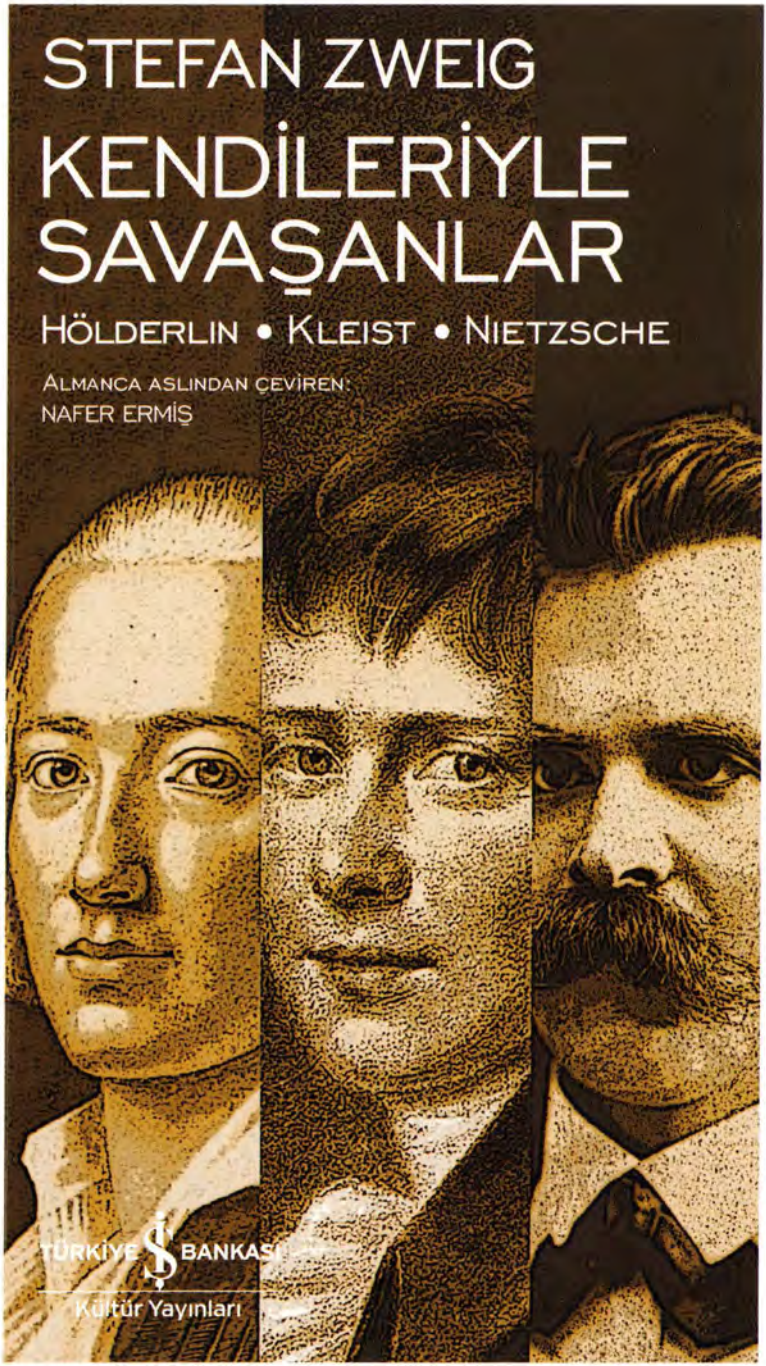
Modern Klasikler Dizisi - 15



STEFAN ZWEIG
KENDİLERİYLE SAVAŞANLAR

ÖZGÜN ADI
DER KAMPF MIT DEM DAEMON
HÖLDERLIN - KLEIST - NIETZSCHE

© TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI, 2011
Sertifika No: 40077

EDİTÖR
ALİ ALKAN İNAL

GÖRSEL YÖNETMEN
BİROL BAYRAM

DÜZELTİ
NEBİYE ÇAVUŞ

GRAFİK TASARIM VE UYGULAMA
TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI

I. BASIM 1989, ANKARA
19. BASIM OCAK 2020, İSTANBUL

ISBN 978-605-360-356-6

BASKI: AYHAN MATBAASI
Mahmutbey Mah. 2622. Sokak No:6/31 Bağcılar/İstanbul
Tel. (0212) 445 32 38 Faks (0212) 445 05 63
Sertifika No: 44871

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

TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI
İstiklal Caddesi, Meşelik Sokak No: 2/4 Beyoğlu 34433 İstanbul
Tel. (0212) 252 39 91
Faks (0212) 252 39 95
www.iskultur.com.tr

ÇEVİREN: NAFER ERMİŞ

Denizli'de doğdu. Mülkiye'yi bitirdikten sonra 1990 yılında Almanya'ya gitti. On yıl kaldığı Almanya'da Bremen Üniversitesi'nin felsefe, kültür bilimleri ve Alman filolojisi bölümlerinde okudu. Türk kökenli öğrencilere "Ekonomi Türkçesi" dersleri verdi. İlk şiirlerini ve öykülerini 1984 yılından itibaren Edebiyat Dostları gibi çeşitli dergilerde yayınladı. Öğrencilik yıllarında yazdığı ilk romanı *Gökyüzüne Ağır Gelen Kuş*, 1995 yılında Gece Yayınevi tarafından yayınlandı. İkinci kitabı 2003 yılında Cadde Yayınları tarafından yayınlanan *Öteki Aşk*, çoğunluğunu yine öğrencilik yıllarında yazdığı öyküleri içerir. Almancadan yaptığı, başta Stefan Zweig, Franz Kafka, Bertold Brecht olmak üzere yirmiden fazla yayınlanmış çevirisi bulunmaktadır. 2011 yılında, ikincisi verilen Türk-Alman Tarabya Çeviri Ödülü'nü almıştır.

Modern
Klasikler
Dizisi -15

Stefan Zweig

Kendileriyle Savaşanlar

Hölderlin - Kleist - Nietzsche

Almanca aslından
çeviren: Nafer Ermiş

TÜRKİYE İŞ BANKASI
Kültür Yayınları

İçindekiler

Giriş 1

HÖLDERLIN 17
- Kutsal Koro 19
- Çocukluğu 25
- Tübingen'deki Portre 33
- Şairin Görevi 37
- Şiirin Miti 47
- Phaeton ya da Heyecan 57
- Dünyaya Çıkış 69
- Tehlikeli Karşılaşma 73
- Diotima 87
- Karanlıkta Bülbül Ötüşü 95
- Hyperion 99
- Empedokles'in Ölümü 109
- Hölderlin Şiiri 119
- Sonsuzluğa Düşüş 131
- Mor Karanlık 141
- Scardanelli 151
- Zamanda Yeniden Diriliş 159

HEINRICH VON KLEIST 165
Kovalanan 167
Portresizin Portresi 173
Duygunun Patolojisi 179
Hayat Planı 193
İhtiras 201
Drama Zorlanmak 207
Dünya ve Varlık 217
Anlatıcı 223
Son Bağlantı 231
Ölüm Tutkusu 237
Çöküşün Müziği 245

FRIEDRICH NIETZSCHE 251
Kahramanları Olmayan Tragedya 253
Çifte Portre 259
Hastalığın Mazereti 265
Bilginin Don Juan'ı 279
Dürüstlük Tutkusu 289
Kendine Doğru Dönüşümler 301
Güney'in Keşfi 313
Müziğe Kaçış 325
Yedinci Yalnızlık 333
Uçurumun Kıyısındaki Dans 339
Özgürlük Vaizi 349

"Yaşamayı bilmeyenleri seviyorum,
isterse batan olsunlar,
zira onlar aşanlardır."

Nietzsche

Profesör Dr. Sigmund Freud'a
İnsanın içine işleyen o zihne, o ilham verici kurucuya

Giriş

Bir yeryüzü çocuğu ne kadar zor özgürleşirse,
İnsanlığımıza o kadar güçlü dokunur.
Conrad Derdinand Meyer

Bu kitap da bir önceki üçleme, *Üç Büyük Usta* gibi üç yazar tablosunu içsel bir ortaklık anlamında bir araya getiriyor; ama bu içsel birlik mecazi düzlemde bir karşılaşmadan daha fazla bir şey olarak görülmesin. Zihinsel olanın formüllerini aramıyorum burada, bilakis ruhun biçimlerini oluşturuyorum. Eğer kitaplarımda bilinçli olarak bu türden çok sayıda resmi yan yana getiriyorsam, bunu eserlerine ışık ve ters ışığın karşılıklı olarak birbirini etkilediği ve benzerlikler yoluyla, önce gizli olan ama şimdi açık hale gelen tipik paralellikleri ortaya çıkaracak doğru mekânı bulmak isteyen bir ressam tarzında yapıyorum. Karşılaştırma bana her zaman teşvik edici, hatta yaratıcı bir etmen gibi görünmüştür ve bir yöntem olarak bunu seviyorum, çünkü şiddete başvurmadan kullanılabilen bir şey. Formül ne kadar fakirleştiriyorsa, o da o kadar zenginleştiriyor, beklenmedik yansımalar yoluyla bir aydınlanma yaratarak bütün değerleri yükseltiyor

ve serbest bir resmin etrafına geçirilen bir çerçeve gibi mekâna derinlik kazandırıyor. Bu görsel sır, sözün ilk portre ustalarından olan Plutarkhos tarafından da biliniyordu; *Paralel Yaşamlar* adlı eserinde her seferinde bir Yunan ve bir Romalı karakteri yan yana betimlemiş, böylelikle zihinsel karakterlerinin altında yatan tipolojinin daha belirgin olmasını sağlamak istemiştir. Ben de o ünlü şahsiyetin yaptığına benzer bir şekilde, tarihsel-biyografik olandan zihinsel açıdan komşu olana edebi-karakter bilimi çerçevesinde ulaşmaya çalışıyorum; bu iki cilt, planlamakta olduğum ve "Dünya Fikir Mimarları, Zihnin Tipolojisi Denemesi" adını vermek istediğim bir dizinin ilk kitapları olacaklar. Ama hiçbir şey bu yolla dehanın dünyasını donuk bir sistem içinde kurgulama isteğinden daha uzak değildir bana. (Tutkulu bir psikolog olarak, yaratıcı iradenin biçimlendiricisi olarak, biçimlendirme sanatını sadece onun beni götürdüğü yere, sadece kendimi çok derin bağlarla bağlı hissettiğim kişiliklere doğru sürüyorum.) Doğası gereği her tamamlama bir sınır koyma olduğu için, ki bu kısıtlamadan hiç de yakındığım yok, çünkü zorunlu olarak parçalı olan şey yaratıcı olanda bir sistem olduğuna inanan ve kibirli bir şekilde zihnin dünyasını, sonsuz olanı, bir daire içine alabileceğini ileri sürenleri korkutur yalnızca. Ama bu geniş kapsamlı planda bana çekici gelen şey tam da onun sonsuz olana temas etmesindeki ve yine de sınırlar koymamasındaki ikiliktir. Böylece yavaş ve aynı zamanda tutkuyla, kendileri de henüz heyecanlı olan ellerimle, tesadüfen başlayan bir yapıyı yaşamımızın üzerinde tedirgin bir şekilde asılı duran şu küçük gökyüzü parçasına doğru yükseltmeye devam ediyorum.

Hölderlin, Kleist ve Nietzsche'nin tarihsel kişiliklerinde, alın yazılarına dışarıdan bakıldığında bile göze çarpan apaçık bir ortak yan vardır: Hepsi de aynı burcun etkisi altındadırlar. Üçü de son derece büyük, bir ölçüde dünya dışı bir güç tarafından, sıcak varoluşlarından alınıp tutkunun tahrip edici kasırgası içine atılmışlar ve yaşamları zamanından önce korkunç bir zihinsel ıstırap ve duyuların ölümcül sarhoşluğu içinde, delilikle ya da intiharla son bulmuştur. Kendi zamanıyla bağlantı kuramamış, kendi kuşağı tarafından anlaşılmamış olarak, mesajlarını bir meteor gibi kısa, parlak ışıklarla geceye yaydılar. Onun yolunu, onun anlamını kendileri de bilmiyordu, çünkü onlar sadece sonsuzdan gelip sonsuza gidiyorlardı: Varlıklarının ani düşüşü ve yükselişi içinde gerçek dünyaya şöyle bir dokunup geçtiler. İçlerinde insan dışı bir şeyin etkisi vardı, karşısında kendilerini çaresiz hissettikleri, kendi güçlerinin üzerinde bir güç: Kendi iradelerinin sesine kulak vermediler (onu kendi Ben'lerinin nadir uyanık dakikalarında dehşetle hissediyorlardı), tersine, onlar yüksek bir gücün, şeytani olanın tebaasıydılar, onun tutkunu ve tutsağıydılar.

Şeytani*: Sözcük, antik dönemin mitsel-dinsel temel anlayışından yola çıkıp, birçok anlam ve yorumdan geçerek günümüze kadar geldi; öyle ki artık onu kişisel bir yoruma tabi tutmak gerekli oldu. Şeytani demekle kastettiğim şey, her insanın temelinde ve özünde yatan o doğuştan gelen huzursuzluktur ve bu huzursuzluk onu kendinden çıkarır, onu kendinden alıp sonsuza, asıl olana sürükler, sanki doğa her bir ruhta, o ilk kaosun dışa vurul-

---

* Stefan Zweig burada, tüm kitap boyunca sık sık kullanacağı "Dämon" sözcüğüne açıklık getiriyor. Sözlüklerde iblis, şeytan, ifrit gibi karşılıklar verilen bu sözcüğü burada ve tüm kitapta "şeytan" olarak çevirmeyi uygun gördük. (ç.n.)

mamış, tedirgin bir parçasını bırakmıştır; bu parça ise gerilim ve tutku yoluyla o insanüstü, algı ötesi temeline geri dönmek ister. Şeytan içimizdeki mayayı vücuda getirir, kabaran, eziyet eden, sıkan bir mayadır bu; olağan koşullarda sakin duran varlığı tehlikeye, aşırılığa, esrimeye, kendinden vazgeçmeye, kendini yok etmeye zorlar; insanların çoğunda; ortalama insanlarda ruhun bu değerli-tehlikeli parçası kısa sürede emilir ve tüketilir; yalnızca nadir anlarda, ergenlik krizlerinde, aşk ya da üreme dürtüsü yüzünden içsel evrenin kabarmaya başladığı zamanlarda bedenden çıkıp gitmek ister bu taşkın, uğursuz ve aynı zamanda orta halli, banal varoluş. Ama ölçülü insanlar bu Faustvari dürtüyü kendi içlerinde boğarlar, ona ahlaki eter koklatıp işle bayıltırlar, düzen vasıtasıyla önüne set çekerler: Sıradan insan kaotik olanın daimi can düşmanıdır, sadece dış dünyada değil, kendi içinde de. Ama daha yüksek insanlarda, özellikle de üretken olanlarda, huzursuzluk yaratıcı bir şekilde serpilir, günün eserleriyle yetinmez, onlara "acı veren yüce bir kalp" (Dostoyevski), kendini aşıp evrene doğru bir özlemle uzanan ve soru soran bir zihin verir. Bizi kendi özümüzün, kendi kişisel ilgilerimizin ötesine, sezgisel ve maceracı bir şekilde soru sormanın o tehlikeli bölgesine sürükleyen her şeyi, varlığımızın bu şeytani kısmına borçluyuz. Ama bu şeytan ancak onu alt ettiğimiz, gerginliğimizde ve yükselişimizde bize hizmet ettiği sürece dostça teşvik eden bir güçtür: Bu sağaltıcı gerilimin yüksek gerilime dönüştüğü yerde, ruhun insanı allak bullak eden o dürtüye, şeytani olanın volkanına düştüğü yerde tehlike başlar. Zira şeytan kendi vatanına, kendi elementine, yani sonsuzluğa, ancak ve ancak sonlu olanı, dünyevi olanı, yani ikamet ettiği bedeni yıkıma uğratmak suretiyle ulaşabilir: İnsanı genleşme yoluyla yüceltir, ama bir yandan da patlamaya zor-

lar. Bu yüzden, zamanında dizginlemeyi başaramayan insanlan korkunç bir huzursuzlukla, şeytani bir doğayla doldurur, iradelerinin dizginini ellerinden çekip alır, öyle ki onlar, o istemsizce sürüklenenler artık fırtınaya kapılmışlardır ve alın yazılarının kayalıklarına doğru savrulmaktadırlar. Yaşamsal huzursuzluk her zaman şeytani olanın ilk meteorolojik belirtisidir, kanın huzursuzluğu, sinirlerin huzursuzluğu, zihnin huzursuzluğu (ki bu yüzden etrafına huzursuzluk, talihsizlik, rahatsızlık yayan kadınlar şeytani olarak nitelenir). Şeytani olan her zaman hayatın tehlikeleri ve hayati tehlikelerle dolu fırtınalı bir gökyüzünde dolaşır, trajik atmosferlerde, kaderin nefesiyle.

Böylece her zihinsel donanımı güçlü, her yaratıcı insan içindeki şeytanla kaçınılmaz bir savaşa girer ve bu her zaman kahramanca bir savaştır, her zaman bir aşk savaşıdır: İnsanlığın en harika yanı da budur. Bazıları yakıcı dürtülerine kadının erkeğe teslim olduğu gibi teslim olurlar, üstün bir gücün zoruna boyun eğerler, kutsal bir şeyle dolduklarını ve doğurgan bir unsurun baskınına uğradıklarını hissederler. Bazıları onu dizginler ve onun o yakıcı, o titreyen varlığını kendi soğuk, kararlı, amaca kenetlenmiş erkeksi iradelerine boyun eğmeye zorlarlar: Bir ömür boyu, sık sık böyle düşmanca-yakıcı, sevgi doluboğuşan bir kucaklaşma sürer gider. Bu muazzam boğuşma sanatçıda ve eserinde adeta gözle görünür bir haldedir: Yaratısının son hücresine kadar titrer o sıcak nefes, zihnin kuluçka gecesinde baş gösteren, o ebedi ayartıcısıyla birlikte duyduğu şehvetli sarsıntı. Şeytan sadece yaratıcı olanda duyguların gölgesinden çıkıp dile ve ışığa ulaşabilir ve onun tutkulu çizgilerini en belirgin şekilde ona tümüyle teslim olanda, şeytan tarafından sürüklenen şair tipinde görürüz; burada Alman dünyası-

nın en anlamlıları olarak seçtiğim Hölderlin, Kleist ve Nietzsche'de ortaya çıkan şair tipinde. Zira şeytan bir şairin içine despotça yerleşmişse, alevler halinde sıçrayan bir yükseliş içinde sanatın da özel bir tipi ortaya çıkar: Esrime sanatı, coşkulu, ateşli yaratı, ruhun kasılmalarla, sarsıntılarla yükselişi, katılaşma ve patlama, sarhoşluk ve kendinden geçme, Yunanların μανια (mania)* dedikleri, genellikle sadece peygamberlerde, kâhinlerde görülen kutsal bir kendini kaybetme hali. Ölçüsüzlük, en aşırıya vardırma, bu sanatın ilk ve şaşmaz belirtisidir; en son raddeye, şeytani olan, ilksel vatanı olarak ulaşmak istediği o sonsuzluğa varıncaya kadar ebedi bir kendiniaşma-isteği. Hölderlin, Kleist ve Nietzsche, hayatın sınırlarını ateşli bir şekilde zorlayan, biçimlere zorbaca sızan ve aşırı bir esrime içinde kendini yok eden bu Prometheusvari varlığın pençesindedirler: Gözlerinde şeytanın yabancı, ateşli bakışı parlamaktadır ve şeytan onların dudakları arasından konuşur. Hatta dudaklar sustuğunda, zihinler söndüğünde bile onların yıkıma uğramış bedenlerinden konuşmayı sürdürür: Bu korkunç misafir varlığını hiçbir yerde onların ruhlarında olduğu kadar hissettiremez, aşırı güçlü bir gerilimin ıstırabı içinde paramparça olmuşlardır ve şimdi bir yarıktan aşağı, şeytanın oturduğu o en derin uçurumun dibine bakar gibi bakarız onlara. Tam da zihinlerinin batışı sırasında, olağan koşullarda kan gibi gizli duran şeytani güç her üçünde birden görsel olarak kendini açığa vurur.

Şeytan tarafından boyun eğdirilen şairin o esrarengiz varlığını, bizzat şeytani olanı olabildiğince belirgin hale getirmek için, karşılaştırma yöntemime sadık kalarak, bu

* Çılgınlık, taşkınlık. (ç.n.)

üç trajik kahramanın karşısına görünmez bir karşı oyuncu yerleştirdim. Ama şeytani olanın kanatlandırdığı şairin gerçek karşıtı hiçbir şekilde, örneğin şeytani-olmayan değildir; şeytaniliğin olmadığı büyük bir sanat yoktur; dünyanın ilksel müziğinin fısıldadığı söz olmadan sanat olmaz. Bunu hiç kimse bütün şeytaniliğin baş düşmanından daha iyi gösteremez; Kleist'ın ve Hölderlin'in, onlar hayattayken de karşılarında sert bir şekilde duran Goethe'den başka; çünkü o şeytani olan hakkında Eckermann'a şöyle söylemiştir: "En yüksek düzeydeki her üretim, her önemli sezgi... hiç kimsenin kudretinde değildir ve bütün dünyevi güçlerin üzerindedir." İlhamın olmadığı hiçbir büyük sanat yoktur ve bütün ilhamlar bilinçdışı bir öteki taraftan gelir, kendi bilincinin üzerinde bir bilgiden. Coşkulu olanın, kendi taşkınlığı içinde sürüklenen şairin, o ilahi ölçüsüzün hakiki karşıtı olarak şu ölçülü efendiyi görüyorum, kendisine verilen şeytani gücü dünyevi irade gücüyle dizginleyen ve bir hedefe yönelten şairi. Zira şeytani olan, ki bütün yaratıcılığın muazzam gücü ve ilksel anasıdır, tümüyle yönsüzdür: Hedefi sadece sonsuzluktur, doğduğu kaosa geri dönmektir. Ve eğer bir sanatçı bu ilksel gücü insani olarak yönetebilirse, eğer ona dünyevi bir ölçü ve iradesi doğrultusunda bir yön verebilirse, eğer şiire Goethe'nin dediği anlamda "kumanda" edebilirse ve "kontrol edilemez olanı" şekillendirici bir zihne dönüştürebilirse ortaya yüksek, şeytani olanınkinden kesinlikle daha düşük olmayan bir sanat çıkar.

Goethe: Böylece tipolojinin karşıt kutbunun adı söylenmiş oluyor; onun varlığı imgesel olarak bu kitaba sinmiştir. Goethe sadece bir doğa araştırmacısı, bir jeolog olarak "bütün volkanlara karşı" olmakla kalmamış, sanatta da evrimsel olanı patlayanın, püskürenin üze-

rine koymuştur ve şiddetle kasılan her şeyle, volkanik olan her şeyle, kısacası şeytani olan her şeyle, adeta hırçın (ki nadiren hırçındır) bir kararlılıkla mücadele etmiştir. Başka hiçbir şey, onun sanatının da en belirleyici varoluş probleminin şeytanla savaş olduğunu, direncindeki bu hırçınlık kadar ele veremez. Çünkü ancak hayatının orta yerinde şeytana rastlayan biri, onun Medusavari gözlerine ürpertiyle bakan biri, onu bütün tehlikesiyle birlikte yaşayan biri, sadece o, onu bu derece korkunç bir düşman olarak duyumsayabilir. Gençlik karmaşasının herhangi bir yerinde Goethe bu tehlikeli düşmanla kafa kafaya gelmiş ve bir ölüm kalım savaşı vermiş olmalı; Werther gösteriyor bunu, Kleist'ın ve Tasso'nun, Hölderlin ve Nietz-sche'nin kaderlerini peygamberce bir görüyle kendinde vücuda getirerek! Ve bu dehşet verici karşılaşmadan itibaren Goethe bütün hayatı boyunca o büyük düşmanın ölümcül gücüne karşı gizli bir saygı, açık bir korku duymuştur. Büyülü bir bakışla her cisimde, her dönüşümde o can düşmanını hemen tanır: Beethoven'ın müziğinde, Kleist'ın *Penthesilea*'sında, Shakespeare'in tragedyalarında (en sonunda onların kapağını bile açamaz olmuştu: "Beni mahvedebilir" diyordu) ve aklı yaratmaya ve kendini korumaya ne kadar yönelirse, ondan da o kadar özenle, o kadar korkuyla kaçınır. Şeytana teslim olmanın nasıl bir sonla biteceğini bilir, bu yüzden korur kendini, bu yüzden uyarır diğerlerini: Goethe kendini korumak için, şeytani olanın kendini yok etmek için harcadığı kadar kahramanca bir güç harcar. Onun açısından da bu boğuşmanın hedefi en yüksek özgürlüktür: O ölçüsüz olana karşı kendi ölçüsünü koymak için mücadele eder, kendini tamamlamak için, bir yandan da o mutlak sonsuzluk için.

Aralarında bir rekabet olsun diye değil (gerçi hayattayken vardı), sadece bu anlamda yerleştirdim Goethe'yi o üç şairin, şeytanın o üç hizmetkârının karşısına: Büyük bir karşı sese ihtiyacım olduğunu düşündüm, Kleist, Hölderlin ve Nietzsche'deki açıkça hayranlık duyduğum yücelik, ilahilik, muazzamlığın sadece tek ve bir değer anlamında en yüce sanat olduğu sanılmasın diye. Tam da onların karşı oyunu bana en yüksek dereceden bir zihinsel kutuplaşma problemi gibi görünüyor: Bu yüzden, bu içkin antitezi onların bazı ilişkilerine şeffaf bir şekilde yerleştirmem belki de gereksiz olmayacaktır. Zira bu karşıtlık, neredeyse bir matematik formülü gibi onların duyusal hayatlarının en genel biçiminden en küçük bölümlerine kadar bütün alanlarında sürmüştür: Sadece Goethe ile şeytani karşıt güç arasında yapılacak bir karşılaştırma, zihnin en yüksek değer biçimlerinin bir karşılaştırması olarak problemin en derin noktalarına kadar ışık tutacaktır.

Hölderlin, Kleist ve Nietzsche'de ilk göze çarpan şey onların dünyayla olan bağlantısızlıklarıdır. Şeytan Faust'ta bulduğu kişiyi gerçek hayattan koparıp atar. Üçünün de karısı ve çocuğu yoktur (tıpkı kan kardeşleri Beethoven ve Michelangelo gibi), evleri ve servetleri yoktur, sürekli bir meslekleri, güvenli bir makamları yoktur. Göçebe tabiatlıdırlar, dünya üzerinde başıboşturlar, toplum dışında, garip, hor görülen insanlardır ve tümüyle anonim bir varoluş sürdürürler. Dünyevi hiçbir şeye sahip değillerdir: Ne Kleist, ne Hölderlin, ne de Nietzsche kendine ait bir yatağa sahip oldu, hiçbir şey onların malı değildi, kiralık iskemlelerde oturup kiralık masalarda yazdılar ve yabancı bir odadan diğerine dolaşıp durdular. Hiçbir yere kök salmadılar, kıskanç şeytanın eşi olmayı kabul etmiş olan

bu insanları Eros bile uzun süre bağlamayı başaramadı. Dostlukları kırılgandı, konumları ufalanıveriyordu, eserleri gelir getirmiyordu: Her zaman elleri boş kalıyor, sürekli boşluğa yazıyorlardı. Böylece, Goethe'ninki berrak, düzenli bir yörüngede ilerlerken, onların varoluşları meteorvari, tedirgin, kayan yıldızlar gibi başıboştu. Goethe'nin kökleri sağlamdı ve giderek daha derine, daha derine iniyordu. Karısı, çocuğu ve torunları vardı, kadınlar hayatını renklendiriyor, sayıları az ama sağlam dostları yanından hiç eksik olmuyordu. Geniş, ferah bir evde yaşıyordu, her taraf koleksiyonlarla, nadir eşyalarla doluydu, yarım yüzyıldan uzun süredir isminin etrafını saran sıcak, koruyucu bir ün içinde yaşıyordu. Makamı ve gururu vardı, saray danışmanı ve ekselanstı, dünyanın bütün unvanları geniş göğsünde parlıyordu. Diğerlerinde zihinsel uçuş gücü nasıl büyüyorsa, onda da dün-yevi çekim gücü o kadar büyüyordu, böylece varlığı yıllar geçtikçe daha yerleşik, daha güven içinde oluyordu (oysa diğerleri giderek daha uçucu, daha geçici oluyor; avlanan hayvanlar gibi yeryüzünde koşturup duruyorlardı). O neredeyse orası kendi Ben'inin merkezi ve aynı zamanda da ulusun zihinsel odağı oluyordu: Ayağını sağlam bir noktaya basıp, sakin-hareket halinde dünyayı kucaklıyordu ve onun dünyaya bağlılığı insanların çok ötesine taşıyor, oradan eğilip bitkilere, hayvanlara ve taşlara uzanıyordu ve yaratıcı bir şekilde doğayla birleşiyordu.

Böylece şeytanın efendisi hayatının sonunda (diğerleri Dionysos gibi kendi tebaası tarafından parçalanırken) güçlü bir varlık haline geliyordu. Goethe'nin varoluşu tek stratejik dünya zaferidir; diğerleri ise kahramanca, ama hiçbir zaman planlı olmayan çarpışmalar içinde yeryüzünden sürülürler ve sonsuzluğa sığınırlar. Onlar dünyaüstü

olanla birleşmek için kendilerini topraktan şiddetle koparmak zorundaydılar –Goethe'nin ise sonsuzluğa erişmek için topraktan bir adım bile ayrılması gerekmiyordu: Ağır ağır, sabırla ilerliyordu ona doğru. Yöntemi öylesine kapitalistçeydi ki, her yıl uygun bir parça deneyimi zihinsel bir kazanç olarak bir kenara ayırıyordu; yılsonunda da özenli bir tüccar olarak bunları düzenli bir şekilde "günlüklerine" ve envanterine kaydediyor, hayatı boyunca, tarladan ürün toplar gibi faiz topluyordu. Ama diğerleri bir kumarcı gibi işletiyorlardı varlıklarını, muazzam bir umursamazlıkla durmadan bütün servetlerini dünyaya saçıyor, bütün varoluşlarını tek bir karta yatırıyor, sonsuz ölçüde kazanıp sonsuz ölçüde kaybediyorlardı; şeytansa yavaş, kumbarada biriktirir gibi kazanmaktan nefret ediyordu. Goethe gibi birine varoluşun en önemli şeyi olarak görünen deneyimlerin onlar için hiçbir değeri yoktu: Böylece çektikleri acılardan güçlenmiş bir duygudan başka hiçbir şey kazanmıyorlardı ve hayalperest olarak, kutsal yabancı olarak kendilerini kaybediyorlardı. Oysa Goethe sürekli öğreniyordu, hayatın kitabı onun için aralıksız olarak açık duran bir ödevdi, inançla, satır satır, canla başla çalışarak, sabırla üstesinden gelmesi gerekiyordu: Kendini sürekli bir öğrenci gibi hissediyordu ve şu esrarengiz sözü söylemeye çok zaman sonra cesaret edebildi:

Yaşamı öğrendim, verin bana, tanrılar, zamanı.

Ama onlar hayatı ne öğrenilebilir görüyordu, ne de öğrenmeye değer: Sahip oldukları yüksek sezgiler onlar için kavramaktan ve duyusal deneyimden çok daha önemliydi. Dehanın onlara bahşetmediği şey, onlara verilmedi. Sadece onun parlak zenginliğinden paylarına düşeni al-

dılar, yalnızla içlerinden gelenin, kızgın duygularının kendilerini yükseltmesine ve germesine izin veriyorlardı. Böylece ateş onların elementi, alev edimleri oluyordu ve onları yükselten bu yakıcı şey bütün hayatı da ellerinden çekip alıyordu. Kleist, Hölderlin, Nietzsche hayatlarının sonunda, başlangıcındakinden daha terk edilmiş, dünyaya daha yabancı ve daha yalnızdılar, oysa Goethe her zaman, son anda bile zengindi. Sadece içlerindeki şeytan daha güçlenmiş, sadece sonsuzluk onlara daha çok hâkim olmuştu: Bu kendi güzelliği içinde hayat yoksulluğu ve kendi mutluluk yoksulluğu içinde güzellikti.

Hayata bu tümüyle iki kutuplu bakıştan, dehayla derin bir akrabalık içinde, gerçeklikle kurdukları çeşitli değer ilişkileri doğuyordu. Her şeytani doğa, yetersizlik olarak gördüğü gerçekliği küçümser, onlar –Hölderlin, Kleist, Nietzsche, her biri farklı bir tarzda– var olan düzene karşı asiler, başkaldıranlar ve isyankârlar olarak kaldılar. Onun peşinden gitmektense parçalamayı tercih ettiler; ölümcül noktaya kadar, yok oluşa varıncaya kadar sarsılmaz uyuşmazlıklarını sürdürdüler. Bunun sonucunda kendileri (ihtişamlı) trajik karakterler, hayatları tragedya oldu. Buna karşın Goethe –kendisi hakkında ne kadar da açıktı!– kendini küçük atlara emanet ediyordu, bir tragedya kahramanı olarak doğmuş gibi hissetmiyordu, "çünkü onun doğası uysal"dı. O diğerleri gibi savaş istemiyordu, o, –"uzlaşmış, sözleşmiş güçtü"– denge ve uyum istiyordu. Kendini müminlikten başka bir sözcükle adlandırılamayacak bir duyguya bırakmıştı, çok yüksek, en yüksek güce bırakmıştı ve o gücün her biçimini ve her evresini seviyordu ("Her ne şekilde olursa olsun, hayat, iyidir"). O işkence edilenler, kovulanlar, sürülenler, şeytan tarafından yeryüzünde oradan oraya savrulan yabancı-

lar için böyle bir gerçekliğe yüksek, hatta herhangi bir değer vermek bile anlamsızdı: Onlar sadece sonsuzluğu tanıyorlardı ve ona ulaşmanın tek yolu olarak da sanatı. Bu yüzden sanatı hayatın üzerine koyuyorlardı, şiiri gerçekliğin üstüne, Michelangelo gibi çekiçlerini binlerce taş blokuna kör bir öfkeyle indiriyor, kor gibi kızararak, gün geçtikçe fanatikleşen bir tutkuyla, varoluşlarının karanlık dehlizleri boyunca, rüyalarının en derin yerlerinde hissettikleri o kıvılcımlar saçan taşa vurdukça vuruyorlardı. Oysa Goethe (Leonardo gibi) sanatı sadece bir parça, bu güzelim hayatın binlerce biçiminden biri olarak hissediyor, ona bilim kadar, felsefe kadar değer veriyordu, ama işte sadece bir parça olarak, hayatının etkili, küçük bir parçası olarak. Bu yüzden şeytani olanın biçimleri giderek daha yoğun hale geliyor, Goethe'ninkilerse daha seyreliyor, genişliyordu. Onlar varlıklarını sürekli muazzam bir tek yönlülüğe, radikal bir zorunluluğa dönüştürüyor, Goethe ise giderek daha kucaklayıcı bir evrenselliğe doğru gidiyordu.

Şeytani-olmayan Goethe'de ise her şey, varoluşa duyduğu bu sevgi yoluyla emniyeti, bilgece bir kendini korumayı hedefliyordu. Gerçek varoluşu bu küçümseyiş yüzünden, şeytani olanlarda ise her şey oyuna, tehlikeye, şiddetle kendini genişletmeye çabalıyor ve kendini yok etmeyle son buluyordu. Nasıl Goethe'de bütün güçler merkezcilse, yani dıştan merkeze doğru toplanıyorsa, onlarda da güç dürtüsü merkezkaç yönelimliydi, hayat iç çemberinden dışa doğru sıkıştırıyor, kaçınılmaz olarak da onu yırtıyordu. Ve bu dışa akış şekilsiz olana, evrene doğru akma isteği en çok da onların müziğe olan eğilimlerinde belirgin şekilde yüceliyordu. Orada tümüyle kıyısız, tümüyle biçimsiz kendi elementlerine doğru akabiliyorlar-

dı: Çöküşe yönelenler özellikle Nietzsche ve Hölderlin oluyor, hatta sert karakterli Kleist bile onun büyüsüne kapılıyordu. Akıl esrime içinde, dil de ritim içinde tümüyle dağılıyordu: Her zaman (Lenau'da da) zihnin şeytani düşüşü müzik tarafından sarmalanıyordu. Oysa Goethe'nin müziğe karşı "ihtiyatlı bir yaklaşımı" vardı: Onun iradeyi varlıksız olana çeken o baştan çıkarıcı gücünden korkuyor ve güçlü olduğu anlarda onu (hatta Beethoven'ı bile) şiddetle geri püskürtüyor, sadece zayıf olduğu zamanlarda, hastalık ya da aşktan zayıf düştüğü anlarda kendini ona açıyordu. Onun gerçek elementi ise resimdi, görsellikti; dahası kesin biçim sunan, belirsiz olana, şekilsiz olana, akışkan olana ve dağılıp giden her şeye sınır koyan, maddenin akıp gitmesini engelleyen her şeydi. Ötekiler bağları çözeni, özgürlüğe götüreni, duyguların kaosuna geri sürükleyeni severken, onda var olan kendini koruma dürtüsü, bireyin sağlamlığını destekleyen her şeye, düzene, norma, forma ve kanuna tutunuyordu.

Daha yüzlerce benzetmeyle, şeytanın efendisi ile şairleri arasındaki bu verimli karşıtlığı renklendirmek mümkün: Her zaman daha açık seçik olan yerine, sadece geometrik olanı seçtim. Goethe'nin hayat formülü bir çember çiziyordu: Kapalı çizgi, tam bir yuvarlaklık ve varoluşu tamamen kapsama, kendi içinde ebedi dönüş, sarsılmaz merkezle sonsuz arasında hep aynı mesafe, içten dışa doğru çok yönlü büyüme. Bu yüzden onun varoluşunda gerçek bir doruk noktası da yoktur, üretiminin zirvesi yoktur; varlığı bütün zamanlarda bütün yönlere doğru eşit ve eksiksiz bir yuvarlaklıkla sonsuzluğa doğru büyür. Buna karşın şeytani olanın biçimi bir parabole işaret eder: Tek bir yöne doğru hızlı, sıçramalı bir yükseliş, yukarıdakine, sonsuz olana doğru yükselirken keskin bir

dönüş ve aniden düşüş. En yüksek noktası (şiirsel ve hayat anı olarak) yıkılıştan hemen öncesidir: Hatta o onunla birlikte esrarengiz bir şekilde akar. Bu yüzden şeytani olanın, Hölderlin'in, Kleist'ın, Nietzsche'nin çöküşleri de kaderlerinin bütünleyici parçasıdır. Ancak o tamamlar onların ruh portrelerini, tıpkı parabolün düşüşünün geometrik figürü tamamlaması gibi. Buna karşın Goethe'nin ölümü, tamamlanmış daire içinde sadece fark edilmeyen bir parçadır, hayat resmine önemli hiçbir şey eklemez. Gerçekten de onun ölümü diğerleri gibi mistik, kahramansı ve efsanevi olmamıştır, tersine yatakta, yaşlı ve (yaratıcı bir halk efsanesinin de dediği gibi, daha fazla ışık, kehanetimsi, sembolik bir şey katmak istediği) saygın bir ölümdür. Böyle bir hayatın sadece bir sonu vardır, çünkü kendi içinde tamamlanmıştır: Şeytani olanlarınki ise bir çöküştür, alev alev yanan bir kaderdir. Ölüm varoluşlarının yoksulluğuna karşı bir bedeldir ve vedalarına mistik bir güç ekler: Hayatı bir tragedya olarak yaşayanların ölümü de kahramanlar gibi olur.

Temel parçalarına ayrılıncaya kadar tutkuyla kendini adamak, kendini oluşturma anlamında tutkuyla muhafaza etmek; şeytanla savaşın bu iki biçimi de yüreğin en yüksek kahramanlığını gerektirir, her ikisi de zihinde muazzam zaferler bahşeder. Goethevari hayat biçimi ve şeytanvari yaratıcı çöküş; ikisi de, ama her biri farklı bir sanatsal anlayış içinde, aynı görevi, entelektüel bireyin o biricik görevini yerine getirir: Varoluşa ölçüsüz talepler yöneltme görevini. Eğer burada onların karakterlerini karşı karşıya getiriyorsam, bu sadece onların imgesel güzelliklerini iki kat daha belirgin göstermek içindir, bir karar vermeye zorlamak için değil; hele Goethe sağlığı, diğerleri hastalığı, Goethe normali, diğerleri patolojik olanı tem-

sil ediyormuş türünden daha kullanışlı ve son derece sıradan, klinik yorumları teşvik etmek için hiç değil. "Patolojik" sözcüğü sadece aşağıda, dünyada üretici olmayan durumlar için geçerlidir: Çünkü ebedi bir şey yaratan hastalık artık hastalık değildir, bilakis fazlasıyla sağlıklı, en sağlıklı olmanın bir biçimidir. Eğer şeytani olan hayatın en dış sınırında duruyorsa ve ayak basılamaz olana, ayak basılmamış olana doğru eğilmişse, o zaman bu insani olanın özündeki cevherdir ve bütünüyle doğanın çemberi içindedir. Zira o bile, bizzat doğa bile binlerce yıldır tohuma büyüme zamanlarını hiç aksatmadan ekleyip duran ve anne karnındaki çocuğa sabırla gün sayan doğa bile, böylesi şeytani anları tanır; onun da –fırtınalarda, kasırgalarda, sellerde– güçlerini tehlikeli şekilde geren ve kendini yok etmenin en son sınırına kadar vardıran patlama ve taşma anları vardır. O da bazen sakin akışını keser –kuşkusuz nadiren yapar bunu, şeytanla böylesine savaşan insanların insanlık içinde ortaya çıkışı kadar nadirdir bu–, ancak o zaman, ancak aşırılığından onu bütün boyutlarıyla fark edebiliriz. Sadece ender olan genişletebilir zihnimizi, sadece yeni bir şiddet karşısında ürperirken büyür duygularımız. Bu yüzden, sıra dışı olan bütün büyüklüklerin ölçüsüdür. Ve her zaman –en sersemletici ve en tehlikeli kişiliklerde bile– yaratıcı olan bütün değerlerin üstünde bir değer, zihinlerimizin üstünde bir zihindir.

Salzburg 1925

HÖLDERLIN

Zira zor tanır
Ölümlü olan saf olanı.
"Empedokles'in Ölümü" I

Kutsal Koro

... gece oldu ve soğuk oldu
Yeryüzü ve çaresiz tüketti
Ruh kendini, göndermedi zamanında
O iyi tanrılar böyle gençleri,
İnsanlara, solan yaşamlarını canlandırmaya.
"Empedokles'in Ölümü"

Yeni yüzyıl, on dokuzuncu yüzyıl, çocuklarını sevmedi. Kor gibi yanan bir kuşak ortaya çıkmıştı oysa: Ateşli ve cesurdular, rüzgârın estiği bütün yönlerden, aynı anda Avrupa'nın gevşeyen büyük topraklarından yeni özgürlüğün tan kızıllığına doğru baskı yapıyorlardı. Devrimin bandosu uyandırmıştı o gençleri, zihinlerinde açan kutsal bir bahar, yeni bir inanç yakıp kül etti ruhlarını. İmkânsız olan birden yakınlaşmış, yeryüzünün gücü ve görkemi yirmi üç yaşında birinin, Camille Desmoulins'in tek bir hareketle Bastille'i yıkmasından itibaren, Arras'lı, çocuk görünüşlü zayıf bir avukatın, Robespierre'in fırtına gibi esen tebliğleriyle kralları ve imparatorları titretmesinden itibaren, Korsikalı ufak tefek teğmenin, Bonaparte'ın bir kılıçla Avrupa'nın sınırlarını aklına estiği gibi

çizmesinden ve dünyanın en görkemli tacını maceracı elleriyle tutmasından itibaren o cüretkârların eline geçmişti. Şimdi onların sırası, gençliğin sırası gelmişti: İlkbahar yağmurundan sonra ilk narin otların fışkırması gibi onlar da, bu aydınlık, heyecanlı delikanlıların kahraman tohumları da birden fışkırıverdi. Aynı anda bütün ülkelerde ayaklandılar, bakışlarını yıldızlara çevirdiler ve yeni yüzyılın eşiği üzerinden sanki kendi topraklarına geçiyormuş gibi geçtiler. On sekizinci yüzyıl, böyle hissediyorlardı, yaşlılara ve bilgelere aitti, Voltaire ve Rousseau'ya, Leibniz ve Kant'a, Haydn ve Wieland'a, kısacası yavaşlara ve sabırlılara, büyüklere ve bilginlere aitti: Ama artık gençlik ve cesaret geçerliydi, tutku ve sabırsızlık zamanıydı. Güçlü bir şekilde ilerleyen büyük bir dalga kabardı: Avrupa Rönesans'tan bu yana zihnin böylesi mutlak yükselişine, bundan daha güzel bir kuşağa tanık olmamıştı.

Ama yeni yüzyıl bu cesur gençliğini sevmedi, onun ihtişamından korktu, onun coşkusunun kendinden geçmiş gücü karşısında kuşkulu bir ürperti geçirdi. Ve çelik bir tırpanla kendi bahar fidanlarını acımasızca biçti. Napolyon savaşlarının en cesuru, on beş yıl boyunca ölümcül halk değirmeninde bütün ulusların en asil, en cesur, en neşeli yüz binlerce gencini öğüttü ve Fransa'nın, Almanya'nın, İtalya'nın toprakları, Rusya'nın uçsuz bucaksız karları, Mısır'ın çölleri onların fışkıran kanlarıyla sulandı ve gübrelendi. Ama sanki istediği sadece bu elleri tetikte gençler değildi, tersine, gençliğin zihnini de bizzat öldürmek istiyordu, bu kendi kendini öldüren öfke sadece savaşanlarla, askerlerle yetinmedi: Yüzyılın eşiğini atlamış olan hayalperestlere ve ozanlara, bıyığı yeni terlemiş çocuklara karşı, hatta zihnin delikanlılarına karşı, neşeli şarkıcılarına karşı, en kutsal kişiliklerine karşı yok edi-

ci bir güçle balyozunu kaldırdı. Hiçbir zaman şairler, sanatçılar, Schiller'in yaklaşan kendi felaketinden habersiz, coşkuyla selamladığı o çağ dönümünde olduğu kadar, böylesine kısa bir zaman zarfında böylesine büyük kayıplar vermemişti. Hiçbir zaman kader saf ve erken aydınlanmış ruhlara bu kadar ölümcül yaklaşmamıştı. Hiçbir zaman tanrıların sunağı bu kadar tanrısal bir kanla dolmamıştı.

Çok çeşitliydi ölümler, ama hepsi erkendi, hepsini en içsel yücelme sırasında yakaladı. İlkini, André Chenier'i, Helenizm'in onunla birlikte Fransa'da yeniden doğduğu bu genç Apollon'u terörün son arabası giyotine götürdü: Sadece bir günü, sadece tek bir günü, Thermidor'un sekizini dokuzuna bağlayan geceyi atlatabilseydi kanlı sehpadan kurtulacak ve antik saf şarkısına geri dönebilecekti. Ama kader onu esirgemek istemedi, ne onu ne de diğerlerini: Öfkeli bir iradeyle, bir Hydra gibi bütün bir kuşağı kesip biçti. İngiltere'de yüzyıllar sonra nihayet yeni bir şiirsel deha doğmuştu; hüzünlü, hayalperest bir genç, John Keats, evrenin o kutsal habercisi: Yirmi yedi yaşındayken felaket onun çınlayan göğsünden son nefesini aldı. Zihnin bir kardeşi onun mezarı üzerine eğildi, Shelley, en güzel sırlarını haber versin diye doğanın seçtiği o ateşli hayalperest: Zihninde kardeşi için en muazzam ölüm şarkısını okudu, bir şairin bir başka şaire yazdığı en güzel ağıttı bu, –"Adonias"– ama sadece birkaç yıl sonra anlamsız bir fırtına onun da cesedini Tyrren sahillerine savurdu. Dostu Lord Byron, Goethe'nin sevilen mirasçısı aceleyle oraya koştu ve ölüyü Akhilleus'un Patroklos'una yaptığı gibi, bu güney denizi kıyısında bir odun yığını üzerinde yaktı: Alevlerle birlikte Shelley'in ölümlü bedeni İtalya semalarına yükseldi; ama o da, Lord Byron

da birkaç yıl sonra Missolunghi yakınlarında alev alev yakıldı. Aradan sadece on yıl geçti ve Fransa'nın, İngiltere'nin verdiği en asil şiirsel tomurcuklar yok oldu. Ama korkunç el Almanya'dan da uzak durmadı. Doğanın en son sırrına kadar mistik bir inançla sızan Novalis çok erken bir yaşta söndü, karanlık bir çadırda titrek bir mum ışığı gibi; Kleist ani bir kriz sırasında kafatasını parçaladı, onu aynı şekilde şiddet dolu bir ölümle Raimund izledi, Georg Büchner daha yirmi dört yaşındayken tifüsten hayatını kaybetti. Wilhelm Hauff'u, o hayal gücü en yüksek anlatıcıyı, serpilememiş dehayı yirmi beş yaşında toprağa gömdüler ve Schubert, bütün bu şarkıcıların arasında şarkıya dönüşen ruh zamanından önce son melodinin içine akıp gitti. Hastalığın, intiharın ve cinayetin bütün sopalarıyla ve zehirleriyle imha edildi onlar, o genç kuşak: Leoparid, o asil melankolik korkunç bir hastalığın pençesinde soldu, Bellini, "Norma"nın şarkıcısı büyüleyici bir başlangıç yaparken öldü, Gribojedof, uyanan Rusya'nın en aydınlık zihni Tiflis'te bir İranlı tarafından hançerlendi. Onun Kafkaslarda ilerleyen cenaze arabasıyla tesadüfen karşılaşan Alexander Puşkin ise Rusya'nın yeni dehası, zihinsel şafağıydı. Ama onun bu gencin erken gidişinden yakınacak zamanı yoktu; sadece birkaç yıl sonra bir düelloda kendisi de bir kurşunun hedefi oldu. Bunlardan hiç biri kırk yaşına ulaşamadı, çok azı otuz yaşını görebildi, böylece Avrupa'nın tanıdığı en sarhoş edici, en lirik bahar, bir gecede bütün dillerde aynı anda doğanın ve neşeli dünyanın marşını söyleyen bu kutsal delikanlılar korosunu kırdı geçirdi. Bu sırada, zamanın bilincine varmadan, yarı unutulmuş, yarı efsane Goethe, bilge ve yaşlı adam, büyülü ormandaki Merlin gibi yapayalnız, Weimar'da oturmaktadır: Sadece bu dudaklardan,

ender bulunan bir zamanda hâlâ Orfeus şarkıları dökülmektedir. Şaşırtıcı bir şekilde üstesinden geldiği yeni kuşağın halefi ve selefi aynı anda yeryüzündeydi ve o çıtırdayan ölümcül ateşi hâlâ toprak bir kapta tutmayı başarıyordu.

Sadece biri, o kutsal korodan sadece bir kişi, hepsinin en safı Hölderlin, tanrısızlaşan yeryüzünde hâlâ oyalanıyordu, ama kader en tuhaf şeyini ona yapacaktı. Dudakları hâlâ canlıdır, yaşlanmakta olan bedeni hâlâ Alman toprağına değmektedir, hâlâ mavi bakışları pencereden çıkıp Neckar'ın sevgili manzarası üzerinde gezinmektedir, hâlâ inançlı bakışlarını örten gözkapaklarını açıp Eter Baba'ya, ebedi gökyüzüne bakmasına izin verilmektedir: Ama aklı artık eskisi kadar ayık değildir, uçsuz bucaksız bir rüyada gezinmektedir. Kıskanç tanrıların kendilerini izleyen kâhin Tresias'ı öldürmeyip de sadece ruhunu söndürmeleri gibi. İphigenia'yı, o en kutsal kurbanı kesmeyip de bulutlarla sarmaları ve zihnin Pontus'una, duygunun Kimmervari karanlığına taşımaları gibi. Bir örtü sözcüklerini ve ruhunu sarmıştır: Allak bullak olmuş zihniyle, "ilahi köle olarak satılmış" olan bu adam daha onlarca boğucu yıl kendisi gibi dünyayı da kaybetmiş halde yaşayacak ve titreyen dudaklarından sadece ritmik, boğuk dalgalar biçiminde sesler çıkacaktır. Etrafında sevgili çiçekleri açmakta ve solmaktadır, ama o artık onları saymaz. Etrafında insanlar düşüp ölmektedir, ama o artık onların farkına varmaz. Schiller, Goethe, Kant ve Napolyon, gençliğinin tanrıları, çok önce göçüp gitmişlerdir; uğultulu yollar, hayalini kurduğu Germanya'yı baştan başa geçmekte, kentler toplanmakta, ülkeler hareketlenmektedir; ama onun dalgın yüreği bunlardan hiçbirine ulaşamaz. Yavaş yavaş saçları ağarmaya başlar, eski bir güzel-

liğin çekingen, hayaletimsi gölgesi olarak Tübingen'in sokaklarında nereye gittiğini bilmeden dolaşır, çocuklar onunla alay eder, trajik hayaletin arkasındaki o ölü zihni fark edemeyen üniversite öğrencileri dalga geçer ve çoktandır hiçbir canlı onu hatırlamaz. Bir kere, yeni yüzyılın ortasında, Bettina (bir zamanlar onu bir Tanrı gibi gören kadın) onun hâlâ o saygın marangozun evindeki "yılan hayatını" sürdürdüğünü duyar ve Hades'in habercisini görmüş gibi dehşete kapılır; zamanda böylesine yabancı bir şekilde asılı kalmıştır, ismi böylesine yitirmiştir yankısını, böylesine unutulmuştur ihtişamı. Günün birinde sessizce yatağa uzanıp öldüğünde, bu sessiz gidiş Alman dünyasında bir sonbahar yaprağının salınarak yere süzülmesinden daha fazla bir ses çıkarmamıştır. Ustalar onu yıpranmış bir elbise içinde mezara taşıdılar, yazdığı binlerce sayfa heba edildi ya da özensiz saklandı ve sonra onlarca yıl kütüphane raflarında tozlanmaya bırakıldı. Bütün bir kuşak, o kutsal koronun bu son ve en saf çocuğunun kahramanlık dolu mesajından mahrum kaldı.

Toprağın kucağında bir Yunan heykeli gibi, Hölderlin'in zihinsel imgesi de unutmanın döküntüleri arasında yıllarca, on yıllarca gömülü kaldı. Ama yeni bir kuşak geldi ve sevgi dolu bir çabayla nihayet toprağı kazıp onu karanlıktan çıkardı ve bu mermer gencin bozulmamış saflığını ürpertiyle hissetti. Alman Helenizminin bu son delikanlısının o muazzam heykeli yeniden ayağa kalktı ve tıpkı onun bir zamanlar şarkı söyleyen dudakları gibi yeni bir heyecan tomurcuklandı. Haber verdiği bütün baharlar sanki onun kişiliğinde adeta ebedileşmişti: Ve aydınlığa ermiş olanların o ışıklı alnıyla karanlıktan, esrarengiz vatanından gelir gibi zamanımıza çıkıp geldi Hölderlin.

Çocukluğu

Sessiz evden gönderir tanrılar sıkça
Kısa süreliğine yabancılara sevdiklerini
Böylece, hatırlar, asil resminde
Ölümlü yürek sevinsin diye

Hölderlin Evi, Neckar'ın kıyısında, eski bir manastır köyü olan Lauffen'dedir, Schiller'in memleketine uzaklığı yürüyerek birkaç saattir. Bu kırsal Suab dünyası Almanya'nın en yumuşak coğrafyası, onun İtalya'sıdır: Alpler şiddetle sıkıştırmaz artık orada, ama hissedilecek kadar yakındır, nehirler gümüşi yaylar çizerek akar asmaların arasından, halkın neşesi Alemann hanedanının sertliğini yumuşatır ve onu şarkılara yansıtmayı sever. Toprak çok olmasa da zengindir, doğa ılımlı, ama cömert değildir: El sanatları köy hayatıyla neredeyse iç içedir. Pastoral şiirin vatanı orasıdır, doğa insanları hafifçe sakinleştirir; en derin kasvete bürünen şair bile kaybolan manzarayı yumuşak bir zihinle düşünür:

Anavatanın melekleri! Ey sizler, önünüzde gözleri
bulanır,
İsterse güçlü olsun ve dizleri çözülür yalnız adamın

Dostlarına tutunmak ve rica etmek zorundadır
sevdiklerinden
Bütün bu kutsal yükü taşısınlar diye onunla
Şükürler olsun sana, ey yüce melek!

Nasıl da yumuşak, nasıl da ağıtsı bir zarafete dönüşüyor hüzünlü şairin coşkusu, bu Suab şarkısını söylediğinde, sonsuz gökler arasında kendi göğüne esrik duyguların seli nasıl da sakin akıyor tekdüze bir ritme dönerek, bu anıya dokununca! Vatanından kaçmış, Yunanistan'ının ihanetine uğramış, umutları yerle bir olmuş halde, zarif anılardan hiç durmadan o aynı çocuksu dünyanın simgesini kuruyor ve ölümsüz bir şekilde sarhoş edici bir ilahiye yükseliyor.

Kutsal ülke! Hiçbir tepe yükselmez sende
asma kütüğü olmadan,
Büyüyen otların üstüne yağar sonbaharda meyveler.
Neşeyle yıkanır nehirde ayakları kor gibi dağların,
Dalların uçları ve yosunlar serinletir güneşli
başlarını.
Ve çocukların neşeyle çıkması gibi dedesinin omzuna,
Yükselir kara dağlarda kaleler ve kulübeler de.

Bir ömür boyu, yüreğindeki cennet olan bu vatana, geri dönmek ister: Hölderlin'in çocukluğu, onun en hakiki, en uyanık ve en mutlu zamanlarıdır.

Yumuşak doğa sımsıkı tutar ayaklarından, yumuşak kadınlarsa yukarı çeker onu: Bir baba yoktur ortada (ne talihsizlik), onu yetiştiren ve sertliği öğreten, ona duygunun kaslarını o ebedi düşmanına, hayata karşı sertleştirmeyi öğreten bir baba yoktur: Goethe'deki gibi erkenden

katı ve eğitici bir akıl sorumluluk duygusuna zorlamaz onu ve balmumu yumuşaklığındaki eğilimlerini tasarlanmış biçimlere dökmez. Sadece dindarlığı öğretir ona büyükannesi ve o şefkatli annesi; her genç gibi onun da hayalperest aklı daha erken yaşta kaçıp ilk sonsuzluğa sığınır: Müziğe. Ama cennet zamanından önce sona erer. On dört yaşındaki hassas delikanlı önce Denkendorf Manastırı'na verilir, oradan Maulbronn Manastırı'na aktarılır, on sekiz yaşına geldiğinde de ancak 1792 yılında ayrılabileceği Tübingen Vakfı'na yerleştirilir; nerdeyse bir on yıl bu özgür ruh duvarların ardında, manastır alanında, baskıcı bir insan topluluğu arasında hapis kalacaktı. Karşıtlık acılı, hatta yıkıcı bir etki yapmaması düşünülemeyecek kadar sertti: Nehir kıyısında ya da bahçelerde özgürce oynanan oyunların rahatlığından, kadınsı-anaç korumanın yumuşaklığından alınıp siyah rahip kıyafetlerinin içinde presleniyor, manastır eğitimi mekanik düzenlenmiş eylemlerden oluşan derslerle burguyu iyice sıkıyordu. Hölderlin için manastır yılları Kleist'ın askeri okul yılları gibiydi: Duygunun hassas bölgeye itilmesi, en güçlüsünden bir içsel gerilimin hazırlığının aşırı derecede şiddetlendirilmesi demekti. Gerçek dünyaya karşı bir dirençti. İçinde bir şey daha o zamandan ebedi olarak yaralandı ve burkuldu: "Sana söylemek istiyorum," diye yazacaktı ancak on yıl kadar sonra, "çocukluk yıllarımdan kalan bir şey var, o zamanki kalbimden kalan, o benim hâlâ en sevdiğim şey; büyüyen bir yumuşaklık bu... işte kalbimin bu parçası, manastırda kaldığım süre içinde en fecisinden bir kötülüğe maruz kaldı." Manastırın ağır kapısını arkasından kapadığında, hayata olan inancının en asil, en gizli dürtüsü zamanından önce, henüz açık havanın sıcak güneşine çıkmaya fırsat bulamadan örselenmiş

ve yarı yarıya solmuştu. Ve daha o zamandan, o aydınlık delikanlı alnının etrafında –kuşkusuz cildi ince ve narindi– ilerde daha da karanlık ve boğucu hale gelecek olan, yıllar geçtikçe ruhun etrafını bir karanlıkla saran ve en sonunda da bakışı her türlü sevince karşı bir gölgeyle kapatan bir dünyada kaybolmuş olmanın verdiği o sessiz melankoli bulutu süzülmeye başlamıştı.

İşte orada, böylesine erken bir zamanda, çocukluğun alacakaranlığında, hayatını belirleyen o biçimlenme yıllarında Hölderlin'in içindeki o iflah olmaz yırtık oluştu ve artık bir daha kabuk bağlamadı: Yabancı bir dünyaya fırlatılan çocuk duygusu ebediyen içinde kaldı, erken kaybedilen o kutsal vatana duyulan özlem ebediyen kaldı; bazen sezgi ve anımsamadan, rüya ve müzikten oluşan şiirsel bulutların arasında bir serap gibi beliriveren o özlem. Aralıksız olarak gökyüzünden –gençliğinden, ilk sezgisinden, meçhul eski zamanlardan– sert toprağa, ona direnen bir bölgeye şiddetle fırlatıldığını hissediyordu o ebedi delikanlı ve o ilk zamanlardan, gerçeklikle ilk karşılamasından itibaren içinde, yaralı ruhunda dünyaya düşman bir duygu büyüyordu. Hölderlin hayatın bir şey öğretmediği biri olarak kaldı ve sözde sevinç ve şaşkınlıklarından, mutluluk ve hüsranlarından zaman zaman kazandığı şeyler, gerçekliğe karşı geliştirdiği o değişmez, katı ve hırçın tutumu artık etkileyemiyordu. "Ah, dünya benim ruhumu ilk gençliğimden itibaren korkutup kendi içine geri itti." diye yazacaktı bir keresinde Neuffer'e ve gerçekten de o dünyayla bir daha asla ilişkiye giremeyecek, bağlantı kuramayacaktı; paradigmasal olarak, psikolojinin "içe dönük tip" diye nitelediği şey olacaktı, güvensizlik içinde kendini her türlü dışsal etkiye kapatan ve sadece kendi içinden, en başından beri içinde yeşermek-

te olan filizden yola çıkarak kendi zihinsel kişiliğini geliştiren o karakterlerden biri olacaktı. Daha tam bir delikanlı bile olamamışken, mütemadiyen geride kalan çocukluk deneyimini, mistik zamanların duygusunu ve edebiyat dünyasının yaşanmamış ortamlarını düşleyip duruyordu. O andan itibaren şiirlerinin yarısı hep aynı motifin çeşitlemelerinden oluşuyordu; güvenli, kaygısız çocukluk ile düşmanca, illüzyondan yoksun pratik hayat, yani zihinsel varoluş ile "zamansal varoluş" arasındaki çözülemez çelişkinin çeşitlemelerinden oluşuyordu. Yirmi yaşındayken yazdığı bir şiirin adını acı içinde şöyle koydu: "Bir Zamanlar ve Şimdi" ve bir başka şiiri "Doğaya" ağıtında bu ebedi deneyimin melodisi öbek öbek, harika bir tınlamayla akıyordu:

Henüz senin örtünün etrafında oynadığım için
Hâlâ sende bir çiçek gibi asılıyken
Ve kalbin her sesi hissederken
Sevgiyle titreyen yüreğimi saran sesleri
Henüz ben inançla ve özlemle
Zengin, senin gibi, resminin önünde dururken,
Gözyaşlarım için hâlâ bir yer
Aşkım için bir dünya buldum;

Kalbin henüz güneşe dönük olduğu için
Seslerini dinlemek istiyormuş gibi onu
Ve yıldızları kardeşi ilan ederken
Ve baharı Tanrı'nın melodisi,
Soluğuyla koruluğu hareket ettiren,
Henüz ruhun, o sevincin ruhu
Kalbin sessizliğinde dalgalar yaratırken,
Bir anda altın bir gün sarıyor çevremi.

Ama bu çocukluğa yazılan ağıta, karanlık bir tonda, erken hüsrana uğramış birinin cevabı gecikmiyor.

Ölü şimdi o, beni büyüten ve avutan,
Ölüm şimdi o gençlik dünyası
Göğsün, bir zaman bir gökyüzü dolduran
Ölü ve sefil bir biçilmiş tarla gibi;
Ah! Bahara kaygıları söylüyor
Hâlâ, eskisi gibi, dost, avutucu bir şarkı,
Ama bitti hayatımın sabahı,
Kalbimin baharı soldu çoktan.

Ebediyen aç kalacak en sevgili sevgi,
Sevdiğimiz şey, bir gölgedir sadece,
Gençlik altın rüyalarda öldüğünden,
O dost doğa da öldü benim için;
Fark etmiyorsun o neşeli günlerde
Vatanının sana bu kadar uzak olduğunu,
Zavallı kalbim, ona asla sormayacaksın,
Eğer ondan bir rüya yetmezse sana.

Bu dizelerde (bütün eserlerinde sayısız çeşitlemeleri bulunan) Hölderlin'in romantik dünya görüşü çoktan sabitlenmiştir: "Çocukluğumun iyi ruhunun beni içine aldığı o sihirli bulut, çevremi saran aşağılık ve barbar dünyayı zamanından önce bana göstermeyen buluta" ebediyen dönmüş bir bakış. Daha reşit olmadan deneyimin her türlü akımına karşı kendini düşmanca kapatır: Geri ve yukarı; ruhu sadece bu hedeflere yöneliktir, iradesi hiçbir zaman yaşama dönük olmamıştır, her zaman onun üzerinden geçip gitmiştir. Zaman ile arasındaki bağı tanımaz ve tanımak da istemez, savaş anlamında bile istemez bunu.

Böylece bütün gücünü sabırla katlanmaya harcar, saflığın kendini korumasına. Ateşe ve suya karşı cıvanın yaptığı gibi onun elementi de kendini her türlü bağlantıya ve birleşmeye karşı korur. Bu yüzden alın yazısı gibi yenilmez bir yalnızlık onu sımsıkı sarmıştır.

Hölderlin'in gelişimi okuldan ayrıldığında esasen tamamlanmış oldu. Yoğunluk anlamında kendini daha da yükseltti, ama alımlama anlamında, maddi-duyusal zenginleşme anlamında genişlemedi. Hiçbir şey öğrenmek istemiyordu, gündelik hayatın anlamsız alanlarından hiçbir şey almak istemiyordu; o benzersiz saflık içgüdüsü onun hayatın karışık malzemeleriyle karışmasını yasaklıyordu. Ama böylece, aynı zamanda dünya yasasına karşı –en yüksek anlamda– suçludur ve antik zihin içindeki kaderi bir kibrin, kahramanca, kutsal bir gururun günahtan arınmasıdır. Zira hayatın yasası karışmaktır, ebedi dönüşünde dışarıda kalmayı kabul etmez: Kim bu sıcak akıntıya girmeyi reddederse, kıyıda susuzluktan kavrulur; kim katılmazsa, hayatı ebedi bir dışarıda kalmaya, trajik bir yalnızlığa mahkûmdur.

Hölderlin'in varoluşa değil sadece sanata, insanlara değil sadece Tanrı'ya hizmet etme isteği –tekrarlıyorum, en yüksek, en aşkın anlamda– Empedokles'ininki gibi gerçekdışı, kibirli bir talep içeriyordu. Zira sadece tanrılara bahşedilmiştir tümüyle saf, tümüyle karışmadan hüküm sürmek ve bu yüzden hayatın kendini hor gören birinden en adi güçlerle, bayağı bir ekmek ihtiyacıyla intikam alması da son derece doğaldır, eğer tam da onu, o kendisine hiçbir biçimde hizmet etmek istemeyeni sürekli olarak hizmetkârlığın en aşağılık biçimlerine geri itiyorsa, bu sadece kaçınılmaz bir intikamdır. Tam da Hölderlin hiçbir şeyi paylaşmak istemediği için elinden her şey alınır;

ruhu kendini zincirlemelerine izin vermek istemediği için hayatı tam bir esarete dönüşür. Hölderlin'in güzelliği aynı zamanda Hölderlin'in trajik suçudur; yukarıdaki, daha yüksekteki bir dünyaya inancından dolayı, şiirlerinin kanatları üzerinde uçmaktan başka bir kaçış yolu bulamadığı aşağıdaki, yeryüzündeki dünyaya karşı bir isyankâr olmuştur. Ve bu iflah olmaz zihin, ancak kaderinin anlamını –kahramanca batışı– kavradığında onun iplerini kendi eline almayı başarır. Sadece güneşin batışı ve yükselişi arasındaki zamandır ona ait olan, yola çıkış ve çöküş arasındaki zaman, ama çocukluğunun coğrafyası kahramancadır: İnatçı ruhun yalçın kayalıkları sonsuzluğun kabaran dalgalarıyla sarılmış, kutsal süzülüş, bulutlara yapılan bu yakıcı yolculuk fırtınada kaybolup gitmiştir.

Tübingen'deki Portre

İnsanların sözlerini hiç anlamadım.
Tanrıların kollarında büyüdüm ben.

Yüklü bulutların arasında belirip kaybolan güneş gibi parlar Hölderlin'in yüzü, kalan tek gençlik fotoğrafında: Zayıf bir yeniyetmedir; sarı saçları yumuşak dalgalar halinde geriye yatık, alnı bir sabah gibi parlaktır. Dudakları berrak ve yanakları kadınsıdır, yumuşaktır (öfkesi kabardığında kolayca kızardıkları düşünülebilir), yay biçimli siyah kaşlarının altındaki gözleri pırıl pırıldır; bu zarif çehrenin hiçbir yerinde sertliğe ya da kibre işaret eden gizli bir ifade yoktur, daha çok bir genç kız utangaçlığı, örtülü-zarif duygu dalgaları hissedilir. "Nazik ve terbiyeli" diye övmüştür Schiller de onu ilk karşılamalarından sonra; bu dar kalçalı sarışın delikanlının beyaz yakalı, siyah kolsuz elbisesiyle manastırın koridorlarında bir Protestan rahip ciddiyeti içinde düşünceli düşünceli dolaştığını tahmin etmek zor değildir. Bir müzisyen gibidir görünüşü, bir parça Mozart'ın gençlik resmine benzer; okul arkadaşları da onu bu şekilde betimlemeyi severler. "Keman çalıyordu – onun düzgün yüz yapısını, yüzünün yumu-

şak ifadesini, o güzel endamını, titiz, temiz elbisesini ve bütün varlığındaki o apaçık yüce ifadeyi hiçbir zaman unutmadım." Bu yumuşak dudaklardan kaba bir sözcük, o hülyalı gözlerden kirli bir hırs, o asil alından bayağı düşünceler beklemek adeta imkânsızdır, kuşkusuz bu hatların aristokratik ve zarif duruşundan gerçek bir neşe de beklenemez. İşte dostları böyle, tümüyle kendi içine gizlenmiş, çekingen, içine kapanık diye betimliyorlar onu: Hiçbir zaman bayağı sohbetlere karışmadığını, sadece yemekhanede arkadaşlarıyla birlikte Ossian'ın, Klopstock'un ve Schiller'in şiirlerini okuduğunu ya da özlem dolu coşkusunu müzikle dindirdiğini söylüyorlar. Gururlu olmadan çevreyle arasına görünmez bir mesafe koymayı başarıyordu: Zayıf bedeniyle dimdik, yüce ve görünmez bir şahsiyet gibi, hücreden çıkıp diğerlerinin arasına karışırken onlara "sanki Apollon yürüyormuş gibi" geliyordu. Hölderlin'in kişiliği, bu sözleri yazan, sanattan anlamayan, sonradan kendisi de rahip olan bu küçük rahip oğluna bile farkında olmadan Hellas'ı, o gizli Yunan vatanını hatırlatır.

Ama sadece bir an, adeta zihinsel bir sabahın gün ışıklarıyla sarılmış olarak, kaderinin bulutları arasından, tanrısallıktan bir tanrısallık olarak belirir çehresi. Yetişkinlik yıllarına dair bir resim yoktur elimizde, kader sanki Hölderlin'i sadece çiçek açarken, o ebedi delikanlının parlak çehresiyle tanımamızı istemiştir; asla bir yetişkin olarak değil (ki hiçbir zaman da gerçekten öyle olmamıştır) ve bir de en sonunda –yarım yüzyıl sonra– çocuklaşan bir zihnin boşalmış, kurumuş hayaleti olarak. Bu ikisinin arasında dehşet ve karanlık vardır: Bu kadınsı, saf kişiliği, ışıklar saçan gençliğinin kutsal canlılığını saran o sakin pırıltının nasıl yavaş yavaş sönüp gitmeye başladığı-

nı sadece aktarılan sözlerden sezebiliriz. Schiller'in onda hemen göze çarpan şey olarak övdüğü "terbiyelilik" kısa süre sonra katı bir zorlama içinde donar kalır, çekingenlik, insanları sevmeyen bir insan korkusuna dönüşür: Pasaklı bir özel öğretmen kıyafeti içinde, masanın en sonunda ve paralı uşak elbiselerine yakın yerde oturup, ezilenlerin yaltakça davranışlarını öğrenmek zorunda kalır: Ürkmüş, korkmuş, üzgün, zihinsel gücünü sadece bilinçsizce acı çekerken fark ederek, kısa sürede o serbestçe, havalı adımlarını bulutların üzerindeymiş gibi attığı yürüyüşünü kaybeder; iç dünyasında da bir kararsızlık başlamış, ruhsal dengesi bozulmuştur. Hölderlin erkenden güvensiz ve hassas biri haline gelmişti; "bir sözcük, öylesine söylenmiş bir şey, onu kırabiliyordu", konumunun can sıkıcı yanı onu tedirgin ediyor ve yaralı, bilinçsiz hırsını inat ve hınçtan oluşan derin bir yarık olarak kapalı göğsüne geri itiyordu. Kendi iç çehresini, yanlarında çalışmak zorunda olduğu o zihinsel ayaktakımının şiddeti karşısında gizlemeyi giderek daha fazla öğrenir, bu uşak maskesi yavaş yavaş büyür ve iyice etine, kanına işler. Ancak delilik, her tutku gibi söylenmeyenleri dışa atan bir delilik dışa vurur içindeki o burkulmayı, hem de korkunç bir biçimde: Bir özel öğretmen olarak kendi dünyasını arkasına gizlediği yaltakçılık hastalıklı bir kendini aşağılama takıntısına dönüşmüştür; korkunç bir tutumla, her yabancıyı reverans yaparak, yerlere kadar eğilip abartıyla ve defalarca selamlar ve (sürekli bir tanınma korkusu içinde) "Azizim! Ekselansları! İyiliksever Efendim!" sözlerini hiç durmadan arka arkaya sıralar. Çehresi de yorgun ve bitkin halde tekrar kendi içine gömülmüştür, bir zamanlar hülyalı bir şekilde göklere bakan gözleri yavaş yavaş ışığını kaybetmiş ve dumanı tüten sönük bir ateşe

dönüşmüştür, titrek ve bastırılmış: Bazen gözkapaklarında parlak ve tehlikeli bir şekilde, ruhunu esir almış olan şeytanın şimşeği çakar. En sonunda, o unutulmuşluk yıllarında bu yüce beden de yorulur, başın ağırlığı altında –ne korkunç bir sembol!– öne doğru eğilir ve elli yıl sonra, gençlik fotoğrafından yarım yüzyıl sonra, karakalem bir çizimin bu "ilahi köle olarak satılmış" ruhu ilk defa, tekrar somut bir şekilde resmettiği gibi görürüz, dehşetle bakarız bir zamanların Hölderlin'ine; onu cılız, dişsiz bir ihtiyar olarak elinde bastonuyla ilerlemeye çalışırken, törensel bir edayla elini kaldırıp boşluğa, insafsız bir dünyaya şiirler okurken görürüz. Sadece vücut hatlarının doğal ölçülülüğü içsel yıkımla alay etmektedir, alnı zihnin sonbaharında bile hâlâ kubbe gibi yükselir: Karmakarışık kırlaşmış saçlarının altında yalın bir heykel gibi, dehşetle bakan gözlere dosdoğru ebedi bir saflık sunar. Nadiren gelen ziyaretçiler Scardanelli'nin bu hayaletimsi kabuğuna ürpertiyle bakarlar ve onun içinde güçlerin güzelliğini ve tehlikeli ürpertisini kimsenin yapmadığı kadar saygılı anlatan o kaderin habercisini boş yere arar dururlar. Çünkü o "uzaktadır, artık orada değildir". Hölderlin'in sadece gölgesi daha kırk yıl boyunca karanlık yeryüzünde el yordamıyla dolaşmayı sürdürür: Şair, tanrılar tarafından ebedi delikanlının portresi içinde uzaklara taşınmıştır. Güzelliği, saflığını korumuş ve yaşlanmamış olarak başka bir yerde parlamaya devam eder: Şarkısının kırılmaz aynasında.

Şairin Görevi

Tanrısal olana yalnızca
Kendisi de öyle olanlar inanır.

Okul Hölderlin için bir zindan olmuştu: Oradan o ebediyen yabancı dünyaya adım atarken tedirginlikle, ama aynı zamanda sezgisel bir korkuyla doluydu içi. İlmin öğreteceği her şeyi Tübingen Vakfı'nda öğrenmişti Hölderlin; İbranice, Yunanca, Latince gibi eski dillere tam anlamıyla hâkimdi, oda arkadaşları Hegel ve Schelling ile birlikte yoğun olarak felsefeyle uğraşmışlardı ve aldığı mühürlü belge onun teoloji konusunda tembellik etmediğini kanıtlar: "Studia theologica mango cum successo tractavit. Orationem sacram recte elaborantum decenter recitavit." [Teoloji çalışmalarını büyük bir başarıyla sürdürmüştür. Bu kutsal temayı doğru şekilde, özenle işlemiş, zarafetle anlatmıştır.] O halde Protestan vaazı verebilecek durumdaydı, boyun bağıyla, beresiyle birlikte bir papaz evi garantiydi bu öğrenciye. Annenin arzusu yerine getirilmişti, geleneksel ya da zihinsel bir meslek için, kürsü ya da rahle için yol açıktı.

Ama Hölderlin'in kalbi daha ilk andan itibaren dünyevi ya da zihinsel bir meslek aramıyordu: O niçin geldiğini biliyordu, yücelikten haber verme görevini biliyordu. Daha okul sıralarındayken –karnesinde belirtildiği gibi, "literarum elegantiarum assiduus cultor" [edebiyatın faal hayranı olarak]– şiirler yazmıştır; önceleri ağıtsal-özentili şiirlerdir bunlar, ama sonra Klopstock gibi ateşli bir gayretle yolunu bulmaya çalışan ve sonunda Schiller'in baş döndürücü ritmiyle yazılan "İnsanlık idealine ilahiler"e kadar ulaşmıştır. *Hyperion* adlı roman ilk tedirgin biçimleriyle yazılmaya başlanmıştır ve sadece burada, bu dünya dışında süzülen bölgede duyumsamaktadır kendi kâhin zihnine akraba cevherini: İlk andan itibaren bu hayalperest, hayatının yönünü kararlı bir şekilde sonsuzluğa, çarpıp parçalanacağı o erişilmez kıyıya çevirmiştir. Hiçbir şey onu bu görünmez çağrıya yıkıcı bir sadakatle uymaktan alıkoyamaz.

En başından itibaren her türlü mesleki uzlaşmayı reddetmiştir Hölderlin, pratik bir işin banalliğiyle her türlü temastan kaçınmıştır, "onursuzluk içinde yok olup gitmeye", geleneksel bir işin sıradanlığı ile içsel mesleğinin yüceliği arasında ince de olsa herhangi köprü kurmaya karşı çıkmıştır:

Benim için meslek,
Yüceliği övmektir, bu yüzden vermiştir
Tanrı bana dili ve kalbime şükranı.

Gururla söyler bunu. İradesini saf tutmak ve yaratıldığı biçim içinde kararlı olmak ister. "Yıkıcı" gerçekliği istemez, tersine ebediyen saf dünyanın peşindedir Schelley ile birlikte:

some world
Where music and moonlight and feeling
Are one

[tek dünya
Müziğin ve ay ışığının ve duygunun
Bir olduğu]

uzlaşmaların ve bayağılığa karışmanın gerekli olmadığı, zihnin saf olanda saf, karışmamış element olarak varlığını sürdürebildiği yerin peşindedir. Bu fanatik sarsılmazlıkta, gerçek varoluşla girilen bu muazzam uzlaşmazlıkta Hölderlin'in olağanüstü kahramanlığı tek tek bütün şiirlerdekinden daha güçlü şekilde kendini gösterir: Bununla birlikte her türlü hayat güvencesinden, evden ve yuvadan, bütün bir burjuva hayatından vazgeçtiğini en başından itibaren bilmektedir, "sığ bir kalple mutlu olmanın" daha kolay olduğunu bilir, sonsuza kadar "hayatın zevkleri konusunda amatör" kalacağını bilir. Ama o uslu bir hayatın rahatlığını istemez, tersine, şairane bir kader yaşamak ister: Gözlerini yukarı dikerek, zayıf bedeninde dimdik duran ruhuyla, yoksunluk ve sefil giysiler içinde, orada hem rahip hem de kurban olacağı o görünmez sunağa doğru yaklaşır.

Bu içsel bağlılık, bu saf kendini koruma isteği, ruhuyla birlikte kendini bütünüyle hayatın sadece tamamına verme iradesi Hölderlin'in, bu zarif, mütevazı delikanlının en hakiki ve en etkili gücüdür. Edebiyatın dağınık, eğreti bir kalbin ve ruhun tek bir parçasıyla sonsuzluğa erişemeyeceğini bilir: Tanrısal olanı söylemek isteyen kendini ona adamak, kendini ona kurban etmek zorundadır. Hölderlin'in şiir anlayışı ilahidir: Hakiki olan, onun için

yaratılmış olan, yeryüzünün diğerlerine verdiği her şeyi ortaya koymalıdır; inayete ermek, Tanrı'ya yakın olabilmek için esas olanın hizmetkârı olan kişi, kutsal bir belirsizlik ve açık bir tehlike içinde ve onlarla birlikte yaşamalıdır. Sonsuz olana ancak bir bütün olarak varılabilir: Her türlü eksik irade sadece düşük hedeflere ulaşabilir. İlk andan itibaren Hölderlin'in zihni mutlak olanın gereklerini kavramıştır: Papaz olmamayı daha okuldayken aklına koymuş, dünyevi varoluşa hiçbir zaman uzun süre bağlanmamaya, yalnızca "kutsal ateşin bekçisi" olmaya karar vermiştir. Yolunu bilmez, ama hedefini bilir. Hayata dair zayıflığın bütün tehlikelerinin, zihninin mucizevi gücüyle farkına vararak kendi kendini en mutlu teselliye çağırır:

Bütün canlılar akraban değil mi senin,
Kader kendi eliyle beslemiyor mu seni?
Öyleyse, dolaş dur savunmasızca
Hayatın içinde ve hiçbir şeyden korkma!
Olan her şey, kutlu olsun sana.

Ve böyle bir kararlılıkla kaderinin hazırladığı gökyüzünün altına adımını atar.

Hayatın bütünlüğüne ve kendini saf halde korumaya dair bu kararlılıktan doğar Hölderlin'in kaderi ve felaketi. Ama tragedya ve içsel hayat yarasıyla erkenden tanışmasının nedeni, bu kahramanca savaşı önce nefretinin nesnesi olan dünyaya, yani şiddet dolu dünyaya karşı değil, tersine –duygulular için en korkunç yürek yarası– tam da en çok sevdiği ve onu da en çok seven insanlara karşı vermek zorunda olmasıydı. Hayatı şiire dönüştürme mücadelesi verirken, o kahramanca iradesinin kaşı cephesin-

de ise onu şefkatle seven ve onun şefkatle sevdiği ailesi, annesi ve büyükannesi vardı; yani duygularını yaralamak istemediği, ama er ya da geç acılı bir hayal kırıklığına uğratmak zorunda kalacağı en yakındaki insanlar vardı. Her zaman olduğu gibi bir insanın kahramanlığının, tam da bu şefkatli, iyi niyetli, bütün gerilimi iyilikle gidermek ve "kutsal ateşi" fedakâr bir üflemeyle evcil bir soba ateşine çevirmek isteyen bu hakiki yardımseverlerden daha tehlikeli bir hasmı yoktur. Ve şimdi bu mütevazı gencin nasıl –fortiter in re, suaviter in modo [özünde sert, üslubunda yumuşak]– derin bir sarsılmazlıkla ve yine de yumuşak bir üslupla, sevdiği insanları koca bir on yıl boyunca mazeretlerle oyaladığını, onları avuttuğunu ve en büyük arzularını yerine getiremediği, papaz olamadığı için onlardan şükranla beraber özür dilediğini görmek son derece etkileyicidir. Bu görünmez savaştaki suskunluk ve esirgeme tarifsiz bir kahramanlıktır, çünkü Hölderlin onu derinden etkileyen ve sertleştiren şeyi, şiirsel yeteneğini alçakgönüllülükle, hatta utanarak gizli tutar. Dizelerinden sadece "şiirsel denemeler" olarak söz eder ve annesine başarı adına vaat ettiği en büyük şey pek de mağrurca değildir; "sonunda ona layık biri olmayı ummaktadır." Denemeleri ve başarısı konusunda asla emin olmaz, tersine, sürekli işin henüz başında olduğunu ima eder durur. "Yaşadığım şeyin soylu ve insanlar için yararlı olduğunun derinden bilincindeyim, yeter ki doğru ifadesini ve biçimini bulsun." Ama annesi ve büyükannesi uzaktan uzağa bu alçakgönüllü sözlerin arkasındaki, onun evsiz ve işsiz, boş ve dünyaya yabancı olarak anlamsız hayallerin peşinden koştuğu gerçeğini hissetmektedirler. Bu iki dul kadın gece gündüz Nürtingen'deki odalarından dışarı çıkmadılar ve yıllarca ama yıllarca dişlerinden tırnakların-

dan artırıp bu zeki oğlanı okutmaya çalıştılar. Okuldan yazdığı terbiyeli mektupları mutlulukla okudular, onun ilerlemesine ve aldığı övgülere birlikte sevindiler, basılan ilk dizelerinin gururunu onunla birlikte paylaştılar. Ve şimdi, çocukları artık eğitimini tamamladığına göre yakında papaz olacağını ve evleneceğini, yumuşak, sarışın bir kız alacağını umnaktadırlar; o zaman gidecekler ve onun Suabiya'nın herhangi bir küçük şehrinde pazarları kürsüden Tanrı'nın sözlerini gururla anlatışını izleyecekler. Ama Hölderlin bu rüyayı yıkmak zorunda olduğunu biliyordu, yalnız onu o değerli elleriyle sertçe vurup ikiye bölmüyor, yumuşak, ama ısrarlı bir şekilde bu olanağa dair bütün öğütleri geri çeviriyordu. Onların gözünde, bütün sevgilerine rağmen bir aylak olduğu şüphesi altında bulunduğunu biliyor ve kendi mesleğini açıklamaya çalışıyor, "sırf boşa vakit geçirmek için, başkalarına zarar vermek için aylaklık etmediğini, sadece uygun bir zamanı kolladığını" yazıyordu. Onların şüphelerine karşı mütemadiyen en resmi biçimde eyleminin ciddiyetini ve ahlakiliğini vurguluyordu. "İnan bana," diye yazar annesine saygılı bir dille, "sizinle olan ilişkimi hafife almıyorum ve kendi hayat planımı sizin arzularınızla birleştirmeye çalışmak beni sık sık huzursuz etmeye yetiyor." Bir yandan da, "Şu an yaptığım işler insanlara en az vaazlar kadar hizmet ediyor." diyerek onları inandırmaya çalışıyor ve içten içe biliyor ki asla ikna edemeyecek. "Doğamın ve şu anki durumumun," diye inliyor kalbinin derinliklerinden, "beni yapmaya zorladığı şey bir bencillik değil. Bu benim doğam ve benim kaderim, bunlar insanın itaat etmeyi reddedemeyeceği yegâne güçler." Ama o yaşlı kadınlar da onu bırakmıyor: İç geçirerek o dediğim dedik oğullarına biriktirdikleri parayı gönderiyorlar, göm-

leklerini yıkıyorlar ve çorap örüyorlar: Çok miktarda gözyaşı ve kaygı da ekleniyor bu kıyafetlere. Yıllar geçtikçe ve çocuklarının hâlâ başıboş dolaşıp, ara sıra rastgele işlerde çalıştığını ve onların gözünde kendini önemsiz şeylere kaptırdığını görünce tekrar alçak sesle mırıldanmaya başlıyorlar –onların da içinde yumuşak, inatçı bir çocukluk var– ve tekrar eski arzularını dile getiriyorlar. Onu şiir aşkından vazgeçirmeye uğraşmıyorlar, çekingen bir tonla ima ediyorlar sadece, onu acaba papazlıkla birleştiremez mi? Olacakları önceden sezerek ona yakın akrabaları olan Mörike'nin bir yandan geri çekilip, bir yandan da dünyayı hayat ve şiir diye ikiye ayırma tarzını tavsiye ediyorlar. Ama bu sefer Hölderlin'in temel gücü, rahiplik hizmetinin bölünemezliğine olan inancı sarsılıyor ve en gizli inancını bir bayrak gibi açıyor: "Kimileri," diye yazıyor annesine tavsiyesine cevaben, "kuşkusuz benden daha güçlü olan birileri, büyük bir tüccar ya da akademide hoca olmayı ve aynı zamanda şair olmayı denedi. Ama her seferinde birini öteki uğruna feda ettiler ve sonuç kesinlikle iyi olmadı... zira makamlarını bırakınca diğerlerine karşı sahtekar oldular, sanatlarını feda edince de tanrılarının onlara verdiği doğal göreve karşı günah işlediler, oysa bu, kişinin kendi bedenine karşı günah işlemesi gibidir, hatta daha fazlasıdır." Ama mesajın böylesine gizemli ve muazzam kesinliğine karşılık olarak en ufak bir başarı bile gelmez; Hölderlin'in yaşı yirmi beş olur, otuz olur ve hâlâ yabancı masalarda sefil bir öğretmen olmak, bir sığıntı olmak, bir yanaşma gibi gönderilen yiyeceklere, mendillere, çoraplara teşekkür etmek, hâlâ hayal kırıklığına uğrayan o insanların yıldan yıla acılaşan alçak sesli sitemlerini dinlemek zorundadır. Onları ıstırap içinde dinler ve çaresizlikle annesine sızlanır: "Bir

gün benden kurtulmanızı isterdim." Ama düşman dünyada kendisine açık olan bu biricik kapıyı tekrar tekrar çalmaya devam eder ve tekrar tekrar yalvarır: "Bana biraz sabredin." En sonunda harabeye dönmüş bir kalıntı gibi eşikte yığılır kalır. İdeal bir hayat için verdiği mücadele hayatına mal olmuştur.

Hölderlin'in bu kahramanlığı, içinde gurur olmayışı, zafer inancı olmayışı yüzünden bu kadar anlatılmaz bir olağanüstülüğe sahiptir: O sadece mesajı, sadece o görünmez çağrıyı hisseder ve alın yazısına inanır, başarıya değil. Bu sonsuz yaralanabilir insan, hiçbir zaman kendini kaderin bütün mızraklarının çarpıp kırılacağı zırhlı bir kahraman olarak hissetmez, kendini hiçbir zaman muzaffer görmez, başarılı görmez. Ve mücadelesine o kahramansı şiddeti veren şey, tam da bu, çıktığı hayat yolculuğunda ona sonsuz ebedi bir gölge gibi eşlik eden çöküş duygusudur. Bu yüzden Hölderlin'in hayatın en yüce anlamı olarak şiire olan adlandırılmamış inancını bir şair olarak kendine, yani kendi kişiliğine olan bir inançla karıştırmamak gerekir: Misyonuna ne kadar güveniyorsa, kendi yeteneği konusunda da o kadar alçakgönüllü ve samimiydi. Hiçbir şey ona erkeksi, neredeyse hastalıklı, örneğin hayat düsturu olarak kendine "Pauci mihi satis, unus mihi satis, nullus mihi satis" [Az yeter bana, bir yeter bana, hiç yeter bana] sözünü seçen Nietzsche'ninki gibi bir kendine güven duygusu kadar yabancı olamazdı; laf olsun diye söylenmiş bir söz onun cesaretini kırmaya ve kişisel yeteneğinden kuşku duymasına yetebilir, Schiller'in bir hayır demesi aylarca acı verebilirdi. Bir çocuk, bir okul öğrencisi gibi en sefil manzume yazarlarının, bir Conz'un, bir Neuffer'in bile önünde eğiliyordu, ama bu kişisel mütevazılığı, kişiliğinin bu aşırı yumuşaklığının altında çe-

lik gibi bir şiir iradesi, gönüllü bir adanmışlık yatıyordu. "Ah dostum," diye yazar bir arkadaşına, "en yüksek gücün aynı zamanda en mütevazı güç gibi göründüğünü ve tanrısal olanın, hiçbir zaman belli bir tevazu ve acı olmadan ortaya çıkmayacağını ne zaman anlayacağız." Onun kahramanlığı bir savaşçının kahramanlığı, şiddetin kahramanlığı değildir, bilakis bir şehidin kahramanlığıdır, görünmez bir şey için acı çekmeye ve inancı için, ideali için yok olmaya hazır olmaktır.

"Sen nasıl istiyorsan öyle olsun, ey kader"; – bu sözle eğilir o eğilmez inançlı, kendi yarattığı yıkımın önünde. Ve ben yeryüzünde, kanla ve bayağı bir iktidar hırsıyla lekelenmemiş bu benzersiz tutumdan daha yüce bir kahramanlık biçimi bilmiyorum: Zihnin en soylu cesareti her zaman, içinde şiddet barındırmayan bir kahramanlıktır, anlamsız bir direniş değil; bilakis güçlü olana savunmasız bir teslim oluş ve kutsal bir zorunluluktur.

Şiirin Miti

İnsanlar öğretmedi,
Beni, sonsuz severek, kutsal bir kalp
Sürdü sonsuzluğa.

Hiçbir Alman şair hiçbir zaman şiire ve onun tanrısal kaynağına Hölderlin kadar inanmamıştır, kimse onun mutlaklığını, onun dünyevi olanla karışmazlığını onun kadar tutkuyla savunmamıştır: Bu coşkulu şair kendi tortusuz arılığını tümüyle şiire katar. Kulağa ne kadar tuhaf gelirse gelsin, Suabyalı bu narin rahip adayının görünmez olana, o muazzam güçlere dair mutlak ve antik bir algısı vardır, Eter Baba'ya ve kaderin hâkimiyetine olan inancı, yaşıtları Novalis ve Brentano'nun İsa'ya olan inançlarından çok daha derindir: Onun için şiir, diğerleri için Tanrı'nın sözü neyse odur; nihai hakikatin açığa çıkması, sarhoş edici sır, bedeni, yani tümüyle dünyevi olanı kor halinde sonsuz olana adayan ve bağlayan kutsal ekmek ve şaraptır. Goethe için bile şiir hayatın sadece bir parçasıyken, Hölderlin için hayatın koşulsuz anlamıdır; Goethe için salt kişisel bir gereklilik, Hölderlin için kişisellik üstü, dinsel bir zorunluluktur. Şiirde toprağı canlandıran ve ona ruh veren tanrısallığın nefesini korkuyla hisseder, varlı-

ğın o ebedi ikiliğinin kutsal anlar içinde çözüldüğü ve rahatladığı o benzersiz dengeyi tanır. Eterin yeryüzü ve gökyüzü arasındaki ara dünyayı, o olmasaydı yıldızlı bölgelerle bizim gök kubbemizin arasında var olacak olan o korkunç boşluğu görünmez bir biçimde dengeleyerek rengârenk doldurması gibi, şiir de ruhun yukarısıyla aşağısı arasındaki boşluğu, insanlarla tanrılar arasındaki alanı doldurur. Şiir –tekrar ediyorum– Hölderlin için diğerlerinin gördüğü gibi hayatın müzikal çeşnisi, insanlığın zihinsel varlığında salt bir süs değildir, bilakis en yüce erek ve anlam, her şeyi kapsayan ve şekillendiren ilkedir: Ona hayatını adamak, bu yüzden tek değerli ve anlamlı kurban eylemidir. Anlayışın bu büyüklüğü bile Hölderlin'in kahramanlığının büyüklüğünü tek başına açıklamaya yeter. Hölderlin bu şair mitini mütemadiyen şiirlerinde dile getirmiştir ve o sorumluluk tutkusunu, hayatını kaplayan o mutlaklık arzusunu anlamak için onun da dile getirilmesi gerekmektedir. Onun için, "güçlerin" sadık inananı için, dünya tamamen eski Yunan anlamında, platonik anlamda ikiye bölünmüştür. Yukarıda "ilahi olanlar ışık içinde mutlulukla gezinirler", yaklaşılmazdırlar, ama yine de katılırlar. Aşağıda ise ölümlülerin donuk yığını yer alır ve gündelik işlerin anlamsız çarkında döner durur:

Geziniyor gecede, yaşar gibi Orkus'ta,
Tanrısallıktan uzak türümüz. Kendi işlerine
Koşulmuştur yalnızca ve gürültülü atölyesinde
Kendini dinler her biri yalnız ve çok çalışır bu vahşiler
Güçlü kollarıyla, ne yapacağını bilmez halde ve
her zaman, her zaman
Verimsizdirler, kudurmuş gibi, kollara kalır gene
çabalamak.

Goethe'nin "Divan" şiirinde olduğu gibi dünya, şafak "acıya merhamet etmeden", iki dünya arasındaki elçi görünmeden önce karanlık ve ışık olarak ikiye bölünür. Zira bu evrene iki katlı bir yalnızlık kalmıştır, tanrıların yalnızlığı ve insanların yalnızlığı, eğer aralarında fani-mutlu bir bağ kurulmazsa, yüce olan, alçak dünyayı yansıtmazsa ve onu yeniden yüceltmezse bu böyle sürüp gidecektir. Yukarıdaki tanrılar da, yani "ışık içinde mutlulukla dolaşanlar" da mutlu değillerdir, çünkü onlar hissedilmedikleri sürece hissedemezler:

Her zaman gereksinir onlar, kahramanların tacı
gereksindiği gibi,
Üne adanmış o güçler, hisseden insanın kalbini.

Böylece aşağısı yukarıya uzanır, yukarısı aşağıya, ruh hayata ve hayat yukarıya, ruha: Ölümlüler tarafından idrak edilmediği sürece, dünyevi olarak sevilmedikleri sürece ölümsüz doğanın bütün unsurları anlamdan yoksundur. Gül ancak bir bakış onu izleyerek içine çektiğinde gerçek bir gül olabilir, akşam kızıllığı ancak bir insan gözünün retinasında yansıdığı zaman harikadır. İnsanın yok olup gitmemek için tanrısal olana olduğu gibi, tanrısal olanın da gerçekten var olabilmek için insana ihtiyacı vardır. Böylece tanrısal olan gücünün tanıklarını yaratır, onu öven ağızları, onu gerçekten Tanrı yapan şairleri.

Hölderlin düşüncesinin bu temel fikri –neredeyse bütün şiirsel fikirleri gibi– başka birinden borç alınmış olabilir, Schiller'in "insanüstü zihni"nden alınmış bir borç. Ama Schiller'in soğuk bilgisi nasıl da:

Dostsuzdu dünyanın büyük ustası,
Eksiklik duyuyordu – bu yüzden ruhları yarattı,
Kutsal aynalarını kendi kutsallığının

Hölderlin'in şairin uyanışına dair orfik vizyonuna genişletilmiştir:

Ve dile getirilemezdi ve yalnız
Kendi karanlığında boş yere ve bu elbet
İşaretler kâfi ve yıldırımlar
Ve seller onun emrinde
Düşünceler de öyle, o kutsal baba,
Ve hiçbir yerde bulamazdı kendini canlılar
arasındaki gibi hakiki,
Şarkılarıyla ona bir kalp eşlik etmeseydi.

O halde şairi, diğerlerinde olduğu gibi üzüntüden, miskin bir can sıkıntısından yaratmamıştır Tanrı –Schiller'de de her zaman sanatın herhangi bir yüce "oyun" olduğu fikri hâkimdir–, bilakis bir gereklilikten dolayı yaratmıştır: O şairsiz olmaz, yani tanrısal olan, ancak şairin aracılığıyla olur. Şiir –burada Hölderlin'in düşünce çemberinin en temel özüne temas ediyoruz– bir dünya gerekliliğidir, o evren içinde sadece bir yaratı değildir, tersine bizzat evrenin yaratılışıdır. Tanrılar oyun olsun diye göndermez şairi, tersine gereklilikten gönderir: Ona ihtiyaçları vardır, o "akan sözlerin elçisine":

Ama yetmiştir artık
Ölümsüzlükleri tanrılara, ve ilahi
Bir şey gereksinirler şimdi,
Böyledir kahramanlar ve insanlar

Ve diğer ölümlüler. Zira o en kutsal olanlar
Hiçbir şey hissetmezler kendiliğinden,
Herhalde, izin varsa bunu söylemeye, tanrılar adına,
Katılınca hissederler bir başkası onlara
Onadır ihtiyaçları.

Tanrıların ona ihtiyacı vardır ve aynı şekilde insanların da şaire ihtiyacı vardır, o

Kutsal kaplar, içinde
Hayatın şarabı, kahramanların
Ruhu saklanır.

Onların içinde her ikisi de birlikte akar, aşağısı ve yukarısı, ikili sesi gerekli harmoniye çevirirler, müşterek olana, zira

Müşterek ruhun düşünceleri
Sakince son bulur ruhunda şairin.

Böylece seçilmiş ve lanetlenmiş, bir yalnızlıkla bir başka yalnızlık arasındaki şairin bu etten kemikten yapılan ve içine tanrısallık üflenen bedeni, tanrısala tanrısallıkla bakmaya ve onu etten kemikten olana etten kemikten bir görüntü içinde duyumsatmak için yaratılmıştır. İnsanlardan gelir, tanrılarca görevlendirilir: Onun varlığı bir misyondur, o "ilahi olanın inen merdiveninde" çınlayan basamaktır. Şairde tanrısal olanı hisseder donuk insanlık: Kâsenin ve ekmeğin gizeminde olduğu gibi, onun sözlerinde de sonsuzluğun bedenini ve kanını tadarlar. Bu yüzdendir alnına sarılan görünmez rahiplik bandı ve bozulmaz saflık yemini.

Bu şair miti Hölderlin dünyasının zihinsel merkezidir: Bütün eserleri boyunca şiirin kültsel misyonuna olan sarsılmaz inancını hiçbir zaman kaybetmemiştir; mutlak kutsallığı, etik tutumunun törenselliği de bu yüzdendir. Her dize bir yücelmeyle başlar: Hölderlin şiirdeki düşüncesini ilahi olana çevirdiği anda artık kendini onun bir parçası hissetmez, tersine, güçlerin insanlığa gönderdiği elçi olarak hisseder. "Tanrıların sesi" olanın, "kahramanların habercisi" ya da (bir başka seferinde söylediği gibi) "halkın dili" olmak isteyenin, sözün yüceliğine ihtiyacı vardır, tutumunu yükseltmeye, Tanrı habercisinin saflığına ihtiyacı vardır. Ancak dünyevi olandan ortaya çıkacak olan görünmez bir kalabalığa, ideal bir halka, ideal bir ulusa giden görünmez tapınak merdivenlerinden söz eder Hölderlin, zira "kalanını şairleri yapacaktır". Tanrılar sustuğundan beri onların adıyla ve zihniyle, dünyevi gündelik çarkın içinde sonsuzun bu mimarları konuşur. Bu yüzden hışırdar dizeleri coşkuyla savrulan rahip giysileri gibi ve süssüz, beyaz giyimlidir. Bu yüzden neredeyse yüksek bir dille konuşur şiirinde. Ve bu yüce mesaj bilincini, bu gönderilmiş olma bilincini bütün hayat deneyimi boyunca hiç kaybetmemiştir Hölderlin: Sadece, kendi miti içinde zamanla yavaş yavaş karanlık, feci ve trajik bir şeyin bilincine daha varmıştır; artık mesajı gençliğindeki o eski parlaklığıyla, yalnızca mutlu bir seçilmişlik duygusuyla hissetmemektedir, tersine, kahramanca bir kaderdir artık o. Delikanlılık döneminde ona özünde sadece yumuşak bir lütuf gibi görünen şeyin, yetişkin olduğunda kaderin karanlık bulutlarıyla sarılı halde, alın yazısının şimşekleri ve güçlerin, göklerin öfkeli gürültüleri arasında bir uçurumun üzerinde asılı olduğunu anlamıştır, ürpertici bir güzellik içinde–

Çünkü onlar, bize göklerin ateşini veren
O tanrılar, kutsal acıyı da bahşetmiştir bize.

Fark eder ki papazlık mesleği için yaratılmış olmak mutluluktan atılmış olmaktır. Seçilmiş olan, uçsuz bucaksız bir ormanda baltayla kesilmek üzere kırmızıyla işaretlenmiş bir ağaç gibidir: Gerçek şiir kadere meydan okur ve ancak hayatın hafif ve somut yanından bilinçli olarak vazgeçen ve kendini güçlerin oyununa geri fırlatanlar hakiki şair olarak kalır. Sadece vaaz ettiği trajik-kahramanca olanı bizzat yaşamaya hazır olan, güvenli burjuva evinden çıkıp tanrıların konuştuğu gök gürültülü fırtınaya adım atan biri, sadece o kahraman olur. Henüz Hyperion böyle söyler: "Dâhiyi bir kez kucakla ve bir anda sana hayatının bütün bağlarını koparıversin." – ama ancak Empedokles, ancak karanlıklaşan Hölderlin tanrıların kendilerine "tanrısallık içinde tanrısalca bakan" birinin başına sardıkları o muazzam lanetin bilincine varır:

yine de mahkemeleri
öyle ki onun kendi evidir
yıkılan ve en sevdiğini
bir düşman gibi paylar ve babayı ve oğlu
gömer yıkıntılar arasına
eğer biri, onlar gibi olmak ister ve benzersiz olana
sabredemezse, hayalperesttir.

Şair sürekli bir tehlike içindedir, çünkü ilksel güçlere, üstün güçlere uzanmaktadır: O adeta, yukarıya uzanan tek bir ince sivri uç olarak sonsuzluğun sarsıcı öfkesini yakalayan bir paratoner gibidir; zira o, o aracı kişi "şarkıya bürünerek", dünyadakine "ilahi ateşi uzatmak" zorun-

dadır. Müthiş bir meydan okumayla tehlikeli güçlerin karşısına çıkar o, o hep yalnız kişi zorlayıcı ateşliliğiyle üzerindeki atmosferik yoğunluk neredeyse ölümcül bir şiddet içerir. Zira ne o uyandırılmış ateşi, o yakıcı kehaneti susarak içinde tutabilir,

Yiyip bitirirdi
Ve kendine karşı olurdu
Zira asla sabretmez
esaret ilahi ateşe –

ne de söylenemez olanı tam söyleyebilirdi: Tanrısal olanı susmak şairin günahıdır; tıpkı tümüyle söylemek, söz yoluyla ona sonsuz ihanet etmek gibi. O, tanrısal olanı, kahramanca olanı ebediyen insanların arasında aramak zorundadır ve o esnada, insanlıktan kuşku duymaksızın onların bayağılıklarına katlanmak zorundadır, tanrıları övmek ve onu, sözcüyü, yeryüzündeki sefaleti içinde tek başına bırakanları harikalar olarak anlatmak zorundadır. Ama konuşmak ve susmak, her ikisi de onun için kutsal zorunluluktur: Şiir, delikanlının dediği gibi mutlu bir özgürlük, neşeli bir süzülme değildir, tersine acılı kutsal bir görevdir, seçilmişlerin uşaklığıdır. Bir kere hizmetin övgüsünü yerine getiren biri, bağlanıp kalır, şiirin zehirli Nessus gömleğini hiçbir zaman üzerinden yırtıp çıkaramaz, yoksa kendini yakardı (Herakles ve bütün kahramanların kaderi). Ne kaçınabilir, ne geri durabilir: Adaklar işaretlenmiştir.

O halde Hölderlin trajik alın yazısının tamamen bilincindeydi; Kleist'ta ve Nietzsche'de olduğu gibi trajik bir çöküş duygusu daha erkenden hayatını yükseltmiş ve gölgesini belirgin şekilde, zamanından on yıl önce düşür-

müştü. Ama bu narin, cılız papaz torununda, tıpkı o papaz oğlu gibi, Nietzsche gibi sonsuz olanla boy ölçüşmeye dair antik cesaret, hatta Prometheus'taki o arzu vardı. Hiçbir zaman varlığının şeytansı-taşkınlığını Goethe gibi bastırmaya, onu içinden çıkarmaya ya da dizginlemeye çalışmadı: Goethe, kendini yakın hissettiği hayatın o muazzam hazinesini korumak için ebediyen kaderinden kaçarken, Hölderlin sert bir ruhla, ama yine de zırhsız, elindeki tek silahla, varlığının saflığıyla fırtınanın karşısına çıktı. Korkusuz ve aynı zamanda inançla (varlığının bu muhteşem ikili tonu her şiirinde olduğu gibi kaderi boyunca da tınlar) sesini yükseltti ve ilahilerle şiirin bütün kardeşlerini ve şehitlerini kutsal inanca, en yüce kahramanlığın sorumluluğuna, misyonlarının kahramanlığına davet etti:

Bizler soyumuzu reddetmeyelim,
İçimizde şekilsiz duranı
Tanrısala bakarak şekillendirme dürtümüzü.

O muazzam ödül, küçük düşüncelerle trajik mutluluktan tasarruf ederek gizlice elde edilmek istemez. Şiir kadere meydan okumadır, inanç ve cesarettir aynı zamanda: Göklerle diyaloğa giren biri onların yıldırımlarından ve kaçınılmaz kaderden korkmaz:

Oysa bize görevdir, Tanrı'nın şimşekleri altında
Ey şairler! çıplak başımızla durmak,
Tanrı'nın ışığını, bizzat onu, kendi elimizle
Tutmak ve o ilahi armağanı halka,
şiire sararak uzatmak.

Zira kalbi saf olan yalnızca,
Çocuklar gibi, biziz, ellerimiz suçsuz,
Babanın ışığı, o saflık, günaha batırmaz onları,
Ve derinden sarsılıp, bir Tanrı'nın acısını
Paylaşarak, sapasağlam kalır o ebedi kalp elbet

Phaeton ya da Heyecan

Ah heyecan, sende buluyoruz
O kutsal mezarı
Dalgalarının derinliğine
Sessiz bir neşeyle, batıyoruz,
Baharın çağrısını duyanca
Ve yeni bir gururla uyanınca,
Yıldızlar gibi, tekrar dönüyoruz
Hayatın kısa gecesine.

Hölderlin mitolojisinde şaire biçilen böylesine kahramanca bir misyon için bu genç hayalperest –ne diye boşuna yadsıyalım?– beraberinde çok az bir şiir yeteneği getirir. Düşünce yapısında olmadığı gibi, bu yirmi dört yaşındaki gencin üslubunda da ona özgü belirgin bir şey yoktur: İlk şiirlerinin biçimi, hatta tek tük imgeleri, sembolleri ve hatta sözcükleri bile Tübingen'deki okul döneminin ustalarından neredeyse izin verilemeyecek bir benzerlikle ödünç alınmıştır; Klopstock'un odlarından, Schiller'in gürül gürül çağlayan ilahilerinden, Ossian'ın Almanca ölçü tekniğinden nerdeyse yürütülmüştür. Şiirsel motifleri fakirdir, onları sürekli yükselterek yeni çeşitlemeler içinde

tekrarlarken yansıttığı gençlik ateşi, onun zihinsel ufkundaki bu darlığı aldatıcı bir şekilde gizler. Hayal gücü ise belli belirsiz, ama şekilsiz bir dünyada başıboş dolaşır: Tanrılar, edebiyat âlemi ve vatan orada ebediyen dönen ideal bir çember oluşturur, sözcükler bile, Epithea, "ilahi", düşündürücü bir tekdüzelik içinde döner durur. Düşünce dünyası da henüz gelişmemiştir; tümüyle Schiller'e ve Alman filozoflarına bağımlıdır: Ancak çok sonraları, deliliğin derinliklerine vardığında gizemli, adeta karanlık bir özdeyiş üslubu belirir; tıpkı kendi zihninden gelen değil de, evrensel zihinden gelen orfik sözleri dile getiren bir kâhin gibidir. Yaratıcılığın en önemli unsurlarına dair ne en ufak bir ima, ne de bunun izi vardır: Algısal bakış, mizah, insan sarraflığı, kısacası dünyevi bölgeden çıkan her şey eksiktir ve Hölderlin inatçı bir içgüdüyle hayatla her türlü karışmayı reddettiği için, bu doğuştan gelen hayat körlüğü mutlak bir rüya durumuna, dünyanın ideal bir ideolojisine yükselir. Tuz ve ekmek, çeşitlilik ve renk tümüyle eksiktir onun şiirinde, kaçınılmaz olarak eterle dolu, saydam, ağırlıksız kalmak zorunda olan şiirinin özünde bunlar yoktur ve o en karanlık yıllar bile ancak bulutlardan oluşan gizemli ve maddesiz bir öz, uçucu, sıkıcı ve uğursuz bir şey verebilecektir. Verimliliği de son derece düşüktür, sık sık üzerine bir duygu donukluğu, boğucu bir melankoli ve sinir bozukluğu çöktüğü için tıkanır. Örneğin dizelerinde hayatın bütün güçlerinin ve özsularının sürgün gibi fışkırıp doğurgan bir şekilde birbirine karıştığı Goethe'nin özgün taze zenginliğinin yanında, güçlü bir el tarafından özenle işlenen, açık bir tarla gibi güneşi ve yağmuru, gökyüzünün bütün ögelerini içine çeken bu verimli toprakların yanında, Hölderlin'in şiirsel yeteneği oldukça fakir kalır: Belki de Alman edebiyat tarihin-

de hiçbir zaman bu kadar az şiirsel unsurdan bu kadar büyük bir şair doğmamıştır. "Malzemesi" –ozanlar hakkında söylendiği gibi– yetersizdi. Her şey uyarılarından ibaretti. Herkesten daha zayıftı, ama ruhundaki şiddet göklere kadar yükseliyordu. Yeteneği düşük ve spesifik bir ağırlığa sahipti, ama sonsuz bir itici gücü vardı; Hölderlin'in dehası nihayetinde pek de sanat dehası değildi, daha çok saflığın bir mucizesiydi o. Onun dehası heyecandı, görünmez bir salınımdı.

Bu nedenle Hölderlin'in asıl yeteneği ne genişlik anlamında, ne de zenginlik anlamında filolojik olarak ölçülebilir: Hölderlin her şeyden önce bir yoğunluk sorunudur. Onun şair kişiliği (güçlü ve kaslı yapıları olan diğerleriyle karşılaştırıldığında) son derece çelimsizdir, Goethe'nin, Schiller'in, o bilgili ve çok yönlülerin, o çağlayanların ve güçlülerin yanında o kadar tek yönlü ve sadedir ki, tıpkı Francesco d'Assisi, o yumuşak, bilgisiz aziz kilisenin devasa sütunlarının yanında, Thomas Aquinus'ın, Aziz Bernard'ın, Loyola'nın yanında, ortaçağ kilisesinin o büyük mimarlarının yanında nasıl zayıf görünüyorsa öyle zayıf görünür. Melek gibi berrak bir zarafetin dışında, onların sahip olduğu hiçbir şey yoktur onda, temel ilkeye yönelik esnek bir kardeşlik duygusundan başka hiçbir şey yoktur, ama kendi dışına taşan bir heyecanın, yükselmenin, esrimenin o kavgasız, yüce Fransisken gücüne de sahiptir. Tıpkı onun gibi Hölderlin de sanatsız sanatçıya dönüşür, sadece yüksek dünyaya olan sarsılmaz inancı sayesinde, sadece feragatin o kahramanca duruşu sayesinde, tıpkı Assisi şehrinin pazar meydanında duran o genç Fransisken gibi.

O halde Hölderlin'in şair yapan şey kısmi bir güç, tekil bir şiirsel yetenek değildir, bilakis bütün ruhunu, bü-

tün varoluşunu esrik bir yoğunlaşmaya dönüştürebilme, onu yüksek bir seviyeye, dünyadan kaçışın, kendini sonsuzda kaybedişin o eşsiz gücüne yükseltebilme yeteneğidir. Hölderlin kanıyla, canıyla, sinirleriyle, duyularıyla, kişisel, özel deneyimleriyle yazmaz şiirini, tersine, erişilmez bir yüksekliğe olan o en derin özlemiyle yazar. Onun için şiirsel olanın tek bir çıkış noktası yoktur, çünkü kendisi bütün evreni şairane bir bakışla görür ve onu asla başka türlü tecrübe etmez. Bütün dünya ona muazzam bir kahramanlık şiiri gibi görünür ve onda tasvir etmek için el attığı her şey, manzara, nehir, insan ve duygu farkında olmadan hemen kahramanlaştırılır. "Kardeşler"in güneşi olarak Fransisken neyse, eter de onun için odur; kaynak ve taş onun önünde nasıl Yunanlara soluyan dudak ve hapsedilmiş melodi olarak açıldıysa öyle açılır. Ahenkli sözleriyle dokunduğu en kuru şey bile o Platonik dünyanın gizemli varlıklarından birine dönüşür, birdenbire saydamlaşır, gündelik nesnel dille sadece kelime haznesi ortak olan bir dilin güçlü parlaklığıyla titreyen bir melodiye dönüşür: Sözlerinde otlardaki sabah çiyi gibi yeni bir pırıltı, insan gözü değmemiş bir dokunulmamışlık vardır. Alman edebiyatında şiir hiçbir zaman, ne ondan önce ne de ondan sonra bu kadar uçucu olmamış, yeryüzünün hiç bu kadar üzerine çıkmamıştır: Zihinsel bir kuşbakışıyla nesneleri daima yukarıdan, Hölderlin'in duyguların alevler içinde yanan itici gücüyle hayalperestçe ulaşmaya çalıştığı o kutsal yükseklikten görüyor gibidir. Bu yüzden onun içindeki bütün varlıklar insanın rüyalarda gördükleri gibi gizemli, ağırlığından kurtulmuş, adeta kendi varlıklarının ruhuna dönüşmüş haldedirler: Hölderlin hiçbir zaman (onun büyüklüğü ve sınırlılığı budur) dünyaya bakmayı öğrenememiştir. Onu sadece şiire dök-

müştür. Hiçbir zaman bilen biri olmamış, her zaman hülyalı, her zaman hayalperest kalmıştır. Ama gerçekliği öğrenememiş olması ona en büyük sihri sağlamıştır: Onu ebedi bir saf varlık olarak sezmek, ona kaba elle dokunmak ya da bakan bir kalple dokunmak yerine, rüya yoluyla onu başka yerlerden ebediyen çekip çıkarma gücünü sağlamıştır.

Bu muazzam içsel yükselme yeteneği onun en özel ve biricik gücüdür; hiçbir zaman aşağıya, yığının içine, hayatın parlak dünyeviliğine düşmez, tersine, uçarcasına fırlayarak daha üst bir dünyaya (kendi vatanına) yükselir. Gerçekliğe sahip değildir, ama kendine ait bir bölgeye, kendi melodik öteki dünyasına sahiptir. Hedefi her zaman yukarısı olmuştur:

Ey üstümdeki ezgiler, siz ey sonsuzlar,
Size, size,

her zaman gergin yaydan fırlayan bir ok gibi gökselliğe, görünmez olana çıkar, zira onun (isimsiz bir dış dünyanın herhangi bir yerinde, düşsel bir yukarıda olduğunu sezdiği) hakiki benliğini hissedebilmek için kendini yükseltmeye ihtiyacı vardır. Böyle bir yaratılışın sürekli gergin olduğunu, hatta zorunlu olarak ideal bir aşırı gerilim tehlikesi içinde olduğunu en erken dönemine ait belgeler bile gösteriyor. Schiller bu patlamaların şiddetini hemen fark eder ve hayranlıktan çok kınayarak bakar ona, süreklilik ve temelsizlikten yakınır. Ama Hölderlin için "dünyevi hayatın öldüğü ve zamanın ortadan kalktığı ve bağlarından kurtulan ruhun Tanrı'ya dönüştüğü bu isimsiz heyecanlar", bu sarsıcı kendinden geçme halleri temel unsurdur. "Ebedi gel git" içinde, sadece yoğunlaşmış bir ruh

gücüyle şair olabilir o. Hayatının nesnel zamanlarında, ilham olmadığında Hölderlin bütün insanların en yoksulu, en bağımlısı, en çorağı, heyecan anlarında ise en mutlusu, en özgürüdür.

Aslında Hölderlin'in bu heyecanı özden yoksundur: Onun içeriği adeta durumun kendisidir. O sadece heyecan şarkı söylemeye başladığında heyecanlanır. O Hölderlin için aynı zamanda hem özne, hem de nesnedir, şekilsizdir, çünkü en yüksek halindedir, hatları yoktur, çünkü sonsuzdan gelip sonsuza akmaktadır: Ona en yakın şiirsel zihin olan Shelley'de bile heyecan çok daha dünyevi görünür. Onunki hâlâ sosyal ideallerle insan özgürlüğüne, dünyanın ilerlemesine olan inançla bağlantılıdır. Ama Hölderlin'in heyecanı bir duman gibi gökyüzüne yükselir ve tümüyle gelip geçicidir, dünyevi olandaki en yüksek, en tanrısal mutluluk duygusu olarak her zaman sadece kendini duyumsar, kendinden haz duyarak kendini betimler ve kendini betimlerken kendinden haz duyar. Bu yüzden Hölderlin bıkmadan usanmadan bu kendi halini anlatır, onun şiiri verimliliğe düzülmüş kesintisiz övgü, kısırlığa sarsıcı bir yergidir, zira "heyecan ölürse tanrılar da ölür". Şiir onun için heyecana çözülmeyecek şekilde bağlıdır, tıpkı heyecanın da kendini şiir dışında bir şeyle kurtaramayacak olması gibi: Bu yüzden o (tamamen onun şairin dünya için gerekliliği mitosu anlamında) hem bireyin, hem de bütün insanlığın kurtuluşudur. "Ey göklerin yağmuru, ey heyecan! Bize halkların baharını geri getireceksin." diye seslenir Hyperion; Empedokles'in açığa çıkardığı ise tanrısal olanla (yani doğurgan olanla) dünyevi olan (yani değersiz olan) duygu arasındaki kesintisiz karşıtlıktan başka bir şey değildir. Onun kendine özgü bütün esinlenme biçimini o trajik şiirden açıkça okumak

mümkündür. Bütün üretkenliğin temel durumu içsel bakışın, düşünsel rüyanın karanlık, mutsuz, acısız duygusudur:

O muhtaç olmayan kişi gezinir
Kendi dünyasında; sessiz Tanrı sükûnetiyle yürür
Çiçeklerinin arasında ve ürker
Havalar o mutlu kişiyi rahatsız etmekten.

O çevresini hissetmez, sadece, içinden coşkunun gizli gücü fışkırır:

Dünya susar ona ve kendi içinden büyür
Artan bir neşeyle heyecan
yaratıcı gecesinden büyülenmenin,
bir kıvılcım gibi, sıçrayıncaya dek düşünce.

O halde deneyimden, bir fikirden, bir iradeden tutuşmaz Hölderlin'in şiirsel dürtüsü; heyecanı "kendinden doğup büyür". Belli bir nesnenin yüzeyine sürtünüp alev almaz, "beklenmedik", "tanrısal" bir şekilde yükselir alevler, o anlaşılmaz anda, çünkü

unutulmaz
Üzerimize, tanrısal bir yaratıcılıkla gelen
Beklenmedik deha, öyle ki
Susturur aklımızı ve ışık
Değmiş gibi titrer bacaklarımız.

İlham yukarıdan tutuşturulur, şimşekle alevlenir. Ve burada Hölderlin o harika alevlenme halini anlatır, bütün dünyevi anıların o esrik ateş içinde eriyip gidişini.

Burada bir Tanrı gibi hisseder
Kendi doğasında kendini, ve arzusu
İlahi şarkılardır.

Bireyin parçalanmışlığı ortadan kalkmıştır, "insanın cenneti" duygunun birliğine erişmiştir ("Her şeyle bir olmak, bu Tanrı'nın hayatıdır, bu insanın cennetidir." der Hyperion). Phaeton, hayatının sembolik karakteri, ateşli arabalarla yıldızlara erişti ve o anda göklerin müziğinden sarhoş oldu: Bu doğurgan, esrik anlarda Hölderlin varoluşunun en yüksek noktasına ulaşır.

Ama bu mutluluk algısına düşüşün, o ebedi batış duygusunun sezgisi, bu sezginin belirtileri çoktan karışmaya başlamıştır işe. Alevler içinde böyle bir konaklamanın, Tanrı'nın sırrına bu bakışın, ölümsüzlerin masasındaki bu öğünün, nektar ve ambrosianın ölümlülere sadece geçici olarak verildiğini bilir. Kaderini bilerek dile getirir:

Sadece bir an katlanabilir tanrısal varlığa insan
Onlara dair rüya ve üzerine hayat gelir.

Zorunlu olarak –Phaeton'un sonu!– güneş arabasındaki baş döndürücü yolculuk derin bir düşüşle son bulacaktır.

Zira anlaşılıyor ki
Sevmedi tanrılar bizim sabırsız
Duamızı.

Ve burada, o aydınlık ve kutsal deha, Hölderlin'e öteki yüzünü gösterir, şeytanın soğuk karanlığını. Hölderlin şi-

irden yaşama, her seferinde paramparça olarak geri düşer, Phaeton gibi toprağa, kendi ülkesine düşmez, bilakis çok daha derine, melankolinin o sonsuz denizine düşer. Goethe, Schiller, bunların hepsi şiirden bir seyahatten döner gibi döner, bir başka ülkeden döner gibi, bazen yorgundurlar, ama dinlenmiş zihinleri ve sağalmış ruhlarıyla: Hölderlin şiir halinden geriye gökten düşer gibi sert bir çarpmayla döner ve yaralanmış, parçalanmış, gizemli bir şekilde fırlatılıp atılmış olarak kalır nesneler dünyasında. Onun esriklikten uyanışı her zaman bir tür ruh ölümüdür; geri düşmüş olan bu adam, hassaslığının verdiği aşırı bir kırılganlıkla, gerçek hayatı yine derhal boğucu ve bayağı olarak algılamaya başlar, "heyecan ölürse tanrılar da ölür. Pan ölüdür, Psyche ölmüşse." Bilinçli hayat, yaşanmaya değmez, esrimenin dışındaki her şey kabuktur ve ruhsuzdur.

O halde burada –Hölderlin organizmasının benzersiz coşku gücüne karşıt olarak konumlandırmak gerekirse– Hölderlin'in aslında hiç de bir hüzün ya da patolojik bir zihin keyifsizliği olmayan melankolisi ortaya çıkar. O da tıpkı esrime gibi sadece kendinden doğar ve kendi kendini besler; onun da az bir deneyim akıntısı vardır (Diotima epizodu abartılmamalıdır!). Onun melankolisi esrimeye verilen bir tepki halinden başka bir şey değildir ve zorunlu olarak kısırdır: Orada kendini yükselmiş, sonsuzlukla akraba hissettiğinde, o kısır hal içinde hayata olan o dehşet verici yabancılığının bilincine varır. Ve ben onun melankolisini şöyle adlandırmak istiyorum: İsimsiz bir yabancılık duygusu, kayıp bir meleğin cenneti için tuttuğu yas, görünmez vatana duyulan sitemli, çocuksu bir hasret. Hölderlin hiçbir zaman Leopardi gibi, Schopenhauer gibi, Byron gibi bu melanko-

liyi kendinden taşırıp bir dünya kötümserliğine genişletmeye çalışmadı ("İnsan düşmanlığına düşmanım ben"), hiçbir zaman inancı bu kutsal evrenin herhangi bir parçasını anlamsız diye yadsımaya cüret etmedi: O sadece kendini gerçek, somut dünyaya yabancı hissediyordu. İnsanlara ulaşmak için elinde şiirden başka dil yoktur: Basit bir dille, onlarla konuşarak varlığından hiçbir şeyi anlaşılır kılamazdı. Bu nedenle üretim Hölderlin için bir varoluş problemidir, şiir evrenden atılanın tek "dostane sığınağıdır": Hiçbir şair onun kadar şehvetle "Veni creator spiritus" (Gel, yaratıcı zihin) dememiştir, çünkü Hölderlin hiçbir zaman yaratıcılığının içerden, kendi iradesinden gelmediğini bilir; sadece yukardan, bir melek uçuşu gibi gelip sarabilir onu ruh. Ama esrime olmazsa yolunu şaşırır, tanrısızlaşmış yeryüzünde "körleşmiş" olarak el yordamıyla dolaşır. "Pan onun için ölüdür, Psyche ölmüşse", "parlayan bir ruhun" alevleri olmazsa hayat renksiz bir moloz yığınıdır. Ama onun yası dünyaya karşı güçsüzdür, melankolisi müzikten yoksundur: Sabah kızıllığının şairi, sessizce şafak sökümünde kalır. Ve böylece yavaş yavaş karanlık akıntıyla birlikte aşağılara kayar, kendi kendisinin cesedi olarak, yıkılmadan, hayatının son saatine kadar şairdir, ama kendini ifade etmeye gücü yoktur, paramparça olmuş bir kabarmanın Hölderlin'i: Scardanelli'dir, o trajik hayalettir.

Onu en yakından tanıyan ve zihninin kararğı günlerde onu sık sık gören Waiblinger, bir romanında ona Phaeton adını verir. Phaeton –böyle der Yunanlar, şiirin alevler içindeki arabasında tanrılara doğru yükselen o güzel delikanlıya. Tanrılar onun yaklaşmasına izin verirler, bir ışık huzmesi eşlik eder gökyüzündeki çınlayan yükselişine, sonra hiç acımadan düşürürler onu karanlıkla-

ra. Tanrılar kendilerine bu kadar yaklaşmaya cüret edeni cezalandırırlar: Onların bedenini yere çalar, gözleri kör eder ve o küstah kişiyi kaderin uçurumuna atarlar. Ama kendilerine yaklaşmak için yanıp tutuşan bu yolunu şaşırmışları severler de bir yandan ve onların isimlerini kutsal saygıya örnek gösterirler, ebedi yıldızlarının arasında yükselen saf heykeller olarak.

Dünyaya Çıkış

Uyur genellikle, soylu bir tohum gibi
Ölümlünün kalbi ölü kabuğunda
Zamanı gelene kadar.

Hölderlin okuldan çıkıp, düşman bir ülkeye girer gibi girer hayata, ilk andan itibaren onu, o aşırı kırılgan varlığı bekleyen mücadelenin bilincindedir. Daha ağır ağır ilerleyen posta arabasındayken –yeterince sembolik!– "Kader" adlı o ilahiyi yazar, "kahramanların anasına, o çelik zorunluluğa" ithafen. Yola çıkış anında çöküş için yeterince donanımlıdır bu büyüleyici bilge.

Aslında her şey onun için en iyi biçimde hazırlanmıştır. Schiller'den daha düşük olmayan biri onu, bu papaz adayını, annesinin papaz olma arzuna kesinlikle karşı çıktığı için özel hoca olarak Charlotte von Kalb'a tavsiye eder; bu yirmi dört yaşındaki hayalperestin o zamanki Almanya'nın otuz vilayeti içinde, kendisi de "anlaşılmamış bir kadın" olan ve Jean Paul'un eski sevgilisi olarak hassas doğalara karşı anlayış dolu olması gereken Charlotte'nin evindeki kadar şiirsel coşkuya hayranlık duyan, kalbin sinirli duyarlılığını ve çekingenliğini böylesine anlayabi-

lecek başka bir ortam bulması hemen hemen imkânsızdır. Binbaşı onu dostça karşılar, bu delikanlıya içten bir ilgi gösterir, sabah saatleri şiir yazabilmesi için serbest bırakılacaktır, yürüyüşler ve hep birlikte yapılan at gezintileri onun uzun zamandır uzak kaldığı sevgili doğayı tekrar yakından duyumsamasını sağlar; Weimar ve Jena'ya yapılan seyahatler sırasında o şefkatli kadın onu en seçkin çevrelere sokar: Schiller ve Goethe ile tanışma imkânı bulur. Önyargısız bir duygu, Hölderlin'in daha güvenli bir yer bulamayacağını itiraf etmekten kendini alamaz. İlk mektupları coşku, hatta alışılmamış bir neşe doludur: Annesine şaka yollu "artık kaygıları ve dertleri olmadığı için kilo almaya başladığını" yazar, henüz başladığı Hyperion'un ilk parçalarını Schiller'in ellerine, dolayısıyla da kamuoyuna ulaştıran dostlarının "destekleyici iyiliklerinden" övgüyle söz eder. Bir an sanki Hölderlin dünyayı kendine yurt edinmiş gibi görünür.

Ama kısa süre sonra içindeki şeytani kaygı, onu "bir sel gibi dağın tepesine süren" o "huzursuzluğun korkunç şeytanı" kendini belli eder. Mektuplardaki ses tonuna "bağımlılık"tan yakınan hafif bir iç kararması karışmaya başlar ve birden neden ortaya çıkar: Buralardan çekip gitmek istiyordur. Hölderlin bir makamda, bir evde, bir çevrede yaşayamaz: Şiirsel varoluş dışında herhangi bir varoluş onun için imkânsızdır. Sadece içsel bir şeytaniliğin kıskançlıkla ona her türlü dünyevi ilişkiyi katlanılmaz kıldığını henüz ilk krizlerde anlayamaz, içindeki dürtünün bu çabuk parlayan yapısını henüz dışsal nedenlerle açıklar: Bu sefer delikanlının evdeki sorunu dizginleyemediği dik başlılıktır. Burada Hölderlin'in hayata karşı bütün yetersizliği hissedilebilir: Dokuz yaşındaki bir oğlanın iradesi bile onunkinden güçlüdür. Böylece işi bırakır.

Onun ayrılışını eksiksiz bir anlayışla karşılayan Charlotte von Kalb annesine (onu teselli etmek için) daha derinde yatan gerçeği yazar. "Onun ruhu bu küçük çabayı göstermeye alçalamıyor... ya da daha doğrusu, bu ona çok can sıkıcı geliyor."

Böylece Hölderlin ona sunulan bütün yaşam biçimlerini içinden imha eder: Burada biyografi yazarlarının konuyu duygusal açıdan ele alıp, Hölderlin'in her yerde aşağılandığını, hor görüldüğünü, Frankfurt ve İsviçre'de olduğu gibi Waltershausen'da da uşaklık mertebesine indirildiğini ve onurunun zedelendiğini ileri sürmesi kadar yanlış bir psikolojik yaklaşım olamaz. Gerçekte insanlar onu her yerde ve her zaman korumaya çalışıyordu. Ama cildi çok inceydi, hassaslığı aşırı düzeydeydi: Her şey ona "çok can sıkıcı geliyordu". Bir zamanlar Stendhal'ın kendi yansıması Henri Brulard hakkında söylediği şey: "Ce qui ne fait qu'effleurer les autres me blesse jusqu'au sang" [Başkalarına vız gelen şey beni derinden yaralıyor] onun için ve bütün hassas insanlar için geçerliydi. Gerçekliğin kendisini bile düşmanca, dünyayı gaddarlık, bağımlılığı uşaklık olarak algılıyordu. Sadece şairane hal onu mutlu edebilir, bu alanın dışında Hölderlin'in nefes alış verişleri bile düzensizleşir; o zaman da bilinçsizce çırpınır, dünyevi havada, suda boğulan biri gibi boğulur. "Kendi halimde o tatlı ilhamla, rahatsız edilmeden, bütün işlerin o en masumunu yaparken neden bir çocuk gibi uysal ve iyi oluyorum acaba?" diyerek şaşar kendine, onunla her karşılaştığında başına gelen o ebedi çatışmadan dehşete kapılır. Henüz hayata dair yetersizliğinin iflah olmaz bir şey olduğunun farkında değildir, hâlâ o şeytanın, içsel zorunluluğun ve belirlenmişliğin üstünü örten şeyi tesadüf diye niteler, hâlâ "özgürlüğün", "şiirin" onu dün-

yaya bağlayacağına inanır. Böylece bağımsız bir varoluşu göze alır: Başladığı eserden unutlanarak özgürlüğü dener Hölderlin. Zihinsel hayatı acı bir yoksunlukla, ama seve seve öder. Kışları odun tasarrufu yapmak için bütün gününü yatakta geçirir, hiçbir zaman günde bir öğünden fazla yemek bahşetmez kendine, şaraptan ve biradan, hatta en mütevazı eğlenceden bile vazgeçer. Jena'da Fichte'nin dersi dışında hemen hemen hiçbir şey görmez, bazen Schiller ona kendisiyle bir saat zaman geçirme olanağı bahşeder, bunun dışında yoksul yatağında (odasında demek bile zordur) tek başına uzanır. Ama ruhu Hyperion'la birlikte Yunanistan'a gider ve eğer içinde bir şey sürekli olarak durup dinlenmeden onu yola çıkmaya zorlamıyor olsa, durumunu mutluluk olarak bile niteleyebilecektir.

Tehlikeli Karşılaşma

Ah, keşke okuluna hiç gitmeseydim.
"Hyperion"

Hölderlin'in özgürlük kararındaki ilk şey hayatın kahramanca yanına dair düşüncedir, "büyük olanı" arama iradesidir. Ama onu kendi göğsünde keşfetmeden önce "büyük olanı", şairleri, kutsal bölgeleri görmek ister. Onu tam da Weimar'a sürükleyen şey bir rastlantı değildir: Goethe, Schiller ve Fichte oradadır, onların yanında güneşin etrafındaki parlak uydular gibi duran Wieland, Herder, Jean Paul, Schlegel'ler, kısacası Almanya'nın zihinsel gökyüzü bütün parlak yıldızlarıyla oradadır. Onun şiirsel olmayan her şeyden neredeyse nefret eden tabiatı, böyle yüce bir havayı solumak ister: Burada antik ruhu bir nektar gibi içmeyi ve bu zihinsel agorada, bu şiir güreşlerinin arenasında kendi gücünü sınamayı umar.

Ama böyle bir güreş için önce hazırlanmak ister, zira genç Hölderlin zihinsel açıdan, düşünsel açıdan ve eğitim açısından Goethe'nin geniş dünya görüşünün yanında, Schiller'in o "muazzam", o muhteşem soyutlamalarının karşısında kendini yeterli hissetmez. Böylece –ebe-

di Alman yanılgısı!– sistematik olarak kendini "yetiştirmek", okullarda felsefe bölümlerini "bitirmek" zorunda olduğunu düşünür. Tıpkı Kleist gibi o da tümüyle içgüdüsel, coşkulu doğasını zorlamalı bir deneyle, kendini mutlu hissettiği cennetini metafizik olarak açıklamaya, şiirle ilgili planlarını doktrinlere tabi kılmaya çalışmak suretiyle kirletir. Korkarım, o zamanlar sadece Hölderlin için değil, bütün Alman şiirsel üretiminin Kant'la karşılaşma, metafizikle uğraşma yüzünden nasıl bir felaket yaşadığı henüz hiç kimse tarafından açıkyüreklilikle söylenmemiştir.

Geleneksel edebiyat teorisi bunu, Alman şairlerinin o zaman Kant'ın fikirlerini alelacele kendi şiirsel dünyalarına almalarını, en geniş, en yüksek nokta olarak istediği kadar alkışlayabilir; ama özgür bir bakışın en sonunda bu dogmatik düşünsel saldırının verdiği feci zararları saptaması gerekir. Kant –burada kesinlikle kişisel bir kanaatimi dile getiriyorum– düşüncelerinin şekillendirici ustalığıyla istila ettiği klasik çağın saf verimliliğini inanılmaz derecede tıkamış, bütün sanatçılardaki şehveti, yaşama coşkusunu, hayal gücünün serbestçe akışını estetiksel bir eleştiri anlayışına saptırarak ebedi bir kırılmaya neden olmuştur. Kendisine yönelen bütün şairlerin saf şairliklerini ilelebet tıkamıştır; zaten böyle bir sırf-beyin, bir sırf-zihin, devasa bir buz kütlesine benzeyen böyle bir düşünce hayal gücünün gerçek faunasını ve florasını nasıl dölleyebilirdi, bu kendini bir düşünce otomatına çeviren, bu hayata en uzak kişinin, ömrü boyunca bir kere bile bir kadına dokunmamış, doğup büyüdüğü kasabadan bir kere bile ayrılmamış, gündelik hayat makinesinin her bir dişlisini her gün aynı saatte ve aynı şekilde hiç şaşmadan elli, hayır yetmiş yıl boyunca otomatik olarak çeviren bir

adamın; soruyorum, böyle bir karşı-doğanın, böyle bir cansız bedenin, kendisi bile donuk bir sisteme dönüşen bu zihnin (onun dehası işte tam da bu fanatik kurgusallıkta yatıyordu) herhangi bir şekilde bir şairi, şehvetli, yaratıcılığın kutsal tesadüflerinden sarhoş olmuş, tutkudan sürekli bilinci kaybeden bir insanı desteklemesi nasıl mümkün olabilirdi ki? Kant'ın etkisi, klasikleri en harika, en orijinal, Rönesansvari güçlü tutkularından koparıp fark ettirmeden yeni bir hümanizme, bir aydınlar şiirine doğru sürükledi. Yoksa Schiller'in, Alman karakterlerinin en somutunu yaratan böyle birinin şiiri nahif ve duygusal diye kategorilere ayırmak gibi düşünce oyunlarıyla ciddi ciddi uğraşması ve Goethe'nin Schlegel'lerle klasik ve romantik üzerine tartışması Alman şiirinin en büyük kan kaybından başka nedir ki? Şairler, felsefenin aşırı parlak ışığında, bu sistematik, kristalize, kuralcı zihinden çıkan o soğuk akılcı ışıkta farkına varmadan kuruyup giderler: Tam da Hölderlin'in Weimar'a geldiği sırada Schiller eski, şeytani ilhamının sarhoş edici gücünü kaybetmiş, Goethe ise (onun sağlıklı tabiatında, sistematik ve metafizik olan her şeye karşı doğal düşmanlık dürtüsü faal olarak işliyordu) temel ilgi alanı olan bilime yönelmiş bulunuyordu. Düşüncelerinin hangi rasyonalist bölgelerde gezindiğini bugün aralarındaki mektuplaşmalar, eksiksiz bir dünya anlayışının sergilendiği, iki şairin günah çıkarmalarından çok, iki filozofun ya da estetikçinin mektuplaşmaları olan bu harika belgeler gösteriyor: Hölderlin'in bu çarpışan iki Dioskur'a yaklaştığı sırada şiir Kant'ın çekici kurgusu tarafından merkezi konumunu kaybetmiş ve kişiliklerinin dış bölgelerine itilmiş bulunuyordu. Klasik hümanizmin başka bir dönemi başlamıştı; tek farkla, İtalya'nın tersine Goethe ve Schiller dönemin en muh-

teşem zihinleri Dante, Petrarca ve Boccaccio gibi bilimin soğuk dünyasından şiirsel bölgelere kaçmamışlar, tanrısal yaratım dünyalarından daha soğuk bir dünyaya, estetik ve bilimin dünyasına uzun (geri getirilemeyecek) yıllar boyunca geri çekilmişlerdi.

Böylece onları birer usta olarak gören bütün gençlerde uğursuz bir kuruntu gelişti, "eğitimli" olmak, "felsefe okuluna gitmek" zorundaydılar. Novalis, o meleksi soyut ruh, Kleist, o zevk düşkünü güdü insanı, her ikisi de Kant'ın ve diğer bütün spekülatörlerin somut zihinsel soğukluğunun tam karşısında yer almış olan bu iki tabiat, kendilerini, tedirgin bir duygudan dolayı –bir içgüdüden dolayı değil– kendilerine düşman unsurun içine attılar. Hölderlin de, bütün sistematik şeylere karşı bir tabiat olması gereken o tamamen içgüdüsel, tamamen mantıkdışı ruh da, bu mutlaklığın, hiçbir zihinsel iradenin hâkimiyetinde olmayan dünya duygusunun insanı da kendini kavramları öğrenmeye, entelektüel çözümlemelere zorlar: Zamanın estetik-felsefi jargonuyla konuşması gerektiğini düşünür; böylece Jena döneminde yazdığı bütün mektuplar boş kavram yorumlamalarıyla doludur, acınacak derecede çocuksu ve zoraki bir felsefe yapma isteğiyle doludur, bu da onun daha derinlerdeki bilgisine ve sonsuz sezgisine terstir. Zira Hölderlin neredeyse mantıkdışı kişiliğin, entelektüel olmayan kişiliğin tipik örneğidir, genellikle muazzam bir şekilde, dehanın herhangi yerinden bir yıldırım gibi çakıp gelen düşünceleri kesinlikle eşleşme yetisinden yoksun, o büyüleyici kaosları her türlü bağa ve eklemlenmeye karşıdır. "Eğitimli ruh" hakkında şöyle der:

Sadece tomurcuklananı tanırım ben,
Ne düşündüğünü tanımam ben,

burada büyük bir sezgiyle kendi sınırlarına işaret eder Hölderlin: Sadece oluşun sezgisini ifade edebilir o, varoluşun kavramalarını oluşturan şemayı değil. Hölderlin'in fikirleri meteorlardır – gök taşlarıdır, herhangi bir dünyevi taşocağından çıkarılıp kenarları düzlenerek donuk bir duvara (her sistem bir duvardır) dizilen bloklar değil. Onlar onun içinde serbestçe dururlar, yukardan nasıl düştülerse öyle kalırlar, Hölderlin onları biçimlendirilmeye, törpülemeye ihtiyaç duymaz ve Goethe'nin bir keresinde Byron için söylediği şey, Hölderlin'e bin kat daha uygun düşer: "O sadece şiir yazarken büyük. Düşünürken ise bir çocuk." Ama bu çocuk Weimar'da, Fichte'nin, Kant'ın derslerinde oturmakta ve çaresizlik içinde doktrinlerle boğuşmaktadır, öyle ki Schiller bile onu uyarmak zorunda kalır: "Felsefi malzemeden mümkün olduğunca kaçının, onlar en nankörleridir... duyular dünyasına daha yakın durun, o zaman ayıklığınızı heyecanın içinde kaybetme tehlikesine daha az maruz kalırsınız." Ve Hölderlin'in tam da mantığın bu dolambaçlı yollarındaki ayıklık tehlikesini fark etmesi uzun sürer: Hölderlin, o uçucu varlık, ancak benliğinin en hassas barometresi, verimliliğinin azalması sayesinde duyularına baskı yapan bir ortama düştüğünü anlar. Ancak o zaman sistematik felsefeyi şiddetle silkeleyip üstünden atar: "Neden felsefe öğreniminin, talep ettiği sabırlı çalışmayı genellikle sükûnetle ödüllendirdiğini ve neden beni, kendimi giderek daha sınırsızca ona veren beni daha tedirgin ve tutkulu yaptığını uzun süre anlayamadım. Ve buradan şunu çıkarıyorum ki, ben kendime has eğilimimden gerekenden çok daha fazla uzaklaşmıştım."

İçindeki kıskanç şairin gücünü ilk kez o zaman fark eder Hölderlin; o güç onun, o ebedi hayalperestin, somut

hayata yaklaşmasına ne kadar az izin veriyorsa, saf zihinsel olana yaklaşmasına da o kadar az izin veriyordu. Onun varlığı yukarıdaki elementle aşağıdaki element arasında süzülmeyi gerektiriyordu: Sanatsal aklı ne soyut olanda, ne de somut olanda huzur bulabilirdi.

Böylece felsefe, çaresiz bir arayış içindeki o mütevazı delikanlıyı kandırır: O sallantıdaki ruha yüksek bir güvenlik vermek yerine yeni kuşkular verir. Ama ikinci ve daha tehlikeli hayal kırıklığını şairler yaşatır. Uzaktan coşkunun elçileri gibi görünmüşlerdi ona, kalbi Tanrı'ya yükselten papazlar olarak: Onlardan yüksek bir heyecan bekliyordu, Goethe'den ve özellikle de Tübingen Vakfı'ndayken günlerce okuduğu ve "Carlos"unu "gençliğinin sihirli bulutu" olarak gördüğü Schiller'den. Onlar bu genç adama, bu ebedi tedirgine hayatın bozduğu o biricik şeyi, sonsuzluğa yükselmeyi, yüksek ateşliliği vermeliydiler. Ama işte ikinci ve üçüncü kuşağın ustalar konusundaki o ebedi hatası tam da burada başlar: Onlar eserlerin sonsuza kadar genç kaldığını, zamanın mükemmelliğe ulaşanın yanından suyun mermer üzerinden onu aşındırmadan akıp gidişi gibi geçip gittiğini, ama insan olarak şairlerin yaşlandıklarını unuturlar. Schiller yüksek rütbeli bir memur olmuştur, Herder kardinaller meclisi üyesi, Fichte profesör, Goethe ise kraliyet danışmanıdır, ilgileri artık –umarım ayrım açık ve nettir– şiirsel üretime değil, şiir sorunsalına yönelmiştir; hepsi çoktan kendi eserinden sürülmüş, hayata demir atmıştır ve hiçbir şey unutkan varlığa, yani insana kendi gençliğinden daha yabancı değildir. Böylece aradan geçen yılların yanlış anlamalara yol açması bir tür alın yazısıdır. Hölderlin onlardan heyecan bekler, onlarsa ona düşünceli olmayı öğretir; o onların yanında daha şiddetli alevlenmek ister, onlarsa onu yumuşak bir ışığa

indirgemek. O onlardan özgürlük, zihinsel bir varoluş kazanmak ister, onlar da onu sıradan bir işe yerleştirmeye çalışır. O kaderiyle girdiği o muazzam savaş için cesaret toplamak ister, ama onlar ona (en iyi niyetlerle) ucuz bir barışı salık verirler. O kendini kızgın ister, onlarsa soğuk olmasını: Böylece bütün zihinsel yakınlığa ve kişisel sempatiye rağmen damarlarındaki kızgın kanla soğuk kan birbirlerini tanımaz.

Goethe ile ilk karşılaşmaları bile simgeseldir. Hölderlin Schiller'i ziyarete gider, orada kendisine soğukkanlılıkla bir soru soran yaşlıca bir beyle karşılaşır, soruya umursamaz bir cevap verir; ancak akşam dehşetle öğrenir ki hayatında ilk kez Goethe'yi görmüştür. Goethe'yi tanımamıştır –o gün tanımamıştır, zihinsel anlamdaysa hiçbir zaman– Goethe de onu asla tanımamıştır: Schiller'le mektuplaşmaları dışında Goethe kırk yıl boyunca onun hakkında tek bir satır bile yazmamıştır. Buna karşın Hölderlin tek yönlü olarak Schiller'e yönelmiştir, tıpkı Kleist'ın Goethe'ye yönelmesi gibi. Her ikisi de sevgileriyle sadece o Dioskur'lardan birini hedeflemiş ve gençliğin doğasında bulunan bir adaletsizlikle diğerini hor görmüştür. Onun şiirlerinde "yumuşak, kanaatkârlık içinde eriyip giden bir çabayı" dile getirdiğini yazarken, Goethe de Hölderlin'i daha az küçümsüyor değildir; "belli bir sevimlilik, samimiyet ve ölçülülük" diye onu överken ve Alman ilahisinin yaratıcısına "özellikle küçük şiirler" yazmasını öğütlerken, Hölderlin'in, o hiç de kanaatkâr olmayan insanın en derin tutkusunu yanlış anlar. Şeytani olana karşı o muazzam koku alma duyusu burada, Goethe'de tamamıyla başarısız olur, bu yüzden Hölderlin'le olan ilişkisi alışılmış savunma telaşından da yoksundur: Yumuşak, umursamaz bir tatlılık içindedir, serinkanlı ba-

kışları derinliğine bakmaksızın onu şöyle bir yalar geçer; bu Hölderlin'i öyle derinden yaralar ki, karanlığa düştüğü yıllarda bile (körelmiş eski sempatiyle antipatiyi hâlâ birbirinden ayırt edebilen delilik halinde) ne zaman ziyaretçilerden biri Goethe'nin adını ansa, öfkeyle arkasını dönecektir. O da dönemin bütün Alman şairleriyle aynı hayal kırıklığını yaşamıştır, serinkanlılığını koruyabilen ve kendini gizleyebilen Grillparzer bunu nihayet açık seçik ifade etmiştir: "Goethe bilime yöneldi ve olağanüstü bir Quietizm içinde sadece ölçülü ve etkisiz olanı istedi, bende ise hayal gücünün bütün meşaleleri alev saçıyordu." En bilge olanlar bile yaşlandıklarında, gençliğin sadece coşkunun öteki adı olduğunu anlayacak kadar bilge değildir.

Dolayısıyla Hölderlin'in Goethe ile olan ilişkisi kesinlikle organik bağdan yoksundu: Bu sadece, Hölderlin'in alçakgönüllülüğü Goethe'nin tavsiyelerine uysaydı ve yükseğe koyduğu çıtayı indirseydi, boyun eğip pastoral kır manzaralarıyla yetinseydi tehlikeli olabilirdi; o halde onun Goethe'ye karşı direnci en yüksek anlamda bir kendini kurtarmadır. Buna karşın Schiller'le varlığının köklerine kadar inen bir ilişki içine girmesi trajiktir, zira burada seven insan en sevilen insana karşı, heykel heykeltıraşa karşı, öğrenci hocasına karşı kendini kanıtlamak zorundadır. Schiller'e olan hayranlığı onun dünyayla olan ilişkisinin temelidir, bu yüzden dünyası Schiller'in kuşkulu, ilgisiz ve korkulu tutumunun hassas kişiliğinde yarattığı derin bir sarsıntıyla yıkılma tehlikesi içindedir; ama Schiller ve Hölderlin'in birbirlerini bu şekilde yanlış anlamaları en yüksek etik düzenlerden biridir, bu sevgi dolu itiş, bu acılı kopuş olsa olsa Nietzsche'nin Wagner'den kopuşuna benzer. Orada da öğrenci fikir düzeyinde hocasını

alt eder ve ona körü körüne bağlanmaktansa, ülküye sadık kalmayı tercih eder. Gerçekte ise Hölderlin Schiller'e, Schiller'in kendisinden daha sadık kalmıştır.

Zira Schiller hem o yıllarda kendi yaratıcı aklının efendisiydi, hem de konuşmasının o inanılmaz coşkusuyla bütün Alman ulusunun kalbine girmeyi başarıyordu: Ama yine de zihinsel olana karşı duyusal soğuma, gençliğin mustarip halinden kurtulma, sandalyeye ve odaya mahkûm olan bu şairde kendisinden daha yaşlı olan Goethe'den daha önce gerçekleşmiştir. Schiller'in coşkusu dinmiş ya da azalmış demek değildir bu; o sadece teoriye yönelmiş, Schiller-tiranlığının içinde kabaran, başkaldıran hayal gücü şekillenerek kristalize olmuş, bir "İdealizm Metodu" haline gelmiştir; ateşli bir ruhtan ateşli bir dil, inançlılıktan Alman liberalizmi olarak halkın kullanımına girmesine ramak kalmış bir bilinçli iyimserlik doğmuştur. Schiller daha çok zihinde yaşıyordu, artık bütün varlığın, mevcut bütün varoluşun (Hölderlin'in talep ettiği) "bölünemezliği" içinde değil. Dolayısıyla Hölderlin ilk kez huzuruna geldiğinde, o samimi duru insan tuhaf bir an yaşamış olmalı. Çünkü bu Hölderlin onun kendi öz varlığıdır: Çünkü sadece dizelerin biçimini ve zihinsel yönelimini ona borçlu olmakla kalmamış, bütün düşüncesi yıllarca sadece Schiller'in fikirlerinden, onun insanlığın yüceliğine olan inancından beslenmiştir. Şiirsel olarak tamamen ondan doğmuş, ona göre şekillenmiştir, tıpkı diğer hayalperest oğlanlar, Marquis Posa ve Max Piccolomini gibi onun zihinsel ürünüdür: Böylece Schiller Hölderlin'de kendi aşkın halini, kendi insana dönüşmüş sözünü görmüştür. Schiller'in gençlikten beklediği her şey, heyecan, saflık, coşku, bütün bunlar Hölderlin'de hayata geçmiştir, bu genç hayalperest Schiller'in ideal önermesini bir varlık olarak ya-

şamaktadır. Hölderlin, Schiller'in aslında daha çok retorik-dogmatik olarak talep ettiği idealizmi vücuda getirmiştir, Schiller için çoktan yalnızca harika dekoratif alegoriler haline gelmiş olan tanrılara ve Yunanistan'a sadece şiirsel bir inançla değil, dinsel bir inançla bağlıdır; o ötekinin özlemle şaire önerdiği misyonu bizzat gerçekleştirmektedir. Kendi teorileri, kendi sezgileri bir anda Hölderlin'de ete kemiğe bürünmüştür: İşte Schiller'in bu delikanlıyı, kendi şair çırağını, kendi ideal önermesini canlı bir insan olarak ilk gördüğünde yaşadığı gizli dehşetin nedeni budur. Onu görür görmez tanır: "Bu şiirlerde kendi kişiliğimden çok şey buldum ve bu şairin beni bana karşı uyarması ilk değil." diye yazar Goethe'ye ve belli bir etkilenmeyle, dışarıdan oldukça mütevazı görünen, ama içerden alev alev yanan bu insanın üzerine kendi sönen gençlik ateşinin son bir parlamasıymış gibi eğilir. Ama tam da bu volkanik ateşlilik (şair olarak sürekli propagandasını yaptığı) bu coşku, yetişkin bir adam olarak ona normal hayat için tehlikeli gelmeye başlar: Schiller şair olarak talep ettiği şeyi, kabaran coşkuyu, varını yoğunu tek bir karta yatırmayı insan olarak karşısında görünce Hölderlin'i iyi karşılayamaz ve böylece –trajik bir ikilem– kendi kişiliğini, idealist hayalperesti yaşamaya ehil değil diyerek reddetmek zorunda kalır. Burada Schiller için belki de ilk defa tehlikeli bir uyumsuzluk ortaya çıkmıştır; kendi içsel yaşamını kahramanca şiir yazmak ve burjuva tarzı rahat yaşamak diye ikiye bölmek suretiyle bizzat kışkırttığı bir uyumsuzluk: Bir yandan şiirdeki çıraklarının, Marquis Posa'nın, Max'ın, Karl Moor'un alınlarını defne dalıyla süsleyip (aynı şekilde çok fazla dünyevi diye) onları ölüme gönderirken, bir başka şiirsel eserinin, Hölderlin'in karşısında açıkça bocalar. Çünkü o derin bakı-

şıyla, Alman gençliğinden beklediği o idealizmin sadece ideal bir dünyada, tiyatroda var olabileceğini, ama burada, Weimar'da ve Jena'da bu şiirsel koşulsuzluğun, içsel iradenin bu şeytani uzlaşmazlığının genç bir insanı mahvedebileceğini hemen fark eder. "Ateşli bir kişiliği var, hali çok tehlikeli, zira bu tür bünyelere yaklaşmak çok zordur.": "Hayalperest" Hölderlin'den anlaşılması zor bir olgu gibi söz eder, neredeyse Goethe'nin "patolojik" Kleist'tan söz etmesi gibi; her ikisi de bu iki gençte yaklaşmakta olan şeytanı, aşırı ısınmış ve birikmiş bir içselliğin patlama tehlikesini içgüdüsel olarak hemen tanır. Ama Schiller bu tür kahraman delikanlıları şiirde lirik açıdan göklere çıkarıp, sonra büyük bir mutlulukla aşağı, duyguların uçurumuna düşmelerini izlerken, gerçek hayatta bu iyi niyetli, dost canlısı adam, Hölderlin'i dizginlemeye çalışır. Onun özel hayatı için, burjuva hayatı için çaba gösterir, ona bir iş ve eserleri için bir yayıncı bulur; Hölderlin'i içten bir şefkatle, neredeyse bir baba gibi destekler. Onun içindeki coşkunun yarattığı gerilimi gevşetmek ve dindirmek için, onu "mantıklı biri yapmak" için, onun yukarı hareketini (bütün sempatisiyle) yumuşak ve planlı bir şekilde bastırır; bu hassas kişiliğin, bu kolay yıkılabilen duyarlı ruhun en ufak bir baskıyla darmadağın olabileceğinden haberi yoktur. Böylece yavaş yavaş her iki tarafın da kafası karışır: Schiller bir kader yapıcının derin bakışıyla Hölderlin'in başı üzerinde tehlikeli bir biçimde duran, kendi kendini yok edecek o baltayı görür; öte yandan Hölderlin, bu "özgürlüğünü teslim ettiği tek adam" tarafından, "sımsıkı bağlı olduğu" Schiller tarafından dışsal olarak desteklendiğini, ama içindeki derin varlığın onun tarafından anlaşılmadığını hisseder. Ondan bir heyecan, bir onay ummuştur –"Cesur bir adamın yüreğinden gelen dostça bir söz,

dağların derinlerinden sızan zihinsel bir su gibidir; kristal damlalarıyla bize toprağın gizil gücünü haber verir" der Hyperion– ama onlar, Schiller ve Goethe, takdirlerini ancak damla damla ve ilgisizce verirler. Hiçbir zaman heyecanlarında savurgan olmazlar ve kalbini alevlendirmezler. Böylece Schiller'in yakınında olmak bütün mutluluk vericiliğine rağmen Hölderlin için yavaş yavaş bir ıstırap halini alır: "Sürekli sizinle konuşmaya çalışıyordum ve her zaman sizin için hiçbir şey olamayacağımı görüyordum." diye yazar ona içsel, acılı veda mektubunda. Nihayet o duygularının ahenksizliğini açıkça ifade eder: "Bu yüzden herhalde ara sıra sizin dehanızla gizli bir savaş yürüttüğümü itiraf edebilirim, ona karşı özgürlüğümü koruyabilmek için." Ruhunun derinliklerini artık ona, şiirlerini didik didik eden ve içindeki coşkuyu bastıran, onun "bireysel ve aşırı gergin" değil, küçük ve zararsız olmasını isteyen bu kişiye artık emanet edemeyeceğini anlamıştır Hölderlin. Mütevazılığının tam orta yerinde duran bir gururla en önemli şiirlerini Schiller'den gizler, ürünlerinin sadece oyun olsun diye yazdığı eğlenceli parçalarını gösterir, çünkü Hölderlin gibi biri kendini savunamaz, sadece boyun eğer ve saklanır, bu onun ebedi tutumudur. Gençliğinin tanrıları önünde her zaman dizlerinin üzerinde durmuştur: "Gençliğinin sihirli bulutu" olan ve sesine melodisini katan o insana saygısını ve şükran duygularını asla yitirmemiştir. Ve Schiller ara sıra iyilikle, birkaç destekleyici söz söyleyerek ona selam verir, Goethe ise dostça bir kayıtsızlıkla yanından geçer gider. Ama onu beli kırılıncaya kadar dizleri üzerinde bırakırlar.

Böylece özlemle beklediği o büyük insanlarla karşılaşma bir felakete ve tehlikeye dönüşmüş, eserlerini bitirmeyi hayal ettiği o koskoca boş yıl Weimar'da neredeyse boş

yere heba olmuştur. Felsefe –"başarısız şairler kliniği"– onu desteklememiş, şairler onu yükseltmemiştir: Hyperion kolsuz bacaksız bir gövde olarak kalmış, tiyatro oyunu bitirilmemiş ve son derece tutumlu davranmasına rağmen elinde avucunda olan her şeyi tüketmiştir. Şair kaderi için girdiği ilk muharebe kaybedilmiş görünmektedir, zira Hölderlin yeniden annesine yük olmak ve her bir lokma ekmekle birlikte gizli sitemleri de yutmak zorundadır. Ama aslında, Weimar'da hayatının en büyük tehlikesini başarıyla atlatmıştır: Her şeye rağmen "heyecanın paylaşılamazlığı" inancından asla sapmamış, o iyi niyetli insanların istediği gibi heyecanını bastırıp soğutmamıştır. Dehası, o en derin unsurunu korumayı başarmış ve şeytanın bütün kurnazlıklarına karşı ona iflah olmaz bir içgüdü vermiştir. Schiller'in, Goethe'nin onu sürekli olarak kır manzaralı, pastoral, ölçülü bir şiire yönlendirme çabalarına sadece vahşi bir patlamayla cevap vermiştir. Goethe'nin şiire dair Euphorion'daki uyarısına:

Ölçülü ol! Ölçülü!
Ki yolunu kaybedip
Düşmeyesin ve kazaya
Uğramayasın...
Dizginle! Dizginle,
Anne babanın hatırına,
Aşırı canlı,
Şiddetli dürtüleri!
Kırların sessizliğinde
Süsle planını,

bu şiirsel inzivaya, pastoral çağrıya tutkuyla cevap verir Hölderlin:

Ne diye yumuşatıyorsunuz, eğer çelik gibi bir zamanın
Zincirleri ruhumu yakıp kavuruyorsa,
Ne diye alıyorsunuz benden, ki sadece savaş kurtarır onu,
Siz ey yumuşakçalar, benim korlaşan benliğimi?

Bu "korlaşan benlik", Hölderlin'in ruhunun ateşte yanmayan semender gibi içinde yaşadığı heyecan klasiklerin soğutma çabalarından sağ salim kurtulmayı başarmıştır, bir kader sarhoşluğu içinde, "sadece savaş kurtarır onu" dediği benliğini ikinci bir kez hayatın içine atar ve

Böyle bir örste
Bütün parlak şeyler de dövülür.

Onu kıracak olan şey önce sertleştirir onu, sertleştiren şeyse kırar.

Diotima

Kader en zayıfları alıp dışarı atar.

Madame de Stäel günlüğüne şöyle yazar: "Frankfurt est une très jolie ville; on y dîne parfaîtement bien, tout le monde parle le Français et s'apelle Gontard." [Frankfurt güzel bir şehir; burada yemekler gerçekten iyi, herkes Fransızca konuşuyor ve adı da Gontard.] Başarısız şair bu Gontard ailelerinden birinin yanında sekiz yaşındaki bir oğlanın özel öğretmeni olarak çalışmaktadır: Waltershausen'de olduğu gibi burada da kolay alev alan hayalperest ruhuna başta her şey "çok iyi ve şartlara göre ender insanlar" olarak görünür, kendini rahat hisseder, içindeki temel itici güç şiddetinden çok şey yitirmiş olsa da. "Zaten kurumuş bir çiçek sapı gibiyim," diye yazar Neuffer'e ağıtsal bir edayla, "bir zamanlar toprağı ve saksısıyla sokağa düşmüş ve filizlerini kaybetmiş ve kökleri zedelenmiş ve ancak bin bir zahmetle taze toprağa dikilmiş ve özel bir bakımla kuruyup gitmekten zar zor kurtulabilmiş biriyim." Kendisi de bu "yıkılabilirliğin" çok iyi farkındadır; onun en derin benliği sadece ideal havada, şiirsel havada nefes alabilir, hayali bir Yunanistan'da.

Şu ya da bu gerçeklik değil, o ya da bu ev değil, ne Waltershausen, ne Frankfurt, ne de Hauptwyl ona özel bir sertlik göstermiştir: Onun açısından trajik olmaları için onların yalnızca gerçeklik alanı olmaları yeterlidir. "The world is too brutal for me" [Dünya benim için fazla sert] der kardeşi Keats bir keresinde. Bu narin ruhlar şiirsel bir varoluş dışında hiçbir şeyi kaldıramazlar.

Böylece şiir duygusu kaçınılmaz olarak o civardaki tek kişiye yönelir, bütün yakınlığına rağmen o "öteki dünyanın" ideal bir elçisi olarak algılayabildiği tek kişiye, o çocuğun annesi Susanne Gontard'a, Diotima'sına yönelir. Gerçekten de o mermer heykelden günümüze kalan büstünde de görüldüğü gibi, duru Yunan çizgileri bu Alman çehreden parlar ve ilk andan itibaren Hölderlin onu böyle görür. "Bir Yunan kadını, öyle değil mi?" diye heyecanla fısıldar bir gün eve gelen Hegel'e: Ona göre bu kadın kendine ait, dünya dışı bir âlemden gelmektedir ve tıpkı kendisi gibi yabancıdır burada, sert insanların arasında acılı bir vatan özlemi içindedir.

Susuyorsun ve sabrediyorsun, zira seni anlamıyorlar,
Ey asil varlık! Toprağa bakıyorsun ve susuyorsun
O güzel günde, zira ah! Beyhude
Arıyorsun sana yakın olanları gün ışığında...
Büyük narin ruhların hiç bulunmadığı yerde.

Velinimetinin karısını bir elçi, bir kız kardeş, kendi dünyasından yolunu şaşırıp buraya düşmüş biri olarak görür Hölderlin, bu kutsal hayalperest: Bu derin akrabalık duygusuna hiçbir dünyevi sahip olma duygusu karışmaz. (Hölderlin'de her duygu durdurulamaz bir şekilde "yukarıya", zihinsel bölgelere doğru süzülür.) Başka dünya-

larda olduğunu sezdiği ya da aradığı hayalin parlak yansımasıyla yeryüzünde ilk defa karşılaşır. Ve Goethe'nin Charlotte von Stein'a yazdığı dizelere tuhaf bir benzerlikle şunu yazar:

Ah, sen yaşanmış zamanlarda
Kız kardeşimdin benim ya da karım,

diye selamlar Ditoima'yı uzun zamandır sezilen biri olarak, büyülü ezeli varoluşun kız kardeşi olarak:

Diotima! Asil varlık,
Kız kardeş, kutsal akrabam!
Sana elimi vermeden önce,
Çok uzaktan tanıdım seni.

O sarhoş coşkusu ilk kez burada, parçalanmış, çürümüş dünyada bağlı insanı, "bir ve her şey" olanı görür; "Sevimlilik ve yücelik ve huzur ve hayat ve ruh ve can ve beden birdir, kutsal bir birliktir bu varlıkta", ilk kez olarak Hölderlin'in mektubundan mutluluk sözcüğü fışkırır, hem de sonsuz bir ruhsal şiddetle. "Hâlâ ilk anki kadar mutluyum. Bu ruh ve düzenden yoksun, bu yoksul yüzyılda yolunu kaybetmiş olan bir varlıkla kurulan ebedi, mutlu, kutsal bir dostluk. Artık güzellik duygumu hiçbir şey bozamaz. O ebediyen bu Madonna başına yönelmiştir. Zihnim onun yanında bir öğrenci, huzursuz gönlüm sakinleşiyor, günden güne neşeleniyor onun kanaatkâr dinginliğinde."

Hölderlin'in bu kadından öğrendiği o muazzam şiddet işte budur: Sakinleşme. Esrimenin ta kendisi olan Hölderlin'in bir kadından yanıp tutuşmayı öğrenmeye ihti-

yacı yoktur; bu ebedi ateşli genç için mutluluk rahatlamadır, dinlenebilmenin sonsuz iyiliğidir. Ve bu da Diotima'nın ona lütfudur: Ölçülülük. O, Schiller'in, annesinin, hiç kimsenin yapamadığını yapar, "tedirginliğin gizemli ruhunu" ezgiyle dizginlemeyi başarır. Onun iyilikle açılan eli, koruyucu anne şefkati Hyperion'un dizelerinde de sezilir, onun bu şaşkın, bu fırtınalı delikanlıyı hayata kazandırmak için nasıl uğraştığı açıkça görülür, özellikle de "sürekli tavsiyeleri ve dostça uyarılarıyla beni düzgün ve mutlu bir varlık haline getirmeye çalıştığında, dağınık saçlarımı ve eskiyen elbisemi ve kemirilmiş tırnaklarımı işaret ettiğinde." Sabırsız bir çocuk gibi sevgiyle korur onu, asıl kendi çocuklarını koruması gerekeni ve çevresini saran bu huzur, içini dolduran bu huzur Hölderlin için mutluluktur. "Daha önce nasıldım biliyorsun," diye yazar sırlarını paylaştığı arkadaşına, "biliyorsun işte, inançsız yaşıyordum, kalbim nasıl yoksuldu biliyorsun ve nasıl sefildim bu yüzden; şimdi olduğum insan olabilir miydim, bir kartal gibi mutlu, eğer karşıma bu, bu eşsiz insan çıkmamış olsaydı?" O muazzam yalnızlığının çığlığı ahenkli bir sese dönüştüğü andan itibaren dünya daha temiz, daha kutsal görünür ona.

Kutsal olmadı mı kalbim, daha güzel hayatla dopdolu,
Sevdiğimden bu yana?

Hayatının bir anında hüzün bulutları çekilir Hölderlin'in alnından:

Ve dengeli
Bir süreliğine kader.

Tek bir kez, sadece bu kez hayatı uçucu bir an için şiirinin formuna ulaşır: Kutsal süzülme haline.

Ama içindeki şeytan uyanık kalır, o "korkunç tedirginlik".

Huzurunun çiçeği
Narin, açmaz uzun süre.

Hölderlin, bir yerde durup dinlenmelerine izin verilmeyenlerdendir. Diotima'nın aynadaki kardeşi Hyperion hakkında dediği gibi, aşk bile onu "sadece yumuşatır, onu tekrar vahşileştirmek için" ve kendisi, bilgelerin bilgesi, bilmeden ama sezginin ruhuyla büyülü bir temas halinde, içinde büyüyen uğursuzluğun farkındadır. "Birbirlerini seven kuğular gibi huzur içinde" kalamayacaklarını bilir, üstünde kara bulutlar kümelenen gizli hoşnutsuzluğu kendini "Özür" şiirinde ele verir:

Kutsal varlık! Defalarca bozdum o altın
Tanrısal huzurunu senin ve sen daha gizli
Daha derin acılarından hayatın
Kimilerini öğrendin benden.

"Uçuruma duyulan o harika özlem", kendi derinliğini arayan o gizemli çekim, fark edilmeden harekete geçer ve yavaş yavaş Hölderlin daha da bilinçdışı bir hoşnutsuzluğun hafif ateşine tutulur. Alıngan bakışlarının önünde akıp giden gündelik hayat giderek daha hızlı bir şekilde kararır ve toplanmış bulutlardan çakan şimşek gibi bir söz belirir mektuplardan birinde: "Aşk ve nefret parçaladı beni." Hassas ruhu evde, etrafa "taze şarabın köylülere yaptığı gibi" bir etki yayan banal zenginliği kızgınlıkla hisseder,

düşmanca duygusu kendi kendine hakaretler kurgular, ta ki (ileride sıkça olacağı gibi) tehlikeli bir şekilde patlayıncaya dek. O gün neler oldu? Kocanın, eşinin etrafındaki bu sanatsal kuşatmayı hoşgörüyle mi karşıladığı, yoksa kıskançlığa, hatta şiddete mi yöneldiği bir sır olarak kaldı. Açık olan şu ki, Hölderlin'in ruhu ağır şekilde yaralanmış, hatta parçalanmış olarak çıkar o günlerden: Dizeler sıkılmış dişlerinin arasından kan gibi fışkırır:

Eğer ölürsem utançtan, eğer ruhum intikamını almazsa
O küstahtan, ve inersem
Dehanın düşmanlarına yenilip, korkak mezarıma,
O zaman unut beni, ah o zaman kurtarma batmaktan
Sen de benim adımı ey iyi yürekli!

Ama o kendini korumaz, bir erkek gibi ortaya çıkmaz: Daha sonra kararlaştırılan günlerde Homburg'dan gelip, tekrar o sadık sevgiliye yakın olabilmek için suçüstü yakalanmış bir hırsız gibi evden kovulmaya razı olur. Bu karar anında Hölderlin'in tavrı çocuk gibi zayıf, hatta neredeyse kadınsıdır; kendinden koparılan kadına hülyalı mektuplar yazar, onu Hyperion'un muhteşem sevgilisi yapar ve yazılı kâğıtlar üzerinde tutkunun bütün abartılı biçimleriyle süsler, ama yaşayanı, ulaşılabilir olanı, sevgiliyi zor yoluyla kazanmaya dair hiçbir şey yapmaz. Schelling gibi, Schlegel gibi dedikodulara ve tehlikelere aldırmadan sevgilisini o nefret dolu yataktan, soğuk evlilik bağından çekip alarak kendi ateşli hayatına sokmaz: Kadere karşı ebediyen savunmasız kalan bu genç adam her zaman ona boyun eğer, her zaman güçlü olanın karşısında geri çekilir, ta en başından güçlü hayat karşısında yenik ilan eder kendini – "The world is too brutal for me"

[Dünya benim için fazla sert]. Eğer bu tevazuunun arkasında büyük bir gurur ve dingin bir güç olmasaydı, bu savunmasızlığı korkaklık ve zayıflık olarak nitelemek gerekirdi. Zira bu kırılganların en kırılganı, içinde kırılmaz bir şeyin olduğunu hisseder, dokunulmaz, kirletilmez olarak kalan bir bölge, dünyanın bütün şiddetli müdahalelerine karşı korunaklıdır. "Özgürlük, kim anlıyor bu sözcüğü – derin bir sözcüktür bu. İçim öyle yaralandı, öyle görülmemiş bir şekilde örselendi ki, umudum yok, hedefim yok, şerefim kalmadı, ama içimde yine de bir güç var, bacaklarıma tatlı bir titreme yayan yenilmez bir güç, o kadar sık beliriyor ki içimde." Hölderlin'in sırrı sadece bu sözde, sadece bu erdemdedir: Hayatının zayıf, kırılgan, nevrotik güçsüzlüğünün arkasında ruhun en büyük güvencesi hâkimdir, bir tanrının yenilmezliği. Bu yüzden bütün dünyevi şeyler en nihayetinde bu güçsüzün karşısında güçsüzdür, bu yüzden bütün yaşantılar, bahar ya da alacakaranlık bulutları gibi, ruhunun puslanmaz aynasından geçer. Hölderlin neyle karşılaşırsa karşılaşsın asla onun içine tam olarak sızamaz, Susanne Gontard bile ancak rüya gibi, bir Yunan madonnası olarak girer zihnine ve yine çabucak, hüzünle anımsadığı bir rüya gibi çıkar gider. Bir çocuk elinden koparılıp alınan bir mutluluğun arkasından, Hölderlin'in kaybettiği sevgilisi için yakındığından daha hırçın yakınır, daha sahiplenicidir: Ne kadar kolay, ne kadar teslimiyetçi, sanki ne kadar güçsüz ve acısızdır bu veda:

Gitmek istiyorum. Belki görürüm uzun süre sonra
Diotima'yı! Seni, günün birinde. Ama ölmüş olur
O zaman kan kaybından arzumuz ve huzurlu
Mutlu insanlar gibi, yabancı oluruz birbirimize.

En değerli olan bile ona bedenen yakınlaşmaz: Hölderlin her zaman deneyimin şiddetinden yoksundur, her zaman rüyalarda gezinir, dünya dışındadır ve hayalperesttir. Sahip olmak ve kaybetmek onun en derindeki hayatını etkilemez, işte bu yüzdendir dehanın yaralanmazlığı, en hassas insanda bile böyledir. Her şeyi kaybetmeyi bilen biri her şeyi kazanacaktır ve acılar onun ruhunda yaratıcı bir güce dönüşür; "ne kadar nedensizse insanın acısı, o kadar nedensizdir gücü de". Tam da şimdi, "bütün ruhu hakarete uğradığı" anda bu hor görülen genç en yüksek gücünü açığa çıkarır, "şair cesaretini", direncin bütün silahlarını gururla savuşturup korkusuzca kaderin eşiğinden adımını atan şairin cesaretini:

Bütün canlılar akraban değil mi senin,
Kader tanrıçası hizmetiyle beslemiyor mu seni?
Öyleyse, dolaş dur savunmasızca
Hayatın içinde ve korkma hiçbir şeyden!
Olan her şey, kutlu olsun sana.

İnsanlardan gelen hiçbir kötülük ve haksızlık Hölderlin'in içindeki insana bir şey yapamaz. Ama dehası, tanrıların ona kader olarak gönderdiği her şeyi alıp kalbine koyar.

Karanlıkta Bülbül Ötüşü

Kalbin dalgaları böyle yükseklere çıkıp
ruha dönüşmezdi, eğer o yaşlı sessiz kaya,
kader, karşısında durmasa...

Böyle hüzünlü ve trajik bir zamanda Hölderlin, şu en derin güçten yükselen satırları yalnızlık şarkısıyla mutluyken yazmış olmalı; "O yaşlı, sağlam kader sözcüğünü hiçbir zaman böylesine eksiksiz duyumsamadım, öyle ki kalbimden yeni bir mutluluk yükseliyor, eğer bu sürerse ve bu karasevda gecesi sonuna kadar dayanırsa, ancak o zaman, derin bir acının içinde, karanlıkta bülbül ötüşü gibi tanrısal bir şarkı söylenecektir bize, dünyanın hayat şarkısı." Bu gençlik sezgisiyle dolu hüzün ancak şimdi sertleşerek trajik bir yasa dönüşür ve ağıtsal karanlık ilahi tarzı bir şiddete bürünür. Hayatının yıldızları batmıştır, Schiller ve Diotima yoktur artık; karanlıkta, ebedi bir yalnızlık içinde şimdi o "bülbül ötüşü" başlar ve onun ötüşü yeryüzünde Almanca bir sözcük var olduğu sürece hiç kesilmeyecektir, ancak şimdi "tümüyle sertleşmiş ve kutsanmıştır" Hölderlin. O yalnız insanın, o

birkaç yıl içinde esrime ile düşüş arasındaki o dik yamaçta yarattığı şey, dehanın kutsadığı bitmiş bir eserdir: Varlığının kor olmuş çekirdeğini saran bütün yüzeyler ve kabuklar parçalanmış, varoluşunun öz melodisi kader şarkısının benzersiz ritmiyle özgürce çağıldamaktadır artık. Hayatının o harika üçlü sesi şimdi ortaya çıkar: Hölderlin şiiri, Hyperion romanı, Empedokles tragedyası, yükselişinin ve düşüşünün bu üç kahramansı varyantı. Dünyevi alın yazısının çöküşünde en yüksek zihinsel ahengi bulur Hölderlin.

"Kim acısının üstüne çıkarsa, o yükselecektir." der Hyperion. Hölderlin can alıcı adımı atmıştır, mütemadiyen kendi hayatının, şahsi acılarının üzerinde durmaktadır, artık kaderini duygusal-arayış içinde değil, bilakis trajik-farkındalık içinde yaşar. Etna'daki Empedokles gibi: Aşağıda insanların sesleri, üzerinde o sonsuz melodiler, önünde alev alev yanan uçurum, muazzam bir yalnızlık içinde öylece durur orada. İdealler bulutlar gibi süzülüp gitmiştir, Diotima'nın çehresi bile sanki bir rüyadan yansır gibi belli belirsiz gelmektedir gözlerinin önüne: O zaman güçlü imgeler görünmeye başlar, peygambervari bir görüş belirir, ağır ağır akan ilahiler ve melodik vahiyler gelir. Kaderinin doruğuna ulaştığında, Hölderlin zamandan ve bağlardan kurtulmuştur, mutluluk ve rahatlık adına ne varsa hepsinden vazgeçmiştir: Yaklaşan çöküşün sezgisiyle gündelik hayatın bütün kaygılarının ötesine geçer. Onu hâlâ sessiz sessiz etkileyen tek bir kaygı vardır şimdi: Fazla erken batmak, o büyük duasını, ruhunun zafer şarkısını söylemeden. Böylece bir kere daha atılır görünmez sunağın önüne, kahramanca bir batış dileğiyle, şarkı söylerken ölmek dileğiyle.

Sadece bir yaz bahşedin, ey güçlüler!
Ve bir sonbahar olgun şarkılar için bana
Ve istekli kalbim o tatlı
Oyunlara doysun ve sonra ölsün diye!

Ruhum, yaşarken size layık olmayan ruhum
Aşağıda, Orkus'ta da huzur bulmaz;
Ama ben kutsal bir şeyi,
Kalbimde yatan şeyi, şiiri başardım,

Hoş geldin o zaman, ey gölgeler dünyasının sessizliği!
Memnunum halimden, her ne kadar sazım
Eşlik etmiyorsa da bana; bir kez yaşadım,
tanrılar gibi, fazlası gerekmez.

Ama o suskun kader, ona ördüğü sıkı örgüye sadece kısa bir süreliğine ara verir; şimdiden o en yaşlı elde bir makas parlamaya başlamıştır. Ama bu kısa aralık sonsuzlukla doldurulmuştur: Hyperion, Empedokles ve şiirler kurtarılmış ve dehanın en yüksek üçlü sesi bize kalmıştır. Ardından karanlığın içine yuvarlanır Hölderlin. Tanrılar onun hiçbir şeyi tamamlamasına izin vermezler. Ama onun bizzat tamamlanmış olmasına izin vermişlerdir.

Hyperion

Neyin yasını tuttuğunu biliyor musun? Yıllar olmadı o çekip gideli, ne zaman buradaydı, ne zaman gitti, tam olarak söylenemez, ama o vardı ve var, senin içinde. Daha iyi bir zamandır, o aradığın şey, daha güzel bir dünya.
Diotima/Hyperion

Hyperion, Hölderlin'in öbür dünyaya, tanrıların yeryüzündeki görünmez vatanına olan gençlik rüyasıdır, hülyalı bir şekilde korunan, hiçbir zaman gerçek hayata tam anlamıyla uyanamadığı bir rüyadır: "Henüz seziyorum, bulamasam da." der ilk parçada; herhangi bir deneyim olmadan, dünyayı hiçbir şekilde tanımadan, hatta sanat biçimlerine dair herhangi bir bilgiye sahip olmadan başlar o sezgili genç hayatı şiire dökmeye, onu henüz yaşamadan: Diğer bütün romantiklerin romanları gibi, Heine'in *Ardinghello*'su gibi, Tieck'in *Sternbald*'ı gibi, Novalis'in *Ofterdingen*'i gibi onun Hyperion'u da tamamen aprioriktir, bütün deneyimlerden öncedir, sadece rüya, sadece şiir, hakiki yaşam dünyası yerine sadece kaçış dünyasıdır, zira hülyalar içinde yazılan sayfalarda, yüzyılın dönümündeki genç Alman idealistleri düşman gerçeklik-

ten kaçar, bu esnada karşıda, Rhein'ın öteki tarafında Fransızlar aynı ustayı, Jean-Jacques Rousseau'yu daha iyi yorumlamaktadırlar. Onlar sürekli olarak daha iyi bir dünya hayali kurmaktan yorulmuşlardır, artık şiir yoluyla dün-yeviliği dönüştürme umutlarını da çoktan yitirmişler, güç ve şiddete inanmaya başlamışlardır; Robespierre şiirlerini yırtar atar, aynı şeyi Marat duygusal romanlarına yapar, Desmoulins manzumelerine, Napolyon da Werther'i taklit eden uzun öykülerine yapar ve hepsi de dünyayı kendi ideallerine göre dönüştürmeye girişirler, bu esnada Almanlar sezgiye ve müziğe dalıp gitmişlerdir. Duyarlılıklarının yarı rüya defteri yarı günceleri olan metinlere roman demekte, bağlayıcı olmayan formlarda ve daha yeni yeni filizlenen duygularının ince buğusunun rengarenk tüttüğü uzaklıklara yazmaktadırlar, ta ki yazdıkları bakışlarını gerçek dünyaya çevirinceye dek. Duyuları bitkin düşünceye kadar hayal kurarlar, zihinsel şehvetin en soylu sarsıntılarına ulaşıncaya kadar yükselirler: Jean Paul'ün zaferi hem zirve, hem de giderek dayanılmazlık sınırlarına varan bu duygusal romanın sonu olur; edebiyattan daha çok müzik vardı bu romanda, aşırı gerilmiş duyguların telleri üzerinde fanteziler kuruyorlar, ruhu tutkulu bir sezgi yükselişiyle dünya melodisine ulaştırmaya çalışıyorlardı.

Bütün bu dokunaklı, saf, tanrısal-çocuksu anti-romanın –bu nahoş tabiri hoş görün– en safı, en dokunaklısı ve en çocuksusu yine Hölderlin'in Hyperion'udur. Çocuksu hayalperestliğin çaresizliği ve dehanın esrik salınımları vardır onda, neredeyse bir parodinin gerçekdışılığına, kıyısız bir sonsuzluğa atılan cesur adımların ritmiyle oluşan bir neşeye sahiptir; bu etkileyici kitapta geçen olgunluk anlamındaki başarısızlıkları ve çoğunlukla sezgiden

bile uzak olan şeyleri sayabilmek için insanın önce derin bir nefes alması gerekir. Ama yeter ki cesur olunsun (tıpkı Goethe'deki gibi en başarısız olanı bile müthiş görmek gibi bir Hölderlin putperestliğinin karşısında), başarısızlığın mutlak gerekliliğini Hölderlin dehasının en içsel yapısı içinden bakarak acımasızca dile getirmek yine de mümkündür. Bu her şeyden önce hayata dair bir kitap değildir. O zamanlar Hölderlin insanlara yabancıydı ve her türlü oluşum psikolojisinden habersizdi.

"Dostum, kendimi tanımıyorum, hele insanları hiç tanımıyorum."

demişti kendisi hakkında bir kahin görüsüyle: ve şimdi Hyperion'da, hiçbir zaman insanlara yakın olmamış biri, bilmediği bir alanı (savaşı), hiç bulunmadığı bir yeri (Yunanistan'ı), asla ilgilenmediği bir zamanı (şimdiyi) sanatsal figürlerle betimlemeye çalışıyor. Böylece o en saf kişi, kendi sezgi dünyasındaki o zengin kişi dünyayı anlatmak için diğer kitaplardan çok şey ödünç almak zorunda kalır. İsimler tümüyle başka romanlardan alınmıştır, Yunanistan manzaraları Chandler'in seyahatnamelerinden basitçe aktarılmıştır, durumlar ve karakterler o döneme ait eserlerden acemice kopyalanmıştır, olay birçok başka eseri çağrıştırmaktadır, mektup biçimi taklittir, felsefesi konuşmaların ve yazıların şiirsel olarak yeniden ifade edilmesinden başka bir şey değildir. Hyperion'daki hiçbir şey –neden açık açık konuşmayalım– Hölderlin'e ait değildir, ondaki en orijinal şeyin, duyumsamanın o muazzam coşkusunun, sonsuzluğa doğru yuvarlanan konuşmanın o atak ritmi dışında. Yüksek anlamıyla bu roman sadece bir müzik olarak kabul edilebilir.

Ama akla yabancı, karakterlerden yoksun, amorf içeriğini zarafetle örtmek için nafile bir çabayla felsefi roman diye nitelendirilmeye çalışılan bu rüyalar âlemi kitabındaki tek eksiklik sanatsal güç değildir, aynı zamanda zihinsel güç de eksiktir onda. Ernst Cassirer büyük bir heves ve gayretle bu melodik yığının, Hyperion'un tek tek parçalarını Kant, Schiller, Schelling ve Hegel felsefeleri bağlamında incelemiş, ama bu bana göre tümüyle nafile bir çaba olmuştur, zira Hölderlin'in bilgilerinin hiçbir derin felsefeyle bağlantısı yoktur. O disiplinsiz, sıçramalı, bilgeliği tamamıyla şekilsiz bir sezgi ve vahiyden oluşan yöntemsiz zihni, sistemleri, yani mimari olarak birbirine bağlı, mantıklı bir zincir oluşturan düşünceleri hiçbir zaman ortaya koyamaz; hatta belli bir "kafa karışıklığı" –Kleist'ın "duygu karışıklığı"nın karşı kutbu– düşüncelerin dağınıklığı, düşünce zincirlerini birbirine bağlama konusundaki tam bir yetersizlik (hastalığı!) onun tipik özellikleridir. Konsantre olmakta zorlanan, ama patlayıcı bir esrime gücüne sahip zihni, o sağa sola sıçrayan ve bu arada heyecanının barut fıçısına da düşen dağınık kıvılcımlardan tutuşmayı biliyordu: Dolayısıyla da felsefe onun için yararlıydı, ama sadece şiirsel olarak kullanılabilir olduğu sürece, ilham verici olduğu sürece. Fikirler onun için ancak heyecanına araç olabildiği zaman değerliydi, içsel kabarmasına yön verebildiği zaman; ama zihinsel gücü sadece şeylere "inançlı bir bakış" olan Hölderlin asla Alman okul filozoflarının teorik yoğunluğuna ve oluşturduğu bağlara derin bir şükran duymamıştır. Eğer onlardan tesadüfen ilham alacak olursa, o zaman da onları sadece esrime ve ritim içinde eriterek kendi eserine aktarmakla yetiniyordu: Arkadaşları Hegel ya da Schelling'in bir sözünü, tıpkı Wagner'in Schopenhauer felsefesini *Tris-*

tan uvertürüne ya da *Meistersinger*'in üçüncü perdesinin açılış müziğine dönüştürdüğü gibi, yani müziğe, duygu dolu, coşkulu bir şeye dönüştürüyordu. Düşüncesi sadece kendi algısının dünya duygusuna dönüşü için açılmış bir geçit gibiydi, tıpkı insan göğsünden çıkan bir üflemenin tınlayarak tekrar evrene geri süzülebilmesi için bir boruya, bir flüte ihtiyaç duyması gibiydi.

O halde Hyperion'un düşünsel içeriğini bir ceviz kabuğuna sığdırmak mümkündür: Esrik sözün lirik yüceliğinden aslına bakılırsa sadece tek bir düşünce kopup ayrılabilir ve bu düşünce –Hölderlin'de hep olduğu gibi– büyük oranda bir duygu, dışarıdaki banal, saflığını yitirmiş ve değersiz olanla saf içsel dünyanın uzlaşmazlığında, hayatın ikili ahenksizliğinde yaşadığı tek deneyim duygusudur. İç dünya ile dış dünyayı birliğin ve saflığın en yüksek biçimi içinde bir araya getirmek, "güzelliğin teokrasisini" yeryüzünde inşa etmek, "hep ve bir"e ulaşmak; işte bireyin yeryüzündeki idealist görevi budur. "Kutsal doğa, içimizde de dışımızda da olan sen aynı sensin. İçimizdeki tanrısal olanla dışımızdakileri bir haline getirmek o kadar zor olmamalı." diye yalvarır genç hayalperest Hyperion birleştirmenin yüce göklerine doğru. Onda nefes alan şey Schelling'in söz istenci değildir, tersine, –rastlantısal kelime oyununu affedin– Schelley'in doğayla temel birleşmeye yönelik tutkulu istenci ya da Novalis'in doğa ile ben arasındaki ince zarı yırtıp doğanın sıcak bedenine şehvetle akma özlemidir. Şairin hayatın tek başınalığına ve ruhun tüm saflığına dair bu öz istenci Hölderlin'deki tek mitostur; insanlığın bu halin adeta ilksel, bilinçdışı olduğu kutsal bir çağına ve "insanlığın ikinci çağı"na olan dinsel inanca dair bir mitostur bu. Bir zamanlar tanrıların armağan ettiği ve bilgisizlerin heba et-

tiği şeyi, bu kutsal hali, o melodik heyecanı yüzyılların yüküyle boğuşan zihin yeniden kurar. "Çocukların ahenginden doğmuştur halklar, ruhların ahengi yeni bir dünya tarihinin başlangıcı olacaktır. Sadece güzellik olacak, insan ve doğa her şeyi kapsayan bir tanrılıkta birleşecek." Çünkü –diye devam eder Hölderlin şaşırtıcı bir ilhamla– herhangi bir gerçekliğe tekabül etmeyen bir rüya insanlara görünemez. "İdeal olan, bir zamanlar doğa olandır." Dolayısıyla o mutlu dünya bir zamanlar vardı, çünkü özlüyoruz onu. Ve özlediğimiz için de irademiz onu yine olduğu şekliyle yaratacaktır. Tarihteki Yunanistan'ın yanına bir yenisini daha koymalıyız, zihindeki Yunanistan'ı: Onun en soylu Alman atası olarak Hölderlin işte bu yeni bütüncül vatanı kurar şiirinde.

Hölderlin'in genç elçisi her yerde bu "daha güzel dünya"yı arar: Hölderlin Doğu'yu ve denizi ona vatan olarak vermiştir; ama onun, o gözü açık gencin aradığı daha çok rüyalar ülkesinin sahilleridir. Hyperion'un ilk ideali (ki bu Hölderlin'in parıldayan gölgesidir) doğa olacaktır, her şeyi bağrında taşıyan olarak; ama bu ebedi arayış içindeki delikanlının doğuştan gelen hüznünü o da dindiremez, zira o, bütünün kendisi olan o, parça parça duyulara cevap veremez. Böylece erimeyi dostlukta aramaya devam eder: Ama o da onun o muazzam büyüklüğünü karşılayamaz. Derken aşk o kutsal bağı sağlayacakmış gibi görünür: Ama Diotima ortadan kaybolur ve böylece bu rüya da daha başlamadan biter. Şimdi ise kahramanlığın adı özgürlük mücadelesi olacaktır: Ama bu ideal de gerçekliğe çarpıp dağılır, savaş talana, kabalığa ve cinayete dönüşerek değerini yitirir. Bu tutkulu yolcu tanrıları ilk vatana kadar takip eder: Ama Yunanistan artık Helen ülkesi değildir, inançsız bir kuşak o mistik şehir-

lerin kutsallığını kirletmiştir. Hiçbir yerde o bütünü bulamaz Hyperion, o genç hayalperest, hiçbir yerde aradığı ahengi bulamaz, yavaş yavaş korkunç kaderini fark eder; bu dünyaya çok erken ya da çok geç gelmiştir, "yüzyılın iflah olmazlığını" sezmektedir. Dünya bölünmüş ve parçalanmıştır.

Ama ruhun güneşi, o daha güzel dünya, aşağıdadır
Ve dondurucu gecede fırtınalar çarpışmaktadır sadece.

Ve Hölderlin şimdi aşırı bir öfkeye kapılıp onu Almanya'ya kadar kovalar, orada insanlardaki bölünmüş olmanın, tekilleşmenin, hayatın kutsal bütününden kopmuş olmanın lanetini bizzat yaşayacaktır Hyperion, o zaman sesini yükselterek en korkunç uyarısını yapar. Kâhin, Batı'nın karşı karşıya olduğu tehlikenin büyüdüğünü görmektedir, Amerikanlaşmayı, mekanikleşmeyi, yanıp tutuşarak kendisinden "güzelliğin teokrasisini" beklediği yüzyılın ruhsuzlaşmasını görür. Artık herkes antik zamanlardakinin ve gelecekte bütün evreni kucaklayacak olan ideal insan hayalinin tersine, kendini şimdiki zamanda aramaktadır.

Kendi güdülerine
Bağlıdırlar yalnız ve gürültülü atölyelerinde
Duyar her biri sadece... ama sürekli ve sürekli
Furi'leri gibi kısırdır zavallıların çabası.

Hölderlin'in şimdiki zamanla olan bağlantısızlığı, Almanya'da henüz "onun" Yunanistan'ının, "Germanya"sının ortaya çıkmadığını görünce, zamana ve vatana karşı bir savaş ilanına dönüşür ve bunun üzerine o, halkının en

inançlısı bir Alman'ın sakatlanmış, paramparça olmuş bir sevgiyle halkı hakkında söyleyebileceği bütün sözlerin en sertini, en korkunç lanetini söylemek için sesini yükseltir. O bir arayış içinde dünyaya açılmış, hüsrana uğrayarak kendi öbür dünyasına, ideolojiye geri dönmüştür. "İnsan meseleleriyle ilgili o rüyadan uyandım ben." Ama nereye kaçacaktır Hyperion? Romanın buna bir cevabı yok. Goethe, *Wilhelm Meister*'de ve *Faust*'ta şöyle cevap vermiştir: Çalışmaya... Novalis: Masala, rüyaya, inançlı büyüye. Ama Hyperion, sadece soran olarak, asla yaratmayan olarak burada cevapsız kalır: Melodik bir özlem çağrısı nefesini tınılar içinde boşluğa gönderir. Kendisinden sonra doğan kardeşi Empedokles ise yüksek kaçışın yerini bilmektedir: O, yaratıcı kişi dünyadan şiire kaçacaktır, hayattan ölüme. Onda şimdiden dehanın yüksek bilgeliği hâkim olmaya başlamıştır; Hyperion ise ebediyen toy bir delikanlı olarak kalır, ebedi hayalperest olarak; o "sadece sezer, bulmaz".

Bir sezginin müziği; *Hyperion* budur, daha fazlası değil– ne gerçek bir şiir, ne tam bir sanat eseri. Filolojik çabalara gerek olmadan da burada farklı yıllara ve algılara ait çeşitli katmanların karmaşık bir şekilde birbirine girdiği, hayal kırıklığına uğramış birinin melankolisiyle, heyecan verici bir plana coşkuyla başlanıp, derin bir depresyon içinde kara bir kederle bitirildiği açıkça hissedilebilir. Romanın ikinci bölümüne sonbahar yorgunluğu hâkimdir: Hölderlin esrimesinin melodik ışığı karanlığı sadece seyreltir, "düşünülmüş bir düşüncenin" kalıntıları kasvetli karanlıkta zar zor seçilir. Özellikle de bütünlük idealini bu güçsüz genç burada diğer hiçbir eserinde olmadığı kadar az hissettirir: Kader ona sadece parçayı sağlar, o muazzam girişimi, asla tamamlanmayanı, bitirilmiş

olanın o kutsal nefesini. Hyperion Hölderlin'in kolsuz bacaksız bedenidir, sonuna kadar görülmemiş rüyasıdır; ama yapılmayan ve yanlış yapılan her şey fark edilmeden, karanlıkta da heyecanda da aynı saflık ve hoşlukla duyuları saran bir dilin o harika ritmi içinde kaybolur gider. Alman düzyazı şiirinde insanı bir an bile bırakmayan bu melodik dalgalardan daha safı, daha baş döndürücüsü yoktur: Hiçbir Alman şiiri ritmin bu derece sürekliğine, kabaran melodinin böylesi dinginliğine erişememiştir. Çünkü Hölderlin dudakların doğal nefesinden doğan yüce bir sözdür, varlığın en temel unsurundan yükselen müziktir: Bu eserde de böyle yapaylıktan arınmış, tamamen doğal bir şekilde akar ve zayıflığını büyüyle yok eder. İnsanı kendinden geçiren bu esrik düzyazı şiir her şeyi doldurur, her yere sızar ve hepsini yükseltir, gerçekdışı kişiliklerin elbiselerini şişirir, öyle ki bir yandan havada süzülürken bir yandan gerçek görünürler, zayıf fikirleri öyle bir coşkuyla doldurur ki sanki göklerden gelen bilgi gibi yankılanır, görülmemiş manzaralar bu müzikle renkli rüyalara dönüşür. Hölderlin'in dehası her zaman kavranamaz olandan gelir, ölçülemez olandan: Her zaman salınım halindedir, her zaman yüksek bir dünyadan şaşkın bir kalbe düşer. Hayatın ve sanatın en zayıfı, saflık ve müzik sayesinde her zaman galip gelir.

Empedokles'in Ölümü

ve
dingin yıldızlar gibi berraktır
uzun kuşkulardan doğan saf kişiler.

Empedokles, Hyperion duygusunun kahramanca yükselmesidir, artık sezginin ağıtı değil, kader bilgisinin tragedyasıdır: Orada kader şarkısında lirik tınlayan şey burada bir esrime içinde yükselerek bir rapsodiye dönüşür. Çaresiz bir arayış içindeki hayalperest genç burada bilen, korkusuz bir kahraman olmuştur: Hölderlin'in "ruhu bütünüyle hakarete uğradığı" andan itibaren yukarıya, ruhsal geri çekilmeye doğru adım attığı ve onun üzerinden, o karanlık eşikten atlayıp son derinliğe antik bir inançla, gönüllü olarak alın yazısına teslim olmaya ulaştığı muazzam bir aşamadır bu: Her iki eseri de melodik bir biçimde saran o gizemli hüzün, her ikisinde de tamamen farklı renktedir; Hyperion'da sadece sabah sisiyken, Empedokles'te kaderin karanlık fırtına bulutlarıdır; gergin bir sıkıntının şimşekleri çakmakta, gürültülü bir el kesin bir yok oluşla tehdit etmektedir. Kader duygusu şimdi kahramanca çöküş duygusuna yükselmiştir: Hyperion hâlâ asil bir hayat, saflık ve varoluş bütünlüğünün hayalini kurarken, Empedokles bütün rüyaları yüksek bir

bilgi içinde söndürerek, artık büyük bir hayat talep etmez, tersine sadece büyük bir ölüm talep eder. Hyperion hayata yönelik toy bir sorudur, Empedokles ise yetişkin bir cevap: O bir başlangıcın ağıtı, bu mutlu bir sonun, harika bir çöküşün yüceliğidir.

Bu yüzden Empedokles karakteri zayıf, kafası karışık bir hayalperest olan Hyperion'u gözle görülür şekilde aşar: Buradaki şiirde daha yüksek bir ritim vardır, çünkü burada örtüsü açılan şey insanın rastlantısal acısı değil, dehanın kutsal çıkmazıdır. Toy delikanlının acısı kendine ve yeryüzüne aittir, her gençliği saran bayağı bir parçadır– dehanın acısı ise yüksek bir şeye aittir, onun elinden çıkıp gitmiştir, bu türden bir acı "kutsaldır"– "onların acıları tanrılara aittir". Her iki dünya arasında harika bir mesafe ortaya çıkar böylece, biri henüz inanç damlalarıyla örülüdür, ruhun ılımlı manzarasıdır, diğeri ise kahramanca bir bölge, yalçın kayalar, yalnızlık ve büyük bir fırtınadır: İkisinin arasında ise zihnin olgunlaşma süreci ve kaderin karasabanı vardır. Hayatı öğrenemeyen ve inancın kubbesi üstüne yıkılan, kalbi paramparça olan kişi şimdi o son ve en yüksek rüyayı görmektedir: Ölümsüzlük rüyasını.

Güzelliğin içinde bir ölüm, ruhun bütünlüğünden gelen kırılmamış bir duyguyla gönüllü ölüm, Hölderlin kendine bunu örnek seçmişti (zira o kendini yok etme dönemlerinde buna ne kadar da yakındı!): Kâğıtların arasında bulunan bir plan, bir dramaya işaret ediyor, *Sokrates'in Ölümü*'ne. Bir bilgenin, özgür bir adamın kahramanca çöküşünü anlatmaktı ilk hedef: Ama kısa süre sonra o zeki, kuşkucu Sokrates'in üzerine Empedokles'in karanlık gölgesi düşer ve onu bir kenara iter, onun kaderiyle ilgili geriye sadece yoruma açık bir söz kalmıştır: "Ölümlü, defalarca yıkılmaya mahkûm insanlardan daha faz-

la bir şey olmakla övünüyordu." Bu kendini farklı, kendini yüksek, kendini daha saf hissetme olgusu onu Hölderlin'in atası haline getirir ve parçalanmış, ebediyen bölünmüş kalacak olan dünya yüzünden yaşadığı bütün hayal kırıklığını, inançsız, bencil insanlıktan duyduğu öfkeli hoşnutsuzluğu yüzyılların ötesinden ona, o mitsel varlığa mal eder. Toy delikanlı Hyperion'a sadece müziksel sezgisini, dağınık özlemini, arayış içindeki sabırsızlığını verebilir; ama ona, Empedokles'e, "her zaman yabancı adam"a evrenle kurduğu mistik bağı ve çöküşün en derin sezgisini verir. Hyperion'da yapabildiği sadece şiirselleştirmek, simgeleştirmektir, Empedokles'te ise bu imtihan olmuş kişi kahramanlığa yükselir, tanrısal esrikliğe yönelir, burada ideali gerçekleşmiştir, kanatlı bir bedenle tamamen duyumsamanın bütünlüğü içinde yukarılara doğru yüzer.

Agrigent'li Empedokles, Hölderlin'in ilk yazdıklarının da açıkça gösterdiği gibi, "bütün tekil varoluşların ölümcül düşmanıdır" ve hayattan, insanlardan acı duyar, çünkü "Tanrı gibi her an her yerde bir kalple özdeşleşen, özgür ve bir Tanrı genişliğiyle onları sevip onlarla yaşabilen biri değildir". Bu yüzden Hölderlin ona en gizli sırrını verir, duygunun ölümsüzlüğünü; bir şair olarak, gerçek deha olarak evrenle bağlılığa, ebedi doğayla "ilahi akrabalığa" ermiştir. Ama Hölderlin'in esrime gücü onu hemen daha yükseğe kaldırır, onu ruhun büyücüsü yapar:

onun önünde
O kutsal günün mutlu ölüm saatinde
Tanrı attı örtüsünü –
Işık ve yeryüzü sevdi onu, ruh
Dünyanın ruhu, uyandırdı onun ruhunu.

Ama usta, işte bu evreni kucaklama uğruna, hayatın bölünmüşlüğünden acı çeker, "bütün mevcutların devamlılık yasasına bağlı oluşundan", basamakların, eşiklerin, kapıların ve sınırların yaşayanları ebedi olarak bölmüşlüğünden ve en yüce esrimenin bile insanların ayrılmışlığını, varoluşun birinden kopmuşluğunu ateşli bir birlik içinde eritememesinden acı çeker. Böylece Hölderlin kendi inancıyla dünyanın soğukluğu arasındaki uçuruma dair kendi deneyimini kozmik bir yüksekliğe çıkarır: Empedokles'i kendi varoluşunun en yüksek ürpertileriyle, esin sarhoşluğuyla donatır, ama aynı zamanda kendi ayılmasının en derin depresyonlarıyla da. Zira Empedokles, Hölderlin'in onu sahneye çıkardığı anlarda artık o güçlü kişi değildir; tanrılar (Hölderlin'deki anlamıyla esinlenme) onu terk etmiş, "gücünü elinden almışlardır", çünkü o kibirde çok ileri gitmiş, sarhoşça bir taşkınlığa kapılıp kendi kutsallığıyla çok fazla övünmüştür:

Zira nefret eder
Düşünen Tanrı
Zamansız büyüyenden.

Ama yalnızlık duygusu onda mutlu bir kendinden geçmeye dönüşür, Phaeton uçuşu onu gökyüzünün öyle yüksek seviyelerine çıkarmıştır ki, bizzat Tanrı olduğunu sanmaya ve övünmeye başlar:

Köle oldu bana
Efendiye muhtaç doğa.
Ve hâlâ onuru varsa, ben verdim onu da.
Ne olurdu yoksa gökyüzü ve deniz

Ve adalar ve yıldızlar ve gözleri önünde
Duran her şey insanların, ne olurdu hem,
Bu ölü çalgı, sesini vermesem ben
Ve de dil ve de ruh? Nedir ki hem
Tanrılar ve ruhları, ben onlardan
Haber etmesem.

Bundan sonra artık inayeti kaybetmiştir, en muazzam güç zenginliğinden en muazzam güçsüzlüğe geri yuvarlanmıştır: "Hayat dolu geniş dünya" ona, o suskunlukla dövülmüşe "kaybettiği mülkü gibi" görünüyordur şimdi. Doğanın sesi onun üzerinden bomboş geçer gider ve göğsünde melodiler uyandırmaz artık, artık o dünyevi olana geri gömülmüştür. Burada Hölderlin'in ilksel yaşantısı, heyecanın göklerinden gerçek dünyaya düşüş kristalleştirilmiş haldedir ve o günlerde katlanmak zorunda kaldığı bütün utanç ihtişamlı bir sahneye dönüştürülmüştür. Zira insanlar onun güçsüzlüğündeki dehayı hemen fark ederler, haince bir kötülükle, nankörlükle üzerine saldırırlar bu savunmasız adamın, Empedokles'i yuvasından ve vatanından sürerler, tıpkı Hölderlin'i o evden ve aşktan sürdükleri gibi sürer ve onu en derin yalnızlığa varınca kadar kovalarlar.

Ama burada, Etna'nın doruklarında, doğanın tekrar konuşmaya başladığı kutsal yalnızlık içinde o yıkılmış insan olağanüstü bir şekilde yeniden ayağa kalkar, şiir olağanüstü bir şekilde yükselir. Empedokles –simge harikadır– billur dağ sularının saflığından içer içmez doğanın saflığı büyülü bir şekilde tekrar kanına geçer,

beliriyor seninle
Benim aramdaki o eski aşk yeniden,

hüzün bilgiye dönüşür, zorunluluksa sevinçli bir olumlama olur. Empedokles eve dönüşün, son bağlanmanın yolunu fark eder: İnsanları aşarak yalnızlığa gider, hayatı aşarak ölüme varır. Son özgürlük, evrene geri dönüş; işte Empedokles'in en kutsal özlemi budur ve dünyaya inanan o insan bunu gerçekleştirmek için sevinçle atılır:

ürker
Yeryüzü çocukları en çok yeniden ve yabancıdan...
Mülklerine hapsolmuş, kaygıları vardır
Hayatta kalmaya dair ve daha öteye
Yetişmez akılları yaşarken. Ama en sonunda
O korkaklar, mecburdurlar çıkmaya ve ölerek
Dönerler toprağa ve orada her biri
Yeni bir gençliğe, sanki suda
Yenilenir gibi. İnsanlara en büyük haz
Verilmiştir, kendilerini gençleştirebilir kendileri.
Ve yıkayan ölümden, ki onu tam zamanında
Kendileri seçmiştir, kalkar ayağa,
Aşil'in Styx'den kalkışı gibi
Yenilmez halklar.

"Ah, verin kendinizi doğaya, o sizi almadan." –gönüllü ölüm muazzam bir esrimeyle kabarır içinde ve o zaman anlar bilge adam doğru zamanda çöküşün yüksek anlamını, ölümün içsel zorunluluğunu: Hayat parçalayarak yıkar, ölüm evrende çözerek saf halde tutar. Ve saflık sanatçının en yüksek yasasıdır, kabı değil içindeki ruhu bozulmadan korumak zorundadır:

Mecburdur
Zaman zaman gitmeye, ruhun konuştuğu kişi.
Tanrısal doğa kendini sık sık

İnsanla vurur dışa; böyle tanır
Çok şeyler deneyen nesiller onu.
Ama ölümlü olan, kalbini kendi sevinçleriyle
Doldurdukları kişi, haber eder onlardan,
Ah, bırak kırsınlar kaplarını,
Ki başka bir ihtiyaca hizmet etmesin,
Ve tanrısal olan, insan eserine dönüşmesin.
Bırak ölsünler, o mutlu kişiler, bırak,
Kendi güçleriyle ve boş süsleriyle ve utançlarıyla
Göçüp gitsinler, o özgürler, zamanında kendilerini
Tanrılara seve seve kurban etsinler.

Sadece ölüm kurtarabilir şairin kutsallığını, kırılmış, hayat tarafından kirletilmemiş esrimesini; sadece ölüm ebedi bir mitosa dönüştürebilir varoluşunu.

Zira başka türlüsü yaraşmaz ona, onun önünde
O kutsal günün mutlu ölüm saatinde
Tanrı attı örtüsünü
Işık ve yeryüzü sevdi onu, ruh
Dünyanın ruhu, uyandırdı onun ruhunu.

Ölüm sezgisinden heyecanların en yücesini, en sonuncusunu içer: Tıpkı kuğunun olduğu gibi, ölüm saati geldiğinde bu suskun adamın ruhu da bir kez daha müzikte açığa çıkar... harika bir şekilde yükselen ve bitmeyen müzikte. Zira tragedya burada sona erer ya da daha doğrusu süzülür gider. Bu gönüllü çözülmedeki mutluluğun üzerine çıkmak Hölderlin için artık mümkün değildir; sadece aşağıdan seslenir büyük koro, çekip gidenlerin korosudur bu, çözülüp gidenlerin yine eter içinde çözülüp giden sesleridir, Kader Tanrıçası Anenke'ye, o ebedi zorunluluğa övgüler düzerek:

Böyle olmak zorundaydı,
Böyle istiyor ruh
Ve olgunlaşan zaman,
Zira bir kere ihtiyacımız vardı
Biz körlerin mucizeye.

Ve yüce bir finalle, o kavranamaz olanı över karşı ses:

Büyüktür tanrılığı
Ve kurban büyük.

Son sözüyle, son nefesiyle bile Hölderlin hâlâ kaderin övücüsü olmaya, kutsal zorunluluğun sarsılmaz inançlı hizmetkârı olmaya devam eder.

Hölderlin'de şair, o yüce şekillendirici, hiçbir zaman Yunan dünyasına bu tragedyadaki kadar yakın olmamıştır, başka hiçbir Alman eseri, antik kahramanlığın bu yüksek seviyesine, kurban eylemini ve törensel yükselmeyi içeren ikili anlamıyla, bu tragedyadakinden daha güçlü ve daha saf şekilde erişmemiştir. Tanrılara ve kadere direnen ve sevgiyle yükselen yalnız insan, dehanın karışmışlıktaki ve esinden arınmış dünyanın bölünmüşlüğündeki ilksel acısı: Hölderlin kendi sıkıntısını bu tür temel çatışmalar içinde başarıyla çözmüştür. Goethe'nin *Tasso*'da başaramadığı şey –çünkü o şairin acısını sadece burjuva sıkıntılarında, kibirli alınganlıklarda, sınıfsal kibirlerde ve abartılı mağrur aşk takıntılarında görüyordu– burada trajik unsurun saflığı sayesinde mitik olarak gerçekleşmiştir: Deha olarak Empedokles kişisellikten tümüyle arınmıştır ve onun tragedyası açıkça şiirin, yaratmanın tragedyasıdır. Gereksiz bir toz zerresi, teatral dolgunun tek bir lekesi dahi kirletmez bu dramatik yürüyüşün es-

rik kıvrımlarını, hiçbir kadın erotik kışkırtmalarla durdurmaz bu yükselişi, hiç hizmetkâr ya da uşak karışmaz bu yalnız adamla sevgili tanrılar arasındaki üretken çatışmaya: Dante'nin, Calderon'un ve antikitenin inançlılığında olduğu gibi, bireysel alın yazısının üzerine inançla muazzam bir alan açılmıştır ve bu şekilde zamanların açık gökyüzü altında öylece durmaktadır. Hiçbir Alman tragedyasının üzerinde bu kadar büyük bir gökyüzü yoktur, hiçbiri agoranın tahta evlerinin, pazaryerlerinin, bayramlarının, kurban törenlerinin karşısında böylesine doğal büyümemiştir: Bu parçada (ve diğerinde, *Guiskard*'da) antik dünya ruhun tutkulu istenci yoluyla bir kere daha gerçek olmuştur. Mermer yapıların, uğuldayan sütunların arasında Empedokles, bir Yunan tapınağı gibi bizim bölgemizde dikilmektedir, bitmemiş gibi görünür, kolsuz bacaksız bir gövde gibi durur, ama yine de eksiksiz olarak bitmiştir.

Hölderlin Şiiri

Bir bilmecedir içe doğan. Şarkı
Bile pek kaldıramaz perdesini. Zira
Nasıl başladıysan, öyle kalacaksın.

Dört Yunan elementinden –ateş, su, hava ve toprak– sadece üçü vardır Hölderlin şiirinde: Toprak eksiktir, bulanık ve yapışkan, bağlayan ve şekillendiren, biçimin ve sertliğin imgesi toprak yoktur onda. Onun şiiri ateş tarafından şekillendirilir, titreyerek havaya yükselir, yükselmenin, göğe tırmanmanın imgesidir ateş, hava kadar hafiftir, ebedi süzülmedir, bulutların geçip gitmesi ve uğuldayan rüzgârdır ve su gibi de berraktır, şeffaftır. Bütün renkler ışıldar onda, sürekli hareket halindedir, aralıksız olarak iner ve çıkar, yaratıcı ruhun ebedi nefesidir. Dizelerinin aşağıya inen kökleri yoktur, deneyime yapışıp kalmamışlardır, her zaman ağır ve verimli topraktan düşmanca kalkıp yükselirler: Hepsinde de vatansız, huzursuz bir şey vardır, bazen heyecanın tan kızıllığıyla yanan, bazen melankolinin gölgesini karartan gezgin bulutlar ve sık sık, toplanan bu kasvetli yoğunlukta çakan ateşleyici şimşekler ve kehanetin gök gürültüleri. Ama sürekli yukarı hareket ederler, eterin daha yüksek bölgelerine yöneliktir-

ler; her zaman topraktan kopuk, duyusal temas için erişilmezdirler ve sadece duyguyla hissedilebilirler. "Şiirde ruhları eser." der Hölderlin şairler için; işte bu esmede ve süzülmede müzik deneyimi ateşin dumanda çözülmesi gibi tamamen çözülür. Her şey yukarı yönlüdür: "Sıcaklık yoluyla yukarı tırmanır ruh"; maddenin yanması, buharlaşması, hal değiştirmesi yoluyla duygular da hal değiştirir. Şiir yazmak Hölderlin'deki anlamıyla her zaman katı, topraksı maddenin ruha dağılmasıdır, dünyanın hal değiştirip dünya ruhu haline gelmesidir, ama asla yoğunlaşması, toplaşması ve topraklaşması değildir. Goethe'nin şiiri, en ruhsal olanı bile hâlâ içinde bir töz barındırır, meyvemsidir, bütün duyularla hissedilebilirdir (Hölderlin şiiri ise uçucudur). Ne kadar başkalaşıp uçucu hale gelse de her zaman sıcak bir bedensellik kalıntısı da vardır Goethe'de, zamanın, hayat evresinin bir aroması, toprağın ve kaderin tuzlu tadı eksik değildir: Her zaman birey olarak Johann Wolfgang Goethe'nin bir bölümü ve onun dünyasının bir parçasıdır. Hölderlin şiiri bilinçli olarak bireysellikten arındırılmıştır; "Bireysellik onu kavrayan saflığa karşı çıkar." der biraz muğlak, ama yine de açıkça. Bu madde eksikliği dolayısıyla onun şiiri özel bir durağanlığa sahiptir, kendi içinde dönerek değildir durması, bir uçak gibi sadece ileri atılarak havada kalır: İnsanı her zaman bir meleksilik duygusu sarar; o saf, beyaz, cinsiyetsiz, havada süzülen şey, o sadece rüya gibi bir dünya-üzerinde-uçuş, o kendi melodisinde çözülen kutsal ağırlıksızlık ve özgürlük. Goethe topraktan hareketle yazar, Hölderlin toprağın üzerinde uçar: Şiir onun için (Novalis'te olduğu gibi, Keats'te olduğu gibi ve bütün erken ölen o dehalarda olduğu gibi) ağırlığın aşılması, ifadenin tınıda dağılıp gitmesi, akışkan elemente geri dönmesidir.

Ama toprak, evrenin bu ağır, sert parçası, bu dördüncü element –daha önce de dediğim gibi– Hölderlin şiirinin uçucu bünyesinde yer almaz: Hölderlin için toprak her zaman kaçıp kurtulduğu aşağı, bayağı, düşman ruhlu bir şeydir, ona sürekli dünyevi olduğunu hatırlatan bir şey. Ama toprak da kutsal bir sanat gücü içerir sanatçı için, kullanmasını bilene sağlamlık, biçim, sıcaklık ve kuvvet getirir, tanrısal bereket getirir. Bütünüyle dünyevi maddenin nesnelliğinden hareketle ve aynı zihinsel tutkuyla yaratan Baudelaire bu bağlamda belki de Hölderlin'in tam şiirsel karşı kutbunu oluşturur. Tamamen sıkıştırmadan meydana gelen şiirleri (diğerininki çözülmeden meydana gelirken) zihnin yarattığı biçimler olarak sonsuzluk karşısında Hölderlin'inkiler kadar dayanıklıdırlar, onların kristalize halleri ve kuvvetleri Hölderlin'in beyaz şeffaflığı ve süzülüşünden daha az saf değildir; o ikisi yeryüzü ile gökyüzü gibi, mermer ile bulut gibi karşı karşıya, alın alınadırlar. Ama her ikisinde de hayatın maddesel ya da müziksel biçime yükseltilişi ve dönüştürülüşü eksiksizdir: Aralarında, bağlanmanın ve çözülmenin sonsuz çeşitlemeleri içinde akan şey harika bir geçiştir. Ama bunlar sınırlardır, yoğunlaşmanın en aşırısı, çözülmenin en aşırısıdırlar. Hölderlin şiirinde bu somut olanın erimişliği ya da kendi Schillervari ifadesiyle: "rastlantısallığın reddi", nesnelliğin öyle eksiksiz, öyle artıksız yok edilişidir ki, şiirlerin başlıkları çoğunlukla neredeyse tamamen boş ya da tesadüfen dizelerin üzerine tutturulmuş gibidir. Bir deneme okuması için Ren, Main ve Neckar nehirlerinin isimlerini taşıyan üç od ele alınabilir ve burada da görülecektir ki manzara betimlemeleri bile tamamen kişisellikten arındırılmıştır: Neckar, rüyasında Adriyatik denizine doğru ilerler, Main kıyılarında Yunan tapınakları yükselir.

Kendi yaşamı sembole dönüşerek tamamen çözülür, Susanne Gontard soyutlaşarak Diotima'nın belirsiz portresine dönüşür, Alman ülkesi mistik bir Germanya haline gelir, olaylar rüya, dünya mitos olur: Şiirsel yakma sürecinden geriye ne somutluğun izi, ne kaderinin bir kalıntısı kalır. Hölderlin'de deneyim (Goethe'deki gibi) şiire dönüşmez, tersine, şiirde buharlaşır, kaybolur gider, tamamen, hatta geride bir iz bile bırakmadan çözülerek bulut ve melodi haline gelir. Hölderlin hayatı şiire dönüştürmez, tersine hayattan şiire kaçar, varoluşunun daha yüksek, daha hakiki gerçekliği olarak.

Ama bu toprak gücü eksikliği, elle tutulabilirlik, plastik şekil eksikliği Hölderlin şiirinin sadece objektifliğini, nesnelliğini yok etmez: Onun aracı, yani dili de artık topraksı, meyvemsi, lezzetli, renk ve ağırlıkla yüklü bir töz barındırmaz, tersine tamamen şeffaf, bulutsu, yumuşak bir maddeden oluşur. "Dil büyük bir berekettir." diye söyletir Hyperion'a, ama bu sadece bir özlemdir; zira Hölderlin'in kelime haznesi kesinlikle zengin değildir, çünkü kovasını nehirden doldurmaktan kaçınır, sadece saf kaynaklara yönelir, tutumlu ve titiz bir şekilde tek tek seçer sözcüklerini. Onun şiirsel dil varlığı belki Schiller'in onda biri, Goethe'nin etimolojik kelime haznesinin olsa olsa yüzde biri kadardır; çünkü Goethe halk ağzına ve pazarcı diline kati, ama asla kuralcı olmayan bir elle uzanır, onu yerleşik kalıplarından arındırır ve yeniler. Hölderlin'in sözcük kaynağının, her ne kadar anlatılmaz derecede saf ve süzülmüş olsa da, çağlayan bir yanı yoktur; çeşitliliği, nüansları yoktur.

Kendisi de bu keyfi sınırlandırmanın ve duyusal olandan vazgeçiş tehlikesinin tümüyle bilincindedir. "Benim eksikliğim güçten çok hafiflikte, fikirlerden çok nüans-

larda, bir ana tondan çok çeşitli şekillerde düzenlenmiş tonlarda, ışıktan çok gölgelerdedir ve bütün bunlar tek bir nedenden ötürüdür: Gerçek hayattaki bayağılıktan ve sıradanlıktan fazlasıyla çekiniyorum." Karışık dünyanın bolluğundan bir tutam alıp kendi kutsal bölgesine katmaktansa fakir kalmayı, dili belli bir çerçevede bırakmayı tercih eder. "Her tür süsten uzak, neredeyse her birinin kendi başına bir bütün olduğu büyük, yüksek tonları ahenk içinde değiştire değiştire ilerlemek", lirik dili dünyevileştirmekten çok daha önemlidir: Çünkü onun anladığı anlamda şiir dünyevi bir bakış değil, tanrısal bir seziş olmalıdır. Tamamen saf olmayan şiirdense monoton olma tehlikesini göze almayı yeğler; sözün saflığı onun için zenginlikten daha yücedir. Bu yüzden "tanrısal", "ilahi", "kutsal", "ebedi", "kutlu" sıfatlarını (ustaca çeşitlemelerle) aralıksız tekrar eder durur; aynı şekilde yalnızca antikite tarafından kutsanmış, asilleştirilmiş sözcükleri alır şiirine ve geri kalanları, giysisine zamanın nefesi bulaşmış olanları, kalabalık halkın vücut sıcaklığıyla ısınmış ve çok kullanılmaktan incelmiş olanları iter. Rahiplerin sadece tek renkli beyaz elbise giymeleri gibi süssüz-törensel bir dil elbisesiyle dolaşır Hölderlin şiiri ve bu da onu diğer şairlerin kibirli, kolaycı, eğlendirici şiirinden belirgin şekilde ayırır. Bilinçli olarak bulutlu sözcükleri yoruma açık, etrafına tütsü dumanı gibi kutsal, törensel bir koku, arındırıcı rayihalar saçan sözcükleri seçer. Çekirdeği olan, elle tutulur, biçimlendirici, plastik, duyusal unsurlar bu esen sözcük dağarcığında kesinlikle bulunmaz: Hölderlin sözcükleri çekim gücüne, renk gücüne göre, yani görselleştirme aracı olarak değil, her zaman uçuş gücüne, salınım gücüne göre, duyusallıktan arındırmanın taşıyıcısı olarak, alttaki dünyadan üstteki-

ne, esrimenin "tanrısal" dünyasına götüren taşıyıcı olarak seçer. Bütün bu geçici sıfatlar, "kutlu", "ilahi", "kutsal", meleksi, cinsiyetsiz diye nitelendirmek istediğim sözcükler boş bir tuval gibi, bir ayna gibi renksizdirler: Ama aynı zamanda bir yelken gibidirler de, ritmin rüzgârıyla, heyecanın nefesiyle şişip dalga dalga, harika bir şekilde kabarırlar ve yukarı doğru yükselirler. Hölderlin'in bütün gücü, onun bütün gücü (daha önce de söylemiştim) sadece heyecanının kaldırma gücünden gelir: Bu güç bütün şeyleri, yani sözcükleri bile başka bir bölgeye taşır; orada bizim baskılı, kasvetli, boğucu dünyamızdakinden farklı, özel bir ağırlık kazanırlar, orada "hoş sesler bulutundan" başka bir şey değillerdir artık. Orada "esen şarkı içinde" o boş, renksiz sözcükler yeni bir ışık kazanırlar, eter içinde rahipler gibi süzülürler ve gizli bir anlamı gizemli bir şekilde mırıldanırlar. Yorumlanabilirlik, yüksek sezgi onun en sevdiği büyüdür, açıklık değil. Onun şiiri hiçbir zaman görüntülü olmak istemez, bilakis tamamen ışıklı olmak ister (bu yüzden biçimli gölge yansıtmaz), yeryüzünün bir gerçeğini betimleyerek göstermek istemez, bilakis duyusal olmayan bir şeyi, zihinsel duygularla sezerek gökyüzüne taşımak ister. Bu nedenle bütün Hölderlin şiirinin can alıcı unsuru yukarıya doğru bir akımdır; bir keresinde trajik bir od'unda dediği gibi, "en yüksek ateş içinde" başlar şiir, "saf zihin, saf içtenlik kendi sınırlarını aşmıştır" onda: İlahilerinin ilk dizeleri her zaman kısa, birdenbire, bir atışın ani hızıyla başlar, dizenin sözcüğü her zaman varoluşun düzyazısından önce yola çıkmalıdır; kendi salınımına başlayabilmek için. Goe-the'de şiirsel düzyazıdan (özellikle gençlik mektuplarında) kesinlikle ani geçişler hissedilmez, dizeye, şiire bir ara geçiş yoktur: Adeta amfibik ola-

rak her iki dünyada birden yaşar; düzyazıda ve şiirde, ette ve zihinde. Buna karşın Hölderlin konuşmada yavaştır, mektuplarındaki ve denemelerindeki düzyazıları felsefi formüller arasında tökezler durur, kendisindeki doğal konuşmanın tanrısal hafifliğiyle karşılaştırıldığında düzyazıda beceriksizdir: Baudelaire'in o ünlü "Albatros" şiirindeki gibi, bulutlar arasında mutlu mesut süzülür ve dinlenirken yeryüzünde ancak beceriksizce sendeleyebilir. Ama Hölderlin bir de heyecana daldı mı, o zaman ritm ateşli bir nefes gibi çıkar dudaklarından, sanatsal sınırlar içinde zor sentakslar harika bir şekilde örülür, en göz alıcı karşıtlıklar parlak, büyüleyici bir rahatlıkla karşı karşıya getirilirler: En ince madde kadar şeffaf, bir sineğin camsı kanatları gibi, "esen şarkı" melodili, ışık saçan kanatlarıyla eteri ve onun sonsuz maviliğini hissettirir. Diğer şairlerde ender rastlanan bir şey, yüksek halin sürekliliği, melodik akışın asla kesintiye uğramaması Hölderlin için en doğal şeydir: "Empedokles"'te, "Hyperion"da ritim asla tıkanmaz, bir dizede bile bir an için yeryüzüne düşmez. Esrimeye tutulmuş şey için artık düzyazılaşma yoktur: Hayatın düzyazısıyla karşılaştırıldığında şiirde yabancı bir dilde konuşur ve yüksek sözcükleri asla düşük sözcüklerle karıştırmaz. Lirizm ve esriklik, yücelme anlarında varlığını ağzına kadar doldurur, bir zamanlar harika bir şekilde dediği gibi, "yukarıya düşme"nin sarhoşluğu içinde, kendi hakikatini aşıp çok uzaklara ulaşır. Edebiyatın zihinden daha güçlüğü olduğunu, şiirin dünyevi dilden daha doğal olduğunu ilerde kaderi ona sarsıcı bir sembolle gösterecektir, zira ruh hastası olduğunda, Hölderlin bayağı, dünyevi konuşma ve diyalog yetisini yitirir, ama son anına kadar titreyen dudaklarından ritmik melodiler akar durur.

Bu olağanüstülük, bütün düzyazısallıktan bu mutlak kurtulmuşluk, eterin içindeki bu serbest yüzüş Hölderlin'e en başından itibaren verilmiş değildir: Şiirinin gücü ve güzelliği, şeytan, içindeki o en temel güç, bilincini kenara ittiği oranda büyümüştür. Hölderlin'in şiirsel başlangıcı pek dikkate değer değildir ve her şeyden önce de özgünlükten tamamen yoksundur: İçindeki lavın üzerinde kuruyan kabuk henüz patlamamıştır çünkü. Başlangıçta tamamen taklitçidir, intihalcidir, hatta makul ölçülerin çok ötesinde kopyacıdır, zira Klopstock'un bu genç öğrencisi sadece dize biçimlerini ve zihinsel içeriğini değil, bilakis bütün bir dizeyi ya da kıtayı hiç düşünmeden kendi şiir defterine aktarıverir. Ama kısa bir süre sonra Tübingen Vakfı'ndaki Schiller etkisi gelir; kendisine "kopmaz bağlarla bağlı olduğu" bu şair tarafından bir anda kendi düşünce dünyasına, kendi klasik atmosferine, kurallı kafiye biçimine, kendi öbekleme salınımlarına çekiliverir. Bard tarzı odlardan hızlıca hoş tınılı, iyi işlenmiş, mitolojik göndermelerle dolu, geniş akan ve tınlayan Schiller ilahilerine geçilir: Artık burada taklit orijinale yetişmekle kalmaz, ustanın ilksel biçimlerinin ötesine geçer (bana en azından Hölderlin'in "Doğaya" şiiri Schiller'in en güzel şiirinden daha güzel geliyor). Ama yavaş yavaş, bu tamamen şematik yapılarda bile bir ağıt havası kendini belli etmeye başlar, bu da Hölderlin'in en kişisel, en temel melodisidir: Daha yükseğe, ideale sıçramak için sadece bu ses tonunu güçlendirmesi, antik biçimi terk etmesi ve onun yerine özgür, çıplak, kafiyelerle kendini sınırlamayan hakiki antikiteyi seçmesi yetecektir; işte o zaman Hölderlin şiiri, "esen şarkı", saf ritim gerçek anlamda doğacaktır. Bu ilk kendine geçiş evresinde hâlâ belli bir düşünsel mimari göze çarpmaktadır, Schiller'in sistematik ve

rahat salınımlı şiir biçimine farkında olmadan henüz sadık kalmakla beraber, adeta o uçan aletin ana iskeletini, kafiyesiz ve ölçüsüz havada süzülebilen şiirin o içsel sağlamlığını hâlâ aramaktadır: O dönemin şiirleri yakından incelendiğinde hepsinde (birçoklarının fark ettiği, ama en iyi çözümlemesini Viëtor'un yaptığı) donuk bir üçlü şema vardır; önce yükselir, sonra alçalır ve ardından süzülür, tez, antitez ve sentez üçlemesinin ahenkli biçimidir bu. Düzinelerce şiirde, sonunda güzel ve ahenkli bir kıyıda son bulan bu "gel-git" şemasını bulmak mümkündür: Ama Hölderlin şiirinin uçuş mucizesinde teknik aparatın son izi hâlâ fark edilebilir durumdadır.

Ama dışarıdan aldığı bu son yılan derisini de, sistematik olanın, Schiller tarzı yapının bu son kalıntısını da nihayet üstünden atar. O harika kuralsızlığı, hakiki şiirin ritimdeki o başına buyruk akışını fark eder ve Bettinen'in verdiği haberler her zaman pek güvenilir olmasa da o hikâyede ona kendi hakiki sözlerini söyletir. "Zihin sadece heyecanla ortaya çıkar, ritim sadece ve sadece zihni canlı olana boyun eğer. Kim tanrısal anlamda şiir için yaratılmışsa o en yüksek zihni kuralsız olarak tanımak zorundadır ve kuralı ona feda etmek zorundadır: Ben nasıl istersem değil, sen nasıl istersen." Şiirde rasyonalizmden, akıldan ilk defa kendini kurtarıp özgürleşir Hölderlin ve ilksel gücün baskınına uğrar. Kendini kuraldan kurtarıp ritme teslim edince şeytansı taşkınlık şiddetle, ritimle ortaya çıkar. İçindeki gerçek müzik, gerçek ritim varlığının derinliklerinden, dilinden ancak şimdi fışkırmaya başlamıştır, "Her şey ritimdir, insanların bütün kaderi ilahi bir ritimdir, tıpkı her sanat eserinin sadece bir ritim olması gibi." dediği bu kaotik, vahşi ve yine de kendine özgü kuvvet yeni yeni doğmaktadır. Şiirsel mimarinin her türlü ku-

rallılığı ortadan kaybolmuştur, sadece kendi melodisine göre, orfik olarak konuşur Hölderlin şiiri: Bütün Alman şiirinde Hölderlin'inkiler kadar ritme dayalı, renklerin ve biçimlerin tamamen şeffaf, geçirgen ve bulut kadar hafif olduğu bir başka şiir neredeyse yoktur; Hölderlin şiiri tözsel, maddesel değildir artık, artık Schiller tarzı çekiçle dövülmüş, zımbalanmış, kaynak yapılmış sanatsal yapı yoktur, tersine, kuş kadar hafif, meleksi, bulutsuz ve kesinlikle benzersiz bir doğa unsuru bütün duyuları aşıp yukarıda bir yerde melodik olarak salınır. Hölderlin'in ritmi Keats'inki gibi, bazen de Verlain'inki gibi bizim dünyamızdan değil de evrenden geliyor gibidir, onun kendine has özelliği sadece hissedilebilirdir ve mucizesi de havada süzülmektir. Bu yüzden bütün şiirlerinde yalıtılabilecek, aktarılabilecek, elle tutulabilecek çok az maddesel şey vardır: Schiller'in bütün şiirleri dize dize, Goethe'nin şiirlerinin ise büyük bir kısmı özü itibariyle yabancı dillere çevrilebilirken, Hölderlin'in şiiri başka herhangi bir dilin toprağına taşınmayı reddeder, çünkü o Alman dili içinde bile duyusal ifadenin ötesinde bir yerde dile gelir. Onun son sırrı büyü olarak kalır, yeniden oluşturulamaz ve dilde meydana gelen tek seferlik bir olay olarak varlığını sürdürür.

Bu Hölderlin ritmi örneğin (geniş akımlı, salınımlı sözcük seçimi açısından onunkine benzese de) Walt Whitman'ınki gibi sağlam, istikrarlı değildir. Whitman daha en başında kendi öz eylemini, kendi şiirsel dil biçimini bulmuştu: Artık onun içinde bütün eserleri boyunca ritmik bir nefes gücüyle konuşuyordu, on, yirmi, otuz, kırk yıl boyunca. Buna karşın Hölderlin'de konuşmanın ritmi mütemadiyen değişir, güçlenir, genişler, sürekli daha akıcı, daha baş döndürücü, daha başına buyruk, daha atak, daha

karışık, daha temel ve daha fırtınalı hale gelir. Bir kaynak gibi başlar, zarif, tınılı, gezinen bir melodi olarak ve soluk soluğa, bir şelale gibi olağanüstü bir biçimde köpürerek sona erer. Ritmin bu özgürleşmesi, egemen ve kendi kendisinin efendisi haline gelmesi, coşması ve patlaması gizemli bir şekilde (tıpkı Nietzsche'de olduğu gibi) içsel bir kendini yıkımla, bir akıl karışıklığıyla bir arada ilerler. Zihindeki mantıksal bağlar gevşediği oranda özgürleşir bu ritim: En sonunda şair güçlü bir şekilde kendi içinden yükselen bu kabarmaya daha fazla set çekemez ve onun baskınına uğrar, kendi kendisinin cesedi olarak şiirin bu bendinden kurtulmuş ritmine kapılır gider. Ritmin özgürlüğe doğru bu gelişimi, bu kendini koparması, kendi başına buyruk olması (zihinsel bağlar ve düzen pahasına) Hölderlin şiirinde oldukça yavaş ilerler: Önce kafiyeyi, ayağında şangırdayan prangaları atmıştır, ardından geniş geniş nefes alan o göğse fazla dar gelen ölçü elbisesini; böylece şiir kendi bedensel güzelliğini antik bir çıplaklıkta yaşar ve bir Yunan koşucusu gibi sonsuzluğa doğru koşar. Bütün bağlayıcı biçimler ilham perisine giderek dar, bütün derinlikler sığ, bütün sözcükler fazla donuk, bütün ritimler ağır aksak gelmeye başlar; lirik yapının en temel klasik düzeni giderek şişer ve sonunda patlar, düşünceler imgelerden giderek daha karanlık, daha güçlü, daha fırtınalı fışkırmaya başlar, aynı zamanda ritim de giderek daha derin ve daha eksiksiz hale gelir; şiirler şarkıya dönüşür, ilahi sesleniş, peygamberce görüş, kahramanca manifesto olur. Dünyanın mitoslaştırılması başlamıştır Hölderlin için, bütün varoluşun bir evren şiiri haline gelmesi başlamıştır. Avrupa, Asya, Germanya, zihnin bu rüya ülkeleri bulutlar gibi gerçekdışı bir uzaklıktan belirmeye başlamışlardır, büyülü bağlantılar şaşır-

tıcı emprovizasyonlarla yakınla uzağı, rüyayla yaşantıyı kardeş yapmaktadır. Novalis'in şairin son çözülmesi hakkındaki, "Dünya rüyaya dönüşüyor, rüya dünyaya." sözü şimdi Hölderlin için gerçekleşir. Kişisel bölge artık aşılmıştır. "Aşk şarkıları yorgun uçuşlardır," diye yazıyor o günlerde, "anavatan şarkılarının yüksek ve saf çekicilikleri ise farklıdır." Böylece taşan duyumsamalardan yeni bir volkanik pathos doğar. Mistik olana hücum başlar: Zaman ve mekân mor karanlığa gömülmüştür, akıl tümüyle esine kurban edilmiştir, bunlar artık şiir değildir, "şiirsel dua"dır ve şimşeklerle aydınlanmış, belirsiz sislerle çevrelenmişlerdir: Başlamakta olan bu yeni Hölderlin'de gençlik heyecanı şeytani sarhoşluğa, kutsal bir çılgınlığa dönüşmüştür. Bu büyük şiirlerde tuhaf, yolu izi belirsiz bir şey vardır: Dümensiz bir şekilde sonsuz bir denize doğru giderler, temel unsurdan, öteki tarafın sesinden başka kimseye itaat etmezler, her biri birer "bâteau ivre"dir (sarhoş gemidir), kırık küreklerle, şarkı söyleyerek, akıntıyla birlikte sürüklenirler. En sonunda Hölderlin'in ritmi kopacak kadar gerilir, dil anlamsızlaşacak kadar yoğunlaşır ve yüklenir, sonunda sadece "Dodona koruluğunun peygamberce melodileri" kalır; ritim fikri ele geçirir, "Şarap Tanrısı gibi ilahi bir çılgınlık ve kuralsızlık" içindedir. Şair ve şiir, her ikisi de aşırılıkta güçlerini sonuna kadar harcayarak sonsuzlukta eriyip giderler. Hölderlin'in ruhu iz bırakmadan dağılır, şiirde esip gider ve şiirin ruhu da kaotik bir karanlıkta söner. Bütün dünyevi şeyler, bütün kişisel şeyler, bütün biçimler bu eksiksiz kendini yok ediş içinde tüketilir: Son sözleri tamamen varlıksız, tamamen orfik bir müzik halinde etere doğru, vatana doğru eserek geri döner.

Sonsuzluğa Düşüş

Bir olan, kırılır.
Empedokles,
Böylece törenle batar
Yıldızlar. Ve ışığında parlar
Sarhoş vadiler.

Otuz yaşında biri olarak geçer Hölderlin yüzyıl dönümünü; acı içinde geçen son yıllarda muazzam eserler tamamlanmıştır. Lirik biçim bulunmuş, büyük şarkının kahramanca ritmi yaratılmış, kendi gençliği Hyperion'un hayalperest kişiliğinde, zihnin tragedyası "Empedokles'in Ölümü"nde ebedileştirilmiştir. Hiçbir zaman bu kadar yükselmemiş, hiçbir zaman çöküşe bu kadar yakın olmamıştır. Çünkü onu hayatın üstüne taşıyan güçlü dalga en tepeye varmış ve çarparak düşmek için kıvrılmaya başlamıştır. Hölderlin kendisi de peygamberce bir sezgiyle yaklaşan düşüşü hissetmiştir, biliyordur:

İradesine karşın sürükler onu
O dümensizi, bir kayadan bir kayaya,
Uçuruma duyulan o harika özlem.

Çünkü bu kadar büyük bir eser yaratmış olmak bir işe yaramaz: Sert gerçeklik kendini hor görenden intikamını alır ve hakkında hiçbir şey bilmek istemediği dünya onu bilmeyi reddeder. Sevgiyi özlediği yerde sadece anlayışsızlıktır eline geçen, çünkü

Karanlık
Bir nesil var, ne bir yarı tanrı
Duymaktan hoşlanır ne de saygı duyar
İnsanlar arasında ya da
Dalgalarda göründüğünde tanrısal bir şey, şekilsiz,
Ya da saf olanın, her an her yerde mevcut
O yakın Tanrı'nın çehresiyle

Otuz yaşına gelmiş biri olarak hâlâ yabancı masalarda bedavacıdır, siyah aday kostümü içinde ders veren biridir, hâlâ yaşlanan annesinin ve artık iyice yaşlanmış büyükannesinin yardımlarına muhtaçtır, onlarsa hâlâ okul yıllarındaki gibi ona çoraplar örmekte, bu çaresiz adama çamaşır ve elbise göndermektedirler. Şimdi Homburg'da, bir zamanlar Jena'da olduğu gibi "gündelik çabayla", ekmeğinden keserek tasarruf ettiği kuruşlarla bir şair hayatı (ona tek uygun olanı!) sürmeye çalışmakta ve şunu ummaktadır: "Alman vatanının dikkatini öylesine çekeyim ki, insanlar doğduğum yeri ve annemin adını sorsunlar." Ama hiçbir şey sonuna kadar gitmez, hiçbir şey onu desteklemez: Schiller hâlâ küçümseyici bir korumayla şiirlerinden birini yıllığa alır ve geri kalanını yok sayar. Ve dünyanın bu suskunluğu yavaş yavaş cesaretini kırar. Gerçi ruhunun derinliklerinde bilmektedir, "kutsal olan her zaman kutsal kalır, insanlar ona önem vermese bile", ama dünyaya olan inancı korumak onu paylaşanlar olmadı-

ğı sürece giderek güçleşmektedir. "Kalbimiz insanlığa olan sevgimizi uzun süre taşıyamaz, eğer sevdiği insanlar yoksa." Yalnızlığına, o güneşli kalesine yavaş yavaş kış gelir ve buz gibi donar. "Susuyorum ve susuyorum, böylece üzerimde bir yük birikiyor... aklımı kaçınılmaz şekilde karartmak zorunda olan bir şey." diye inler ve bir başka sefer, Schiller'e yazdığı bir mektupta şöyle der: "Üşüyorum ve donuyorum çevremi saran kışın ortasında. Gökyüzü öylesine demirleşmiş, ben öylesine taşlaşmışım." Ama hiç kimse sıcaklığı getirmez onun yalnızlığına, "Bana hâlâ inancı olanlar o kadar az ki," diye yakınır teslimiyet içinde ve yavaş yavaş kendisi bile kendine olan inancını kaybetmeye başlar. Çocukluk günlerinden beri ona en kutsal, en temel görevi gibi gelen şey artık anlamsız gelir ve şiirden kuşku duymaya başlar. Dostlar uzaklaşmış, şöhretin özlenen sesi hâlâ suskundur:

Bu aralar sık sık öyle geliyor ki bana
Daha iyidir uyumak, arkadaşsız kalmaktan,
Böyle beklemeyi ve arada bir şey yapmayı ve
söylemeyi
Bilmiyorum ve neye yaradığını şairlerin acil
zamanlarda?

Çelik gibi sert gerçekliğin karşısında zihnin güçsüzlüğünü bir kere daha görmüştür, yorgunluktan çökmüş omuzlarını bir kere daha boyunduruğa eğmiştir ve kendini bir kez daha "kenardaki bir hayat" için satmıştır, çünkü onun için "sadece yazarlıktan geçinmek imkânsızdır, eğer burada bile işe yarar biri olmak istemiyorsa". Sadece mutlu bir sonbahar günü o sevdiği vatanını bir kere daha görme imkânı bulur, arkadaşlarıyla birlikte "Son-

bahar bayramı"nı kutlar. Ama sonra tekrar yıpranmış kostümünü giyer ve özel hoca olarak İsviçre'nin yolunu tutar, gündelik uşaklık için Hauptwyl'e gider.

Hölderlin'in peygamberce kalbi güneşin batmakta olduğunu bilir, kendi karanlığının ve çöküşün yaklaştığını görür. Gençliğine hüzünle veda etmiştir. –"Nihayet, gençlik, sönüyorsun sonunda" –ve ürpertici bir akşam serinliği başlar şiirde.

Çok az yaşadım. Ama nefesi
Soğudu bile akşamın. Ve sessiz, gölgeler gibi
Buradayım işte ve çoktan şarkısız,
Uyukluyor göğsümde, ürperen kalbim.

Kanatları kırılmıştır ve o, sadece uçarken, sadece şiirsel heyecanda gerçek anlamda yaşayan o, artık dengesini bulamamaktadır. Şimdi artık, "varlığın sadece dış yüzeyiyle uğraşmayıp", tersine "bütün ruhunu, ister aşk olsun, ister iş olsun, yıkıcı gerçekliğin dışında tutmanın" bedelini ödemek zorundadır. Dehanın ışığı, aurası alnından silinmiştir, onlarla temastan neredeyse fiziksel acı duyduğu insanlardan gizlenmek için kendini korkuyla kendi içine basmaktadır. İçindeki ayakta kalabilme gücü ne kadar zayıflarsa, seğirmekte olan şeytan o kadar güçlü sıçramaktadır sinirlerinden. Hölderlin'in hassaslığı yavaş yavaş hastalıklı bir hal alır, ruhsal kabarmaları bedensel krizlere neden olur. En ufak bir şey bile sinirlerini bozmaya ve kendini korumak için bir zırh gibi üzerine geçirdiği alçakgönüllülüğü bozmaya yeter, bu hassas, bu geri çekilmiş adam her yerde "hakaret ve küçümsemenin baskısını" hisseder. Atmosferdeki her değişime vücudu da giderek daha sert çöküşlerle ve krizlerle tepki

vermeye başlar: Başlangıçta sadece ruhun "kutsal bir memnuniyetsizliği" olan şey bütün varlığın nevrastenik isteksizliğine, sinir krizlerine ve felaketlere dönüşür. Hareketleri giderek daha kontrolsüz, ruh hali giderek daha sıçramalı hale gelir ve bir zamanlar öylesine berrak olan gözleri sarkmış yanakların üzerinde kırpışmaya başlar. Yangın durdurulamaz bir şekilde bütün varlığına yayılır, olduğu yerde zangırdayıp duran huzursuz şeytan, bu alevlerin karanlık ruhu giderek bedeni üzerinde daha fazla güç kazanır, giderek "içinde yığınlaşır" ve "sağır edici bir huzursuzluk" halini alır; artık onu bir aşırılıktan diğerine sürüklemektedir, sıcaktan soğuğa, esrimeden kuşkuya, gümüşi Tanrı duygusundan en kara melankoliye, ülkeden ülkeye, şehirden şehre. Titreşimli sinirlilik sarsıntılarını sinirlerden düşüncelere aktarır: İltihap en sonunda şiirsel alana kadar yayılır, insanın huzursuzluğu şairin dağınıklığıyla, belli bir düşüncede kalma ve onu mantıksal olarak geliştirme yetisinin kaybolmasıyla giderek kendini daha çok belli etmeye başlar. Burada da orada olduğu gibi evden eve, ateşler içinde görüntüden görüntüye, fikirden fikre savrulur. Bu şeytani yangın Hölderlin'in bütün iç dünyası yanıp kavruluncaya kadar sakinleşmez ve geriye yanan vücudunun kararmış iskeletinden başka bir şey kalmaz; şeytan sadece o tanrısal-yabancı şeyi yıkmayı başaramaz, müziği, bilinçsiz dudaklarından hâlâ dökülmeye devam eden o ilksel ritmi.

Böylece Hölderlin'in patolojisinde belirgin bir kırılma anı, zihinsel olarak sağlıklı durum ile zihinsel olarak hasta durum arasında keskin bir sınır çizgisi yoktur. Hölderlin yavaş yavaş içerden yanmaktadır, şeytani güç onun aklını bir orman yangını gibi bir anda yakıp kül etmez, bilakis içten içe ilerleyen bir kömür ateşi gibi yakar. Sa-

dece bir parça, varlığının tanrısal yanı ve şiirle en yakından bağlantılı olanı asbest gibi bu ateşe direnir: Derin şiirsel algısı uyanık algısına galip gelir, melodi mantığa, ritim söze galip gelir: Böylece Hölderlin belki de şiirin akıldan daha uzun yaşadığı ve mutlak tamlığına tam bir yıkım halinde ulaştığı tek klinik vaka olur –bazen (pek nadir olarak) doğada da üzerine yıldırım düşen ve köklerine kadar kömürleşen bir ağacın en üstteki el değmemiş dallarında yaşamaya daha uzun süre devam etmesi gibi. Hölderlin'in patolojik duruma geçişi bütünüyle basamak basamak olmuştur, Nietzsche'deki gibi zihnin gök kubbesine yükselen bir yapının birdenbire yıkılması şeklinde olmamış, bilakis yavaş yavaş dökülmesi, taş taş sökülmesi, temelin yavaş yavaş erimesi, yavaş yavaş zeminin kaybolması ve bir karanlığa, bilinçdışına devrilmesi şeklinde olmuştur. Dışarıdan sadece huzursuzluğun, sinirli bir korkunun, artık son sınırına dayanmış bir hassaslığın bazı belirtileri göze batmaktadır ve bu krizler giderek daha şiddetlenmekte, birbirlerini daha sık takip etmektedir: Eskiden gerilimler bir felakete dönüşmeden bir yerde aylarca, hatta yıllarca kalabilirken, artık bu felaketler çok çabuk ortaya çıkmaktadır. Waltershausen'de, Frankfurt'ta yıllarca kalabilen Hölderlin, Haupwyl ve Bordeaux'da sadece birkaç hafta kalabilir, yaşama beceriksizliği giderek azıtır ve saldırganlaşır: Hayat onu bir gemi enkazı gibi tekrar annesinin evine, bütün yolculuklardan sonra yola çıktığı kıyıya savurur. Orada bu kazazede son çaresizliğiyle elini gençliğinde kaderini belirleyen adama, Schiller'e uzatır, ona bir kez daha mektup yazar. Ama Schiller cevap vermez, onu düşmeye bırakır ve bu terk edilmiş adam bir taş gibi alın yazısının derinliklerine düşer. Bir kez daha uzaklara doğru yola çıkar o iflah olmaz kişi, yine

çocuk yetiştirmek için, ama sevinçsiz, ölüme yazgılı, gitmeden son kez vedalaşır.

Ve şimdi hayatına bir perde iner: Hikâye burada bir mitosa dönüşür ve kaderi efsane haline gelir. Fransa'da, "o güzel bahar aylarında dolaştığı" ve "Auvergne'in korkutucu karlı tepelerinde, fırtınada ve vahşi doğada, buz gibi gecelerde ve yanımda dolu tabancayla sert yataklarda" (diye yazıyor) gecelediği biliniyor, Bordeaux'da Alman konsolos ailesine ulaştığı ve o evi aniden terk ettiği biliniyor. Ama sonra bulutlar iniyor ve onun çöküşünü gölgeliyor. On yıllar sonra Parisli bir kadının anlattığı, parklarına girdiğini ve oradaki mermer tanrı heykelleriyle neşe ve heyecan içinde sohbet ettiğini gördüğü yabancı adam o mu? Dönüş yolunda güneş çarpması yüzünden aklını kaybettiği ve "ateşin, o güçlü ögenin onu ele geçirdiği" ya da daha önce kendisi hakkında bilgece bir sembolle söylediği gibi "Apollo'nun gazabına uğradığı" doğru mu? Yolda haydutların bütün parasını ve elbiselerini aldıkları gerçek mi? Bütün bu sorular hiçbir zaman bir cevap bulamayacak; onun eve dönüş yolunu, çöküşünün üzerini bir bulut kaplamıştır. Sadece bir gün Stuttgart'ta Matthisson'a "ceset gibi soluk tenli, cılız, boş vahşi bakışlı, uzun saçlı, sakallı ve dilenci kıyafetli birinin" yaklaştığını ve Matthisson'un bu hayaletimsi adamdan ürkerek geri sıçradığını ve boğuk bir sesle onun adını mırıldandığını biliyoruz: "Hölderlin!" Artık enkaz kıyıda parçalanmıştır. Bir kere daha kalıntıları annesinin evine kadar sürüklenmiştir, ama inancın direkleri, aklın dümeni ebediyen kırılmıştır ve o andan itibaren Hölderlin'in zihni artık hiç bitmeyen, sadece zaman zaman gizemli bir orfik şimşekle aydınlanan bir gece içinde yaşamıştır. Aklı kararmıştır, sadece o karışıklıktan ara sıra dışarı taşan anlamlı bir söz-

cük duyulmakta, uzaklardan gelen bir gök gürültüsünü andıran o büyük şiir ritmiyle ortalıkta dolaşmaktadır. Konuşmalarda çok açık ifadeleri bile anlayamaz, mektuplarda en basit meseleler bile barok bir yumağa dönüşür, varlığı giderek kendini dünyaya daha çok kapatır, giderek kendini konuşma ve anlam içeriğinden çok melodi barındıran sözcüklerin akımına daha sık bırakır. Uyanık varlığı katman katman dökülür, kişiliksizleşme yavaş yavaş tamamlanır, o muazzam bilinçdışı şimdi tümüyle gizemli sözcüklerin borazanı olmuştur, Nietzsche anlamında "öteki tarafın emirlerini seslendiren ağız", şeytanın ona fısıldadığı ve artık kendi bilinciyle kavrayamadığı yüce şeylerin yorumcusu ve habercisi olmuştur. İnsanlar özenle ondan uzak dururlar (çünkü sık sık, zincire vurulmuş hayvan gibi aşırı sinirlilik halleri ortaya çıkmaktadır) ya da onunla alay ederler: Sadece Bettina, Beethoven ve Goethe'de olduğu gibi bir dehanın varlığını havadaki kokudan anlayan kadın ve Sinclair, o efsanevi harika dost, bu neredeyse hayvansı körelmişlikte bir tanrının, "ilahi köleliğe satılmış" olanın varlığını fark ederler. "Bu Hölderlin'de bana kesin görünen bir şey var," diye yazar o harika sezgili kadın, "sanki ilahi bir güç korkunç bir sel gibi üzerine çökmüş onun ve dil, şiddetli ve ani saldırıda anlamlarını sulara kaptırmış, kendisi de boğulup gitmiş; sular çekildiğinde ise bu anlamlar zayıf düşmüş ya da ölmüşler." Hiç kimse onun alın yazısını bu kadar soylu ve bilincinde olarak ifade edememiştir ve hiç kimse o şeytani konuşmaların yankısını (Beethoven'in emprovizasyonları gibi onlar da kaybolmuştur) ruhların bilincine Günderode'ye anlatırkenki kadar çıkaramamıştır: "Onu dinlemek, rüzgârın deli gibi esmesini dinlemeye benziyor, çünkü sürekli ilahi halinde uğulduyor, onlar da rüzgârın

ani dönüşleri gibi yön değiştiriyor ve sonra daha derin bilgi yakalıyor onu, sanki insan onun çıldırdığı fikrini tamamen unutuyor ve onun şiir ile dil hakkında söyledikleri, sanki dilin tanrısal sırrını açıklamak üzereymiş gibi bir izlenim bırakıyor. Sonra her şey yine karanlığa gömülüyor ve sanki bu karmaşıklıktan yorulduğunu ve başaramayacağını bildiriyor." Onun bütün varlığı müziğin içinde kaybolmuştur artık: Saatlerce (Nietzsche'nin o son Torino günlerinde yaptığı gibi) piyanonun başında oturur ve tuşlara çarpan tırnak sesleriyle bıkmadan usanmadan akorlar bulmaya çabalar, sanki ağrıyan kafasının içinde uğuldayan o sonsuz melodileri yakalamak istiyordur ya da kendi kendine ritmik sözcükler ve şiirler söyler durur. Önce şiire kapılıp giden bu adam, bu kutsal coşkulu insan şimdi yavaş yavaş melodik selden koparılan, koparılıp atılan biri olur: Kader arkadaşı Lenau'nun Hawiatha şiirindeki Kızılderili gibi şarkı söyleyerek çağlayan yarıktan aşağı düşer.

Derin bir dehşete kapılan, ama aslında "bu anlaşılmayan mucizeden saygıyla etkilenen" annesi, dostları onu önce aile ocağında, o küçük evde tutarlar. Ama şeytan hasta adamın içinde giderek daha öfkeli hale gelir: Aklın ölümüne kudurmuşçasına gelen krizler eşlik etmektedir, alevler tamamen sönmeden önce bir kez daha tehlikeli bir şekilde havaya yükselmektedir. Bu yüzden onu kliniğe götürmek zorunda kalırlar, sonra arkadaşlarına ve en sonunda da mert bir marangozun evine yerleştirirler. Yıllar geçtikçe içindeki o vahşi ateş söner, çarpışma durulur, Hölderlin tekrar çocuksu-çocukça ve yumuşak biri olur, sinirlerinde kopan fırtına koyu bir karanlığın içinde kaybolup gider. Kataleptik çılgınlığı sakin bir deliliğe dönüşür ve hasta tekrar iletişim kurulabilir hale gel-

se de zihninin gökyüzü o andan itibaren sürekli kapalıdır, ancak nadiren geçmişten kalan bir ışık huzmesi bir saniyeliğine görünür ve tekrar kaybolur. Hâlâ bazı ayrıntıları hatırlayabilmektedir, ama kendini unutmuştur. Ruhunu kaybetmiş bedeni doğanın bahar güzelliklerini adeta bir perdenin arkasından hisseder ve çayırların çeşit çeşit kokularını içine çeker; bu yanıp kül olmuş iskeletinde o yalnız kalp kırk yıl daha atar, ama zamanın içinde sadece kendi varlığının hayaleti olarak yol alır. Hölderlin, o kutsal delikanlı, çoktan tanrılar tarafından göklere çekilmiştir, Iphigenia'nın Aulis'e çekilmesi gibi. Yücelmiş hayatını artık başka bir bölgede sürdürmektedir.

Ama zamanın bulanık suları üzerinde kırk yıl boyunca yüzmeye devam eden şey onun sadece zihinsel cesedidir, şeklini kaybetmiş hayaletimsi bir gölge, kendini farkında bile olmadan bazen "Bay Kütüphaneci" ve bazen de "Scardanelli" olarak tanıtan gölgedir.

Mor Karanlık

Gerçi
Karanlıkta da parlıyor canlı resimler

Bu zihni körelmiş insanın o alacakaranlık ve karanlık yıllarda yarattığı en büyük orfik şiirler, onun "Gece şarkıları" dünya edebiyatının en eşsiz eserlerindendir; hem kendi zamanında, hem de tüm zamanlar içinde belki ancak, çağdaşları tarafından yine aynı şekilde, "whose personal inoffensiveness secures him from confinement" [zararsızlığı bir yere kapatılmasını önleyen], "unfortunate lunatic" [mutsuz bir deli] olarak adlandırılan bir başka göklerin çocuğu, bir Tanrı dostu olan William Blake'in o peygamberce kitaplarıyla karşılaştırılabilirler. Orada olduğu gibi burada da yaratıcılık, şeytani dikteye göre yapılan büyülü bir şekillendirmedir, orada olduğu gibi burada da çocuksu bir bulanık zihin sözcüğün açık anlamı konusunda konuşmanın öteki bölgelerinden gelen orfik ilksel sese kulak kabartır; ama orada olduğu gibi burada da hayata yabancı, beceriksiz bir el, bu zihnin yıldızları şimşekleriyle dolu kaosun üzerine kendine ait yeni bir gök kubbe çizer ve kendine ait bir mitos yaratır. Şiir

(Blake'de aynı zamanda resim) kalbin alacakaranlık hali içinde bir kehanete dönüşür: Delphi uçurumunun biçimleyici dumanlarında gördüğü eşsiz yüzlerden sarhoş olmuş kâhinin, o derinliğin sözlerini sarsıntılı kasılmalar halinde toplaması gibi burada da biçimleyici bir şeytan, zihnin sönmüş bir kraterinden kızgın lavlar ve kıvılcım saçan taşlar fırlatmaktadır. Hölderlin'in bu anlamdaki şeytani şiirlerinde dünyevi anlayış, gündelik dil, insan sözü değildir konuşan; tersine ritmin kendisi konuşur, anlamından tamamen kurtulmuş olarak, bazen anlaşılmazlığın içinde yolunun tamamen kaybederek, bazen gecenin karanlığında çakan bir şimşek gibi bir dizeyle dünyanın bütün derinliğini büyüleyici bir şekilde aydınlatan bir ritimdir bu. Kâhin kıyametvari bir yere yerleştirilmiştir:

Vadi ve nehirler
Çok uzağında peygamberce dağların,
Ki şarka kadar bakabiliyor
Adam ve o dönüşümler diyarında çok şey
hareketlendiriyor onu
ama eterden
o değerli görüntü ve Tanrı sözleri yağıyor
sayamayacağı kadar çok ve en içsel ormanda
yankılanıyor

Rüya konuşmasından melodik kehanet meydana gelmiştir, "en içsel ormanda yankılanan sesler", öteki tarafın sesi, kendi iradesi üzerinde bir irade vardır: Burada şair artık sözcü ve uygulayıcı değildir, bilakis ilksel sözün bilinçsiz taşıyıcısıdır. Şeytan, ilksel irade, yorgun ve sallantıdaki zihinden sözü ve iradeyi koparıp almıştır ve onun sarsıntılı ağzından kendisi konuşmaktadır, tıpkı ölü,

donuk, sadece yankılayan bir varlıktan konuşur gibi. O uyanık insan, bir zamanların Hölderlin'i gitmiştir, "artık orada değildir": Şeytan, onun boş bir koza gibi bilgisiz biçiminden yararlanmaktadır.

Çünkü bu gece şarkıları, bu koparılmış-kâhince doğaçlama parçalar, bunlar artık sanatın korunaklı, ekili sahalarından, dünyevi ışıkla aydınlatılmış bölgelerinden, ortak alandan doğmaz: Bunlar zihnin üretken atölyesinde dövülmüş bronzlar değildir; tersine, esinlenmenin görünmez göklerinden düşen meteorik metallerdir ve dünya dışı kaynaklarının büyülü güçleriyle doludurlar. Her hakiki şiir adeta bilinçdışından, esinler dünyasından ve bilinçli bir sanat anlayışından oluşan bir doku meydana getirir, bazen bir atkı, bazen diğeri daha iyi dokunmuştur: Normal bir oluşum sürecinde (örneğin Goethe'de) tipik olarak yaşlılıkta teknik doku, yani dünyevi kısım esin dokusunun önüne geçer, öyle ki sanat, özü itibariyle bilgili bir sezgiye, bilgece bir ustalığa, etkili bir hâkimiyete dönüşür. Buna karşın Hölderlin şiirinde tam tersine her zaman esinle ilgili kısım, şeytani olan, dâhiyane doğaçlama dokusu güçlenir, bu arada entelektüel, sanatsal, planlayıcı doku tümüyle yırtılır. Böylece zamanla onun şiirlerindeki zihinsel bağlantılar gevşedikçe gevşer, dizeler dört bir yandan birbirlerinin üzerlerine atılırlar ve sadece sese kulak verirler; her türlü set, her türlü durak, her türlü biçim müziğin coşkulu seli tarafından yıkılıp geçilir. Çünkü artık ritim başına buyruk hale gelmiştir, ilksel güç sonsuzluğa geri akmaktadır. Bazen Hölderlin'de, kendi kendini çekip götüren bu insanda hâlâ bu büyük güce karşı bir savunma silahının varlığı hissedilir, onun tek bir şiirsel buluşa sıkıca tutunmak için nasıl çabaladığı, onu nasıl yükselterek geliştirmeye çalıştığı görülür. Ama o yükselen güç-

lü dalga henüz yarı şekillendirilmiş olanı elinden kapar, o arkasından yakınır:

Ah, az tanıyoruz kendimizi,
Zira bir Tanrı hüküm sürer içimizde.

O güçsüz insan sürekli şiirinin kontrolünü elinden kaçırır. "Dereler gibi, bir şeyin sonu beni peşinden sürüklüyor, Asya gibi genişleyen bir şey." der onu kendinden çekip alan o büyük güç hakkında; sanki beyninin bütün kavrama gücü felç olmuş ve düşünceler kopmuş yapraklar gibi boşluğa düşmektedir: Harika ve cesurca yükselen bir pathos her zaman trajik bir kekelemeyle sona erer. Konuşmanın ipi yumak olur, ritmik olarak karmakarışık şekilde yerleştirilen ve başı sonu belli olmayan cümlelerden kaotik bir yapı oluşur: O kolay yorulan kişi sık sık ani bir düşünce baygınlığıyla, başladığı düşünceyi elinden kaçırır. Adeta titreyen, apaçık beceriksizce bir elle, "yani" ya da "ama" gibi yüzeysel sözcüklerle o umutsuz geçişleri birbirine bağlamaya çalışır ya da yorgun düşüp konuşması bitmeden keser ve "daha bu konuda çok şey söylenebilirdi" diyerek pes eder. Zihinsel genişliği içinde tanrısal bir çadır gibi sonsuzluğa gerdiği "Patmos" gibi bir şiir son haline ulaştığında dağılır ve bir ifade olmak yerine, aslında söylemek istediği şeyin kekeleyen bir önsözü haline gelir, konuşma yerine adeta stenografik notlara dönüşür:

Ve şimdi
Asil insanların Kudüs yolculuğunu
Ve Canossa'da kaybolarak düştükleri acıyı
Ve Heinrich'i söylemek istiyorum. Yeter ki

Cesaretim beni durdurmasın. Bunu kavramalıyız
Her şeyden önce. Sabah havası gibidir zira
İsimler İsa'dan beri. Rüya olacaklar.

Ama bu görünürde kekeleyen sesler, ki genellikte dışsal düşünce bütünlükleri yoktur, yüksek bir anlam tarafından büyülü bir şekilde birbirlerine bağlanırlar. Rastlantısal buluşların süsleri tarafından "gür otlarla dört bir yanı kaplanmış gibi olan" zihin artık tek tek unsurları birbirine eklemleyemez, gevşek bağlar halindeki bütün sözdizimsel dikişler sökülür, patlayıp dağılan bu biçimin altında Hölderlin şiirinin daha sıcak, daha renkli, kor gibi yanan içeriği yatar: Biçim verici el şimdi bu büyük şarkının içinde esaslı bir güce sahip, yakıcı bakışları bütün dünyayı adeta tek bir şiirsel yangın gibi gören bir kâhine dönüşür. Hölderlin ritmik coşkusuyla, mantıkdışı sarhoşluğuyla dilin uyanıkken asla ulaşamayacağı derin bir anlamına ulaşır; "Tanrı sözleri yağıyor ve en içsel ormanda yankılanıyor." Yeni şiirinin, sabah berraklığına, hatların netliğine övgüsünün o yüce karmaşa içinde kaybettiği şeyi, şeytani esin bir hareketle bütün duygu karmaşasını apaydınlık yapan, doğanın bütün tepelerini ve çukurlarını bir an için göz kamaştırıcı bir netlikte ortaya çıkaran ani zihinsel şimşeklerle dengeler. O andan itibaren Hölderlin'in şiirsel aydınlanmaları bütünüyle fırtına gibi, bütünüyle şimşek gibidir: Sadece kısa bir an sürer ve beklenmedik bir şekilde geniş akımlı odlarının karanlık bulutları arasından beliriverirler, ama sonsuz ufku aydınlatırlar. Hölderlin'in içindeki şiir bütün dünyanın üzerine dökülmüştür, kozmik vizyonlar olarak şarkıları ondan çıkıp kendi vatanlarına doğru, kaosa doğru gerisingeri akıp giderler.

Karanlıkta el yordamıyla ilerlerken, sadece şimşeklerin ürpertici parıltısında zamanın ve bölgenin yarı aydınlatılmış muazzam bağlantılarına işaretlerine, görüntülerine dokunur. Bu yolsuz bölgeye yapılan harika yolculukta sona ramak kala, uçuruma düşmeye ramak kala o biricik mucize gerçekleşir: Yolun en derin labirentinde, zihnin fırtınalı alacakaranlığında Hölderlin bir zamanlar bilinçli olarak boş yere aradığı şeye dokunur: *Eski Yunan Sırrına.* Çocukluğun bütün sokaklarında onun peşinden koşmuştu, idealizmin semalarında, rüyanın bölgelerinde Hellas'ını aramıştı, nafile yere onu zamanın ve geçmişin bütün sahillerinde arayıp bulsun diye hayalperest Hyperion'u göndermişti. Empedokles'e bütün gölgelerde ve bilgelerin kitaplarında aratmıştı, "Yunan araştırmaları" onun için "arkadaş çevresi yerine" geçmişti; sırf bu yüzden kendi anavatanına, zamanına yabancılaşmıştı, çünkü sürekli bu hayali Yunanistan yollarında dolaşıp durmuştu; aklının bu büyülenmesine kendisi de şaşırarak sık sık sormuştu:

Nedir bu,
Bu eski mutlu sahillerde
Beni büyüleyen, bana onu
Vatanımdan daha çok sevdiren?
Çünkü ilahi
Bir köleliğe satılmışım
Orada ben, Apollon'un gittiği yerde.

Hellas onun yolculuğunun ebedi hedefiydi, onu sıcak yuvasından yollara düşüren buydu, halkının kollarından ebedi hüsrana düşüren, kuşkunun çıkmazlarına, son deliliğin çaresiz yalnızlığa sürükleyen buydu.

Ve orada, aklın düştüğü kaosun tam ortasında, zihnin en derin çatlağında birden kor gibi parlayarak karşısına çıkıverir o Yunan sırrı. Vergilius'un Dante'yi alıp götürdüğü gibi, ilahi konuşmanın son sarhoşluğundan dökülen kelimelerin bu büyük tutkununa da yolu göstcren Pindaros olur ve gözleri kamaşmış Hölderlin mitos tarafından etrafı karartılmış halde, açılan büyük yarığın içinde bir lal taşı gibi duran o Helenizm'i görür, ondan önce hiç kimsenin sezmediği ve ancak bir başka şeytani bilge Nietzsche'yi de derinliklerine çeken Helenizm'i. Hölderlin bu yakıcı bölgeyi sadece görebilir ve haber verebilir, ama onun haberi bu taşan zihinsel dünya pınarının ilk, canlı, buğusu tüten kan gibi somut sezgisidir. O artık Winckelmann'ın öğrettiği, klasik, Hümanizmin alçıdan Yunanistan'ı değildir, Schiller'in "utangaç, cesaretsiz antikleştirme" (Nietzsche'nin ölümcül sözü!) içinde yeniden kurduğu gibi Helenizmin zayıf düşürdüğü Hellas değildir, tersine Asyalı, Şarklı Yunanistan'dır, kanlar içinde, genç ve barbarların elinden yeni kurtulmuş, kaosun rahminden daha yeni çıkmıştır. Dionysos sarhoşluk ve taşkınlık içinde cehennemin karanlığından çıkmaktadır, artık Homeros'un soğuk, şeffaf ışıkları hayatın biçimlerini zımparalamamakta, tersine ebedi savaşın trajik ruhu esneyerek şenliğe ve acıya uyanmaktadır. Sadece Hölderlin'in içindeki şeytani güç antikiteye ilk kez şeytanca bakabilir, o ilksel Yunanistan'ı bir dünya başlangıcının vizyonu olarak algılayabilir, tarihin çeşitli çağlarını, Asya, Avrupa ve birbirine karışan kültürleri –barbarlık, putperestlik– tek bir perspektiften görebilirdi.

Çünkü Hölderlin'in karanlığı içinde kor gibi yanar halde bulduğu bu Yunanistan artık o küçük Hellas, zihnin öne çıkarılan yarımadası değildir, bilakis dünyanın göbe-

ği, bütün olayların kaynağı ve merkezidir: "Oradan geliyor ve arkasını işaret ediyor gelmekte olan Tanrı." O zihnin kaynağıdır, barbarların açtığı kocaman yarıktan aniden fışkırmıştır ve aynı zamanda halk nehirlerinin bir zamanlar döküldüğü kutsal deniz, müstakbel Germanya'nın anası, Aysa'nın gizemi ile çarmıha gerilenin gizemini birleştiren aracıdır: Tıpkı Nietzsche gibi zihnin son düşüşü esnasında, karanlığa bürünmüş Hölderlin'in içini İsa ve Pan arasındaki son ve en yüksek bağlantının sezgisi, son karmaşık günlerinde Nietzsche'nin kendisi olarak algıladığı o trajik "çarmıha gerilen Dionysos" sezgisi doldurur. Ebedi Hellas sembolü dehşet verici bir yoruma tabi tutulur: Hiçbir şair tarihi Hölderlin'in son, görünüşte anlamsız şiirleri kadar cesur bir bağlamda ele almamıştır.

Ve orada, o mırıldanan şiirlerde, Pindaros'un ve Sophokles'in blok halinde kaotik ve kayalar gibi üst üste yığılan kalıntıları arasında Hölderlin'in dili ayağa kalkar; saf Helenist olanın, başlamakta olanın Apollonca saf beraklığı üzerine eğilir: Miken taşlarının, mitik bir ilksel Helenizm'in muazzam blokları, bu trajik ritmin bizim ılık, yapay, ısıtılmış dil dünyamıza aktarılmasını sağlar. Bir şairin sözü değil, bir dizenin kuru anlamı değildir burada kurtarılan şey, bilakis yaratıcı tutkunun ateşli çekirdeği bir kez daha büyük bir güçle tutuşturulmuştur. Organik bozukluğu olanların daha net, daha uyanık işitmesi gibi, ölü bir duyunun diğer şeyleri daha duyusal, daha algılanabilir yapması gibi, sanatçı Hölderlin'in zihni de kuru aklın berrak ışığı ona kapandığı andan itibaren derinliğin ritmik gücüne sonsuzca açılmıştır: Dizginsiz bir cesaretle dili prese sokar ve bütün gözeneklerinden melodik kanı sızıncaya kadar sıkar, daha esnek olması için cüm-

le yapısının kemiklerini kırar, sonra da onun melodik gerilimini ritmin çınlayan darbeleriyle yeniden sertleştirir. Michelangelo'nun yarı şekillendirilmiş blokları nasılsa, Hölderlin'in kaotik parçaları da tamamlanmışlığın kendisinden daha tamdır, her biri her zaman bir sondur: Bir kaos, bir ilksel güçtür ve hepsi artık içlerinde tekil bir şair sesinin tınlamadığı büyük şarkılardır.

Gecenin mor karanlığına işte böyle muazzam bir şekilde batar Hölderlin'in zihni, siyah bir kömür yığını haline gelmeden önce bir kez daha ihtişamla göğe yükselecek olan bir odun yığını, ölü bedenin yakılacağı bir odun yığını olur. Onun şeytanı da tıpkı hayalperest dehası gibidir; melankolik, vahşi, tanrısaldır. Başka şiirsel kişiliklerde şeytani olan, insanın kırılgan biçimini parçalayıp açığa çıktığında alevler genellikle alkolün zehriyle bulanmış olur (Grabbe, Günther, Verlaine, Marlowe) ya da kendi kendini uyuşturan bir tütsünün dumanlarıyla karışık haldedir (Byron, Lenau): Ama Hölderlin'in sarhoşluğu saftır ve bu yüzden de onun gidişi batış değildir, tersine sonsuzluğa kahramanca bir akıştır. Hölderlin'in dili ritmin, zihni büyük bir vizyonun içinde erir gider: Çözülerek kendi özündeki en ilksel elemente dönüşür. Onun batışı müziktir, dağılışı şarkıdır: "Faust"taki şiir sembolü Euphorion gibi, Alman ve Yunan zihninin bu ortak trajik evladı gibi, onun da varlığının yalnızca yıkılabilir olan, bedensel olan kısmı düşer yok oluşun karanlığına. Ama ruhu gümüşi bir halde göğe yükselir ve yıldızlara çıkar.

Scardanelli

Ama o uzakta, burada değil artık,
Çılgınca uzaklaştı o şimdi, zira fazla iyidir
Dehalar: tanrısal dil onundur şimdi.

Kırk yıl boyunca delilik bulutu tarafından taşındı dünyevi Hölderlin; bu arada yeryüzünde ondan geriye kalan tek şey o zavallı, yaşlanan gölgesi Scardanelli oldu: Çünkü çaresiz eli, karmaşık dizelerle dolu kâğıtların altına sadece ve sadece bunu yazıyordu. O kendini unutmuştu, dünya da onu.

Yabancı bir evde, o mert marangozun evinde, yeni yüzyılın derinliklerine kadar yaşadı bu Scardanelli. Zaman hissettirmeden okşadı bu ağaran başı ve bir zamanlar sapsarı olan saçları sonunda bu solgun dokunuştan beyazlaştı. Dışarıdaki dünya büyük çöküşler ve dönüşümler yaşamaktadır: Napolyon Almanya'ya girer ve tekrar atılır, Rusya tarafından Elbe'ye ve Saint Helena'ya kadar sürülür, orada esir düşmüş Prometheus gibi on yıl daha yaşar, sonra ölür ve efsane olur; bir zamanlar "Arcole Kahramanları"nı söyleyen Tübingen'deki yalnız adamın

bundan haberi olmaz. Gençliğinin efendisi Schiller bir gece işçilerin ellerinde mezara indirilir, kemikleri yıllarca, yıllarca çürür ve sonra mezarı açılır, Goethe sevgili dostunun kafatasını düşüncelere dalarak eline alır, ama "ilahi esir" artık ölüm sözcüğünü anlamıyordur. Sonra o da gider, seksen üç yaşındaki Weimar'lı bu bilge, Beethoven'dan, Kleist'tan, Novalis'ten ve Schubert'ten sonra gider ölüme, hatta öğrenci olarak sık sık Scardanelli'yi hücresinde ziyarete gelmiş olan Waiblinger'den bile sonra konur tabuta, o sırada Scardanelli hâlâ "yılan hayatını" sürdürmektedir. Yeni bir nesil doğmaktadır, Hölderlin'in kayıp çocukları Hyperion ve Empedokles, nihayet Almanya'da tanınır ve sevilirler, ama Tübingen'deki zihinsel çukura ne bir ses, ne de bir sezgi sızar. O bütün zamanların tümüyle ötesindedir, tümüyle ebediyete, ritme ve müziğe dalmıştır.

Bazen bir yabancı gelir, bir meraklı, o efsanevi kaybı görmeye. Tübingen'in eski şehir kulesine bitişik bir evceğiz vardır, yukarıda da bir cumba ve cumbada da parmaklıklı bir pencere; ama manzaralıdır Scardanelli'nin daracık odası. Mert marangozun adamları gelenleri yukarıya, o küçük kapının önüne kadar götürürler: Kapısının arkasından konuşma sesleri gelmektedir, ama içerde hasta adamdan başkası yoktur, yüce bir dilde hiç ara vermeden kendi kendine mırıldanan adamdan başka. Bir ilahi okur gibi fışkırır sözler ağzından, herhangi bir biçimden ve anlamdan yoksundurlar. Bazen piyanonun başına da oturur o aklı karışık adam ve saatlerce çalar; ama çaldıklarında bir düzen yoktur, bir ses zenginliğine dönüşmezler, sadece ölü bir ahenkleştirmeden ibarettirler, zavallı, kısa bir melodi inatla, fanatikçe tekrarlanır durur (ve akordu bozuk tuşlara çarpan aşırı uzamış tırnakları hayale-

timsi sesler çıkarır). Ama bu zihinsel sürgün daima bir melodi, bir ritim içinde oyalanır: Uğuldayan rüzgârdaki Aeol arpının kesilmiş ve içi oyulmuş borudan tınlaması gibi, burada da kömürleşmiş beyin hâlâ varlığın ebedi tınısını sürdürmektedir.

En sonunda, hafif bir dehşetle harekete geçer ziyaretçi ve kapıya vurur: Boğuk, çekingen ve gerçekten ürkmüş bir "Gir" cevabı gelir. Sıska bir beden, E.T.A Hoffmann'ın katiplerine benzeyen bir tip odanın ortasında dikilmektedir, narin bedeni yaşlılıktan sadece biraz bükülmüştür, ama seyrelmiş saçları çoktan bembeyaz olmuş, o güzel çıkık alnından dökülmektedir. Elli yıllık acı ve yalnızlık bir zamanların gençlik asaletini tümüyle yıkamamıştır; sadece zamanın bileğisinde keskinleşmiş çizgiler silüetini hafif şişkin şakaklarından buruk ağzına ve yuvarlak çenesine kadar daha belirgince çizmiştir. Bazen ani bir seğirme hali o acılı yüzü boydan boya geçer: Ardından kemikli ayak parmaklarına kadar bütün vücudunu elektrikli bir sarsıntı kaplar. Ama bir zamanlar öylesine hülyalı olan gözler dehşet verici sükûnetlerini korurlar: Korkunç ölçüde suskun ve bir kör gibi bakışsız, bulanıktır göz kapaklarının altında duran göz bebekleri. Ama bu hayalet gölgenin bir yerlerinde hâlâ bilgi ve hayat için için yanmakta ve parıldamaktadır: Bir uşak gibi eğilmiştir bile zavallı Scardanelli, abartılı reveranslarla sanki çok yüksek mertebede biri gelmiş gibi misafirini defalarca selamlar. "Yüce efendim! Haşmetlim! Majesteleri! Alicenapları!" gibi bir dizi saygı ifadesi dökülür hafif heyecanlı dudaklarından; ezici bir kibarlıkla misafirini saygıyla çektiği sandalyeye oturtur. Gerçek bir konuşma hemen hemen hiç gerçekleşmez, çünkü bu sinirli, şaşkın adam bir düşüncede kalmayı ve onu mantıksal bir dizge içinde geliştir-

meyi başaramaz; düşüncelerini düzenlemek için ne kadar uğraşırsa kelimeler de o derece yumak olur, artık Almancaya ait olmayan, bir takım barok, fantastik seslerin boğuk, kesik kesik fışkıran bir çağıltısına dönüşür. Tek tük soruları güçlükle de olsa hâlâ anlayabiliyordur, hâlâ o kararmış beyninden zaman zaman aydınlık bir gölge geçmektedir, Schiller'in adı ya da geçmişten tanıdığı bir isim anıldığında. Ama dikkatsiz biri Hölderlin adını anacak olursa, öfkeden kendini kaybeder Scardanelli. Uzayan konuşma sırasında giderek huzursuzlaşır, sinirlenir, çünkü düşünmek için verdiği çaba ve toparlama eziyeti o yorgun beyni için çok fazladır: Böylece misafir eğilmelerden ve reveranslardan sarsılmış halde onun kendisini kapıya kadar geçirmesini izler.

Ama tuhaftır: Çevresi tamamen kararmış, hiçbir zaman dışarı bırakılmaması gereken (çünkü Almanya'nın zihinsel elitleri, bay üniversite öğrencileri o mutsuz adamla alay ediyorlar, sarhoş taklitleri yaparak onu çileden çıkarıyorlardı), çökmüş bir zihnin bu geride kalan külleri arasında son güne kadar parlayan bir kıvılcım hâlâ vardır: Şiir. Zihinsel çöküntüden sadece o sağ çıkabilmiştir ve bu da yeterince semboliktir. Scardanelli, muhtemelen Hölderlin'in çocukken yazdığı gibi şiirler yazıyordu. Saatlerce yazıp, bir deste kâğıdı dizelerle ve fantastik bir düzyazı şiirle dolduruyordu –onları özensizce bir kenara atan Mörike, el yazmalarının "çamaşır sepetlerinde" taşındığını anlatıyor– ve bir ziyaretçi ondan hatıra olarak yazılı bir kâğıt rica ettiğinde, hiç duraksamadan oturuyor ve sağlam bir elle (yazısı da bozulmadan çıkmıştır o yıkımdan) isteğe göre mevsimler ya da Yunanistan üzerine ya da aşağıdaki gibi "zihinsel" bir takım dizeler yazıyordu:

Nasıl ki gün insanların çevresini aydınlatırsa
Ve küçümsemelerden çıkan ışıkla,
Alacakaranlıkta görüntüleri birleştirir,
Bu bilgidir, zihnin derinliklerine varan.

Bunların altına her zaman saçma bir tarih atar (gerçekliğe girdiği anda akıl onu terk eder) ve "Saygılarımla, Scardanelli" yazar.

Bu sönmüş bilincin şiirleri, Scardanelli'nin bu dizeleri o zihinsel kararmadan, o mor karanlıktan, "Gece şarkıları"nın o yüce odlarından tamamen farklıdır: Onlarda başlangıca doğru gizemli bir dönüş vardır. Hiçbiri karanlığın eşiğindeyken yazılan ilahiler gibi serbest ritimli değildir, hepsi (genellikle sadece çağrışımı takip ederek) kafiyelidir ve genellikle, o geniş çağıltılı akışların tersine, kısa kısa öbeklenmişlerdir. Sanki o kolay yorulan, sallantıda olan şair serbest odla ritmin çekici uçurumuna düşmekten korkuyor gibidir, böylece birer koltuk değneği gibi kafiyelere tutunur. Bu şiirlerden hiçbiri berraklık anlamında mantıklı değildir ve hiçbiri de tümüyle anlamsız değildir; onlar artık biçim değil, sadece ses biçimidirler, belli ki mantıksal olarak elinde tutamadığı herhangi bir anlam belirsizliği içinde lirik konuşmalardır bunlar. Ama yine de Scardanelli'nin bu delilik şiirleri hâlâ şiirdir, oysa diğer akıl hastalarınınki, örneğin Wenigstadt hastanesinde kalan Lenau'nunkiler bomboş, sadece kafiye peşinde koşan şeylerdir ("Kırlangıçlar, sanki birer dalgıçlar, dalgıçlar, dalgıçlar"). Hâlâ benzetmeler bulutludur, hâlâ saydam değillerdir, hâlâ sarsıcı bir şekilde sık sık ruh halini bir çığlıkla gösterirler, tıpkı şu benzersiz dörtlükte olduğu gibi:

Hoş taraflarını bu dünyanın, yaşadım bitti,
Gençlik sevinçleri ne uzun! Ne uzun! akıp gitti.
Nisan, mayıs ve haziran uzakta,
Artık bir hiçim ben, kalmak istemem hayatta.

Bunlar pek o kadar da deli bir şairin dizeleri değildir, daha çok çocuk bir şairin, zihinsel olarak tamamen çocuklaşmış büyük bir şairin dizeleridir; içlerinde nahif ve zorlamasız, yalın bir görüş vardır, ama hiçbir zaman kaba, ucube bir şey ya da delice bir sivrilik barındırmazlar. Bir okuma kitabı gibi resimler arka arkaya sıralanır ve bir mani kafiyesi nahifliğiyle yüksek perdeden seslenen dizeler oluşturulur. Bir çocuk, yedi yaşında biri, bir manzarayı şu dizeleri yazan Scardanelli'den daha safça ve yalın betimleyebilir mi?

Ah, bu yumuşak resmin önünden,
Yeşil ağaçların durduğu,
Sanki meyhane levhasına bakar gibi,
Kolay değil geçip gitmem.
Çünkü huzuru bu sessiz günlerin,
Öyle görünüyor ki çok da uyar bana.
Bunu hiç de sorman gerekmez
Eğer cevap vermem şartsa sana.

Hiç düşünmeden, kendini tümüyle duyguların rastlantısal rüzgârına bırakmış, yani kesinlikle doğaçlama bir şekilde resimler yan yana, üstü üste havada süzülürler, gerçeklik hakkında renklerden ve seslerden başka hiçbir şey bilmeyen mutlu bir çocuğun rahat biçimli oyunlarıdırlar sanki. Göstergeleri kırılmış, ama içindeki mekanizmanın hâlâ anlamsızca tik tak ettiği bir saat gibi,

Scardanelli-Hölderlin de sönmüş bir dünyanın boşluğuna yazar: Nefes almak onun için şiir yazmaktır. İçindeki ritim akla, şiirsellik hayata galip gelmiştir: Böylece korkunç ölçüde trajik bir şekilde, hayatının en derin arzusu, tümüyle şiir olma, bütün varlığıyla şiirselliğin içinde eriyip gitme arzusu gerçekleşmiştir. İçindeki insan şairden önce ölmüştür, akıl melodiden önce ve ölümle hayat ele ele verip onun kaderini şekillendirmiş, onun bir zamanlar gerçek bir şairin gerçek sonuyla ilgili söylediklerini yerine getirmiştir: "Alevler içinde tüketir alev, kefareti için dizginleyemediklerimizin."

Zamanda Yeniden Diriliş

Ben sadece bir sabah bulutuydum,
İşsiz güçsüz ve gelip geçici. Ve uyuyordu,
Ben yapayalnız çiçek açarken, dünya hâlâ.
"Empedokles"

Tarih tanrıçaların en ciddisidir. Sakin ve önyargısız gözlerle zamanın derinliklerine bakar ve demir eliyle gülümsemeksizin ve acımaksızın olayları şekillendirir. Umursamaz görünür, sarsılmazdır ama onun da, o uzlaşmazın da gizli bir arzusu vardır. Onun görevi olayları şekillendirmektir, alın yazılarını tragedyalara çevirmektir, ama bu ciddi eylemleri yaparken küçük analojiler, halklar ve zamanlar üzerinde beklenmedik, şaşırtıcı çakışmalar, anlamlı tesadüfler yaratmayı sever. Hiçbir şeyi tek başına kaderine terk etmez, herkese bir benzerini gösterir: Hölderlin'in son alın yazısına da kardeş bir yaşantı bulmuştur.

7 Haziran 1843'de kararmış dâhinin çocuk kadar hafif cesedini o küçük odasından çıkardılar ve toprağa verdiler. Scardanelli ölmüş, ama Hölderlin henüz şiirde ve şöhrette yeniden dirilmemişti. Gerçek varlığı unutulmuş-

tu, edebiyat tarihçileri adını Schiller'in takipçileri arasında şöyle bir anıp geçiyorlardı, arkada bıraktığı el yazmalarının –bütün o ciltler ve yığınlar– bir kısmı dikkatsizce bir kenara atılmış, bir kısmı da Stuttgart'taki kütüphaneye gönderilmişti; orada üzerlerine Mcpt. ve bir rakam yazan etiketler yapıştırılarak arşivlendiler. Ve kimse görmeden çürümeye bırakıldılar, çünkü terbiyeli edebiyat profesörleri, dehanın hantal katipleri onları elli yıl boyunca eline bile almadı. Okunmaya değmez olduklarına dair sessiz bir söz birliği vardı; bir delinin yazıları, bir sabit fikirlinin resimli çılgınlıkları, bir takım acayiplikler olarak görülüyorlardı ve yaklaşık çeyrek yüzyıl boyunca hiç kimse merak edip de bu kayıp eserleri eline almadı.

O günden birkaç ay önce, 1842'nin son günlerinde Paris'te, İtalyan Bulvarı'nda yürüyen şişmanca bir bay kalp krizi geçirir; ölüyü bir evin kapısına taşırlar, onun senatör ve eski konsolos Henri Beyle olduğunu anlarlar. Sonraki birkaç gün içinde ölüm ilanı yazan birkaç kişi bu Bay Beyle'nin Stendhal adıyla eğlenceli gezi notları ve romanlar yazdığını hatırladı. Ama kimse onun ölümünü fark etmedi. Tıpkı Hölderlin'de olduğu gibi düzinelerce el yazması (kimseye yük olmasın diye!) Grenoble'daki kütüphaneye gönderildi ve onlar da Stuttgart'takiler gibi dokunulmadan tozlanmaya bırakıldılar, tam yarım yüzyıl boyunca: Okumaya değmez, kafayı yazmaya takmış bir sabit fikirlinin zırvalıkları olarak görülüyor, onların şifresini çözmek için elli yıl boyunca kimse kılını kıpırdatmıyordu. Tam iki nesil, Fransa'nın en büyük romancısıyla Almanya'nın en büyük şairini kaçırdı. Tuhaf bir mizah anlayışı olan tarih, böyle ikili oyunları sever.

Ama Stendhal peygamberce bir not yazmıştı: "Je serai célèbre vers 1900" [1900'e doğru ünlü olacağım], bu tarih aynı zamanda Hölderlin'in de Alman dünyasında bir yıldız gibi parladığı tarihe denk düşer. Tek tük birkaç yalnız insan ötekini ya da berikini, ikisinden birinin varlığını sezmişti: Ama her ikisini birden kendi öncülü kabul eden tek bir kişi vardı: Friedrich Nietzsche, bize bu kadar yakın olan en berrak, en bilge zihin. O, bu ikisini fevkalade özgür, kendini kendi doğasından çıkarıp kahramanca dünyaya atan, dizginlerinden kurtulmuş iki muhteşem ruh, kendi bilgilerinin derinliğine şaşmaz bir gerçeklik duygusuyla inen, birini heyecanın dehası, diğerini en kutsal sadeliğin dehası – ama her ikisini de sanat için yanıp tutuşan, her ikisini de kendi zamanlarına yabancı ve anlaşılmamış, aşırı sıcaklık ya da soğukluk yüzünden, ama asla ılıklık yüzünden değil, geçimsiz ve sevilmemiş kişilikler olarak gördü. O büyük sezgi sahibi onlarda kendi varlığının her iki ucunu görür, oysa onları henüz doğru dürüst tanımamıştır; çünkü Stendhal'ın mirası "Henri Brulard" o sıralarda tıpkı Hölderlin'in ilahileri gibi tozlu raflarda bekliyordu. Onların gerçek anlamda günışığına çıkarılması, unutulmuşluğun ve umursamazlığın karanlık odasından kurtarılmaları için henüz bütün bir neslin yaşaması ve ölmesi gerekiyordu.

Ama sonra, Hölderlin'in zamana geri dönüşü muhteşem oldu: Tıpkı yıllarca geçmişin dehlizlerinde gömülü kalan o harika Yunan delikanlı heykelleri gibi el değmemiş, pırıl pırıl gün yüzüne çıktı, ebedi gençliğin sembolü olarak. Diğer şairlerin iki farklı hayat evreleri vardır, dört farklı hayat evreleri vardır; Goethe örneğin, coşkulu bir delikanlıdır, düşünceli bir adamdır, bilge bir ihtiyardır, Schiller ateşli başlar, planlı bitirir. Ama Hölder-

lin (tıpkı Kant'ın her zaman bir yaşlı olması gibi) sadece gençliğin takımyıldızındadır: Onu taşıyan bulut Hölderlin'i faniliğe karşı saf halde korunuştur. Bu ilham dolu insan ancak sabahın parlak dehası olarak düşünülebilir, bakışlarını sabah çiylerinin yıkadığı kuşluk vakti olarak: Her zaman yukardan, yüce bir yerden gelmiş gibi görünür, şiiri kan, tohum ve günün sıcaklığından oluşmamıştır, dünya dışı, başka bir ateşin sıcaklığı vardır onda. İçinde tehlikeli, hatta ölümcül bir hükümranlık süren o şeytani, o karanlık güç bile onun saflığında adeta melek Serafim'in parlaklığını kazanır: Dumansız ateş, kasılmasız bir yükselme olur, inançlı dudaklarından esrik sözler dökülür. Böylece o, saflığın parıltısıyla, adeta Alman idealizminin, Schiller'in teatral, Fichte'nin teorik temellerini attığı, romantiklerin Katolik-mistik bir şekil verdikleri ve geniş halk kitleleri içinde çoktan yüzeysel bir politik iyimserliğe doğru sızmaya başlayan o zihinsel hayalperestlik ve pembe bulutlar dünyasının kahramanlık sembolü olarak gelecekteki bir dünyaya doğru ilerler.

Ama kalbin bu harika yükselişi Hölderlin'de eşsiz, berrak bir güce kavuşur,

Çünkü sazların dolaştığı yerde,
daha işitilir olur zihin,

ve bir kahramanlık efsanesi gibi kaderi onun sözü etrafında ihtişamla şekillenir. Sonsuz bir gökyüzüne doğru sonsuz bir özlem, o gençliğin tomurcuklanan esrikliği, Almanların ebedi delikanlısı, her yeni yetişen ve inanan neslin önünde mermer gibi saf bir halde durur. Goethe Otricoli'li Zeus ise, zenginliğin ve gücün tanrısıysa, Hölder-

lin de genç Apollon'dur, sabahın ve şarkının tanrısıdır: Bir yumuşak kahraman mitosu, kutsal saflık mitosu onun suskun benliğinden doğup yükselir ve genç bir Serafim gibi şarkısının gümüşi parıltısıyla bizim ağır ve şaşkın dünyamızın üzerinde süzülmeye devam eder.

HEINRICH VON KLEIST

Nesli tükenmiş meşe fırtınada duruyor,
Ama sağlıklı olanı yere çarpıyor,
Çünkü o taç yapraklarına yetişebilir onun.
"Penthesilea"

Kovalanan

Sence ben bir bilmeceyim herhalde.
Dert etme kendine; Tanrı da bana öyle.
"Schroffenstein Ailesi"

Almanya'nın hiçbir yeri yoktur onun, o huzursuzun gitmediği, oturmadığı hiçbir şehri yoktur o yurtsuzun. Neredeyse her an yollardadır. Ağır ağır ilerleyen posta arabasında Berlin'den Dresden'e gider, Erz dağlarına, Bayreuth'a, Chemnitz'e gider, sonra birden kendini Würzburg'da bulur, ardından Napolyon savaşlarını boydan boya geçip Paris'e gider. Amacı orada bir yıl kalmaktır, ama daha birkaç hafta geçmeden İsviçre'ye kaçar, Bern'den Thun'a geçer, derken Basel'den tekrar Bern'e ve en sonunda fırlatılmış bir taş gibi birden Wieland'ın Ossmannstedt yakınlarındaki sessiz evine düşer. Hemen ertesi gün yine yollardadır, yine dönen tekerlekler üzerinde, Milano'dan ve İtalyan gölleri üzerinden Paris'e gider, düşüncesizce Boulonge'ya, yabancı bir ordunun orta yerine atar kendini ve sonra birden ölümcül bir hasta olarak Mainz'da gözlerini açar. Derken kader onu tekrar Berlin'e, Potsdam'a atar: Özlediği memuriyete Königs-

berg'de kavuşur, bu onu, o kararsız genci bir yıl boyunca oraya çiviler, sonra tekrar yollara düşer, Fransız ordularının arasından geçerek Dresden'e gitmek ister, ama casusluk şüphesiyle Châlons'a götürülür. Serbest kalır kalmaz yine şehirler arasında mekik dokumaya başlar, Avusturya savaşının tam ortasında Dresden'den Viyana'ya koşar, Aspern'de çarpışmalar sırasında tutuklanır ve Prag'a canını zor atar. Bazen bir yeraltı nehri gibi aylarca ortadan kaybolur, binlerce mil sonra tekrar gün yüzüne çıkar: En sonunda çekim gücü onu, o kovalananı tekrar Berlin'e fırlatır. Birkaç kez o kırık kanatlarıyla bir oraya bir buraya yekinir, son olarak Frankfurt'ta kız kardeşinin, akrabalarının yanında peşinden gelen o korkunç avcıdan saklanabileceği bir çalılık bulmaya çalışır. Ama rahat edemez. Bunun üzerine son kez arabaya (otuz yıllık hayatındaki tek ve gerçek evine) atlar, Wannsee'ye gider ve orada başına bir kurşun sıkar. Mezarı bir kır yolundadır.

Kleist'ı bu yolculuklara sürükleyen nedir? Ya da daha doğrusu: Onu sürükleyen nedir? Filoloji burada çaresiz kalıyor: Onun yolculuklarının neredeyse hepsi nihayetinde anlamsızdır, hiçbir amaçları yoktur ve çoğunlukla doğru dürüst hedefleri de yoktur. Somut bir nedene dayandırılarak açıklanamaz bu. Sıkıcı araştırmaların neden olarak öne sürdükleri şeyler genellikle kulp bulmaktan öteye gitmez, bunlar şeytanın çehresi önüne konan yapay maskelerdir yalnızca. Aklı ayık olan içinse bu göçebe dürtüsü ebediyen gizemini koruyacaktır: Bu yüzden onun üç kere casusluk zanniyla tutuklanması tesadüf değildir. Boulogne'da Napolyon İngiltere'yi işgale hazırlanmaktadır, birden askerlerin arasında daha yeni salıverilmiş Prusyalı bir subay uyurgezer gibi dolaşmaya başlar.

Vurulmaktan bir mucize eseri kurtulur. Fransızlar Berlin'e doğru ilerlemektedir, Kleist birliklerin arasında adeta bir gezinti havasında dolaşır, ta ki tutuklanıp gözaltına alınıncaya kadar. Aspern'de Avusturyalılar hayati önem taşıyan bir çarpışma sürdürmektedir, muharebe meydanında zihinsel bir uyurgezer belirir, yanında birkaç vatansever şiirden başka hiçbir belge yoktur. Böylesine umursamaz bir davranış, mantıkla açıklanamaz: Burada üstün bir gücün zorlaması söz konusudur, kendi kendine işkence eden bir ruhun dehşet verici huzursuzluğu söz konusudur. Onun bu yolculuklarını açıklamak için kendisine verilmiş gizli görevlerden bahsedildiği de olmuştur: Bu belki şu ya da bu yolculuk için geçerli olabilir, ama onun varoluşundaki o ebedi kaçışı açıklamaz. Gerçekte Kleist'ın hiçbir yolculuğunun bir hedefi yoktur.

Onun bir hedefi yoktur, o bir şehirde, bir ülkede bir amaç için bulunmaz; o sadece aşırı gerilmiş bir yaydan fırlar ve kendinden uzağa düşer. Kendi kendinden kaçmak ister, hızla koşarak içindeki bir şeyi şiddetle geride bırakmak ister, tıpkı ateşli bir hastanın yastık değiştirmesi gibi (Lenau da –aralarında ruhsal akrabalık vardır– bir keresinde "Ruh hastaları" şiirinde buna benzer bir şey söyler) şehir değiştirir. Her yerde serinlik arar, şifa arar: Ama şeytanının dürttüğü birinin ocağı tütmez, başında dam olmaz. Bu yüzden dolaşmıştır Rimbaud ülkeden ülkeye, bu yüzden Nietzsche sürekli şehir, Beethoven sürekli ev değiştirmiştir, bu yüzden Lenau kıtadan kıtaya fırlatılıp durmuştur: Hepsinin içinde hayat huzursuzluğunun korkunç kırbacı, varoluşun trajik kararsızlığı vardır. Hepsi de bilinmeyen bir gücün kovaladıklarıdır, ondan asla kaçamazlar, ona mahkûmdurlar: Çünkü onları ko-

valayan şey hararetle kendi kanlarında dönüp durmakta, kendi alınlarında başına buyruk bir varlık sürdürmektedir. İçlerindeki düşmanı, efendilerini ve şeytanı yok edebilmek için kendilerini yok etmek zorundadırlar.

Kleist onun kendisini nereye sürdüğünü bilir. Başından itibaren bunun farkındadır: Uçuruma. Ama uçurumdan kaçmakta mı, yoksa ona doğru hararetle koşmakta mıdır, sadece bunu her zaman bilmez. Bazen elleri (Homburg bunu açık mezarın başında ele verir) hayata sımsıkı tutunur, kendini, o düşmekte olanı tutacak olan son toprak parçasına tırnaklarını geçirir. Ardından onu derinliğe çeken muazzam güce karşı durabileceği bir yer arar, kız kardeşine kenetlemek ister kendini, kadınlara, arkadaşlarına, onu tutsunlar diye. Ve bazen tekrar sona karşı, o son derinliğe, son düşüşe karşı arzulu bir özlemle adeta yanar tutuşur. Uçurumun varlığını her zaman bilir, ama onun önünde mi arkasında mı olduğunu bilmez, onun yaşam mı ölüm mü olduğunu bilmez. Kleist'ın uçurumu içeridedir, bu yüzden ondan kaçamaz. Onu kendi gölgesi gibi hep yanında taşır.

Böylece Nero'nun elbiselerini tutuşturup yaktırdığı, alevler içinde nereye gittiklerini bilmeden oraya buraya koşuşturan o canlı meşaleler gibi, o Hıristiyan şehitleri gibi koşar durur Kleist da. O da hiçbir zaman yollardaki kilometre tabelalarını görmemiştir; içinden geçtiği şehirlerde, çoğu zaman gözlerini açacak kadar bile kalmamıştır. Onun bütün hayatı sadece uçurumdan kaçıştır, sadece derinliğe doğru bir koşudur, korkunç, acılı, kalbini sıkıştıran, soluk soluğa bir kovalamacadır; işte bu yüzdendir o çığlık, eziyetten yorulmuş halde nihayet kendini derinliğe bıraktığında attığı o harika ama aynı zamanda dehşet verici çığlık.

Kleist'ın hayatı hayat değil, sadece sona doğru bir kovalamacadır, kanın ve şehvetin, vahşet ve korkunun bütün o hayvansı sarhoşluğuyla, bütün o heyecanlı tantanaları ve iz süren bir hazzın başlama düdüğüyle birlikte muazzam bir av partisidir. Koca bir mutsuzluk sürüsü üzerine atılır, o ise yaralı bir geyik gibi çalılara atar kendini, bazen iradenin ani bir dönüşüyle kaderin av köpeklerinden birini yakalar ve onu yere serer –tutkunun gücüyle kan sıcaklığında üç, dört, beş eser meydana getirir– ve kanlar içinde yine çalılara dalar. Tam kaderin kızgın köpekleri onu yakaladıklarını sandıkları anda, son bir güçle adeta şaha kalkar ve –alçağa yem olmaktansa– yüce bir sıçrayışla kendini uçuruma atar.

Portresizin Portresi

Bilmiyorum sana, hakkımda, bu anlatılmaz insan hakkında ne söyleyeyim...

Bir mektuptan

Neredeyse hiçbir görüntüsü yoktur elimizde. Son derece acemice yapılmış bir minyatür ve yine oldukça değersiz bir portre yetişkin bir adamın sıradan, yuvarlak çocuksu yüzünü, siyah, soru dolu bakışlarıyla herhangi bir genç Alman'ı gösterir. Bir şair ya da en azından zeki bir insan olduğuna işaret eden hiçbir şey yoktur bu yüzde, merakımızı çeken hiçbir çizgi yoktur, bu soğuk çehrenin altındaki ruha dair kafamızda hiçbir soru belirmez: Onun yanından öylece geçer gider insan, her şeyden habersiz, yabancı, tatmin olmadan ve merak etmeden. Onun sırrı çizilemezdi ve o sır onun yüzüne resmedilemezdi.

Anlatılmadı da. Çağdaşlarının bütün aktardıkları, arkadaşlarınınkiler dahil, oldukça cılız ve hepsi de pek somut olmayan şeylerdir. Ancak hepsinde ortak olarak hissedilen bir şey vardır: o, pek dikkat çekmeyen, neredeyse görünmeyen biriydi, yaradılışında ve yüzünde çok tuhaf bir sıradanlık vardı. Çevresindeki insanları onu fark

etmeye zorlayacak hiçbir özelliği yoktu, ressamları resmini yapmaya, şairleri hakkında konuşmaya cezbetmiyordu. İçinde sessiz, fark edilmeyen, tuhaf bir vurgusuzluk taşıyan, dışarıya çıkmaya çalışmayan bir şey olmalıydı, benzersiz bir gizem olmalıydı. Yüzlerce kişi konuşuyordu onunla, kimse onun şair olduğunu aklına bile getirmiyordu; arkadaşları, yoldaşları yıllarca onunla karşılaşıyor, ama hiçbiri bu karşılaşmaları bir yazıda ya da bir mektupta anma gereği duymuyordu: Otuz dört yıllık bir hayata dair anlatılan anekdotların sayısı bir düzineyi bile bulmaz. Kleist'ın kendi kuşağı içinden bu gölgemsi geçişini daha iyi hissedebilmek için Wieland'ın bir yazısını hatırlayalım, Goethe'nin Weimar'a gelişini, ondaki o alev şeridini, uzaktan görenlerin bile gözlerini kamaştıran o parıltıyı nasıl anlattığını hatırlayalım; Byron ve Shelley'in, Jean Paul ve Victor Hugo'nun etrafa yaydıkları, zamanın ötesine taşan ve konuşmalarda, mektuplarda ve şiirlerde binlerce kez kendini dışa vuran o büyüyü hatırlayalım. Ama Kleist'la karşılaşmasını not etmek için bile eline kalemini alan hiç kimse yoktur; Clemens Brentano'nun şu üç satırı hâlâ onun elimizde bulunan en açık ve en somut yazılı portresidir: "Kısa boylu, otuz iki yaşında, görmüş geçirmiş, yuvarlak, basık bir kafa, değişken mizaçlı, çocuksu, yoksul ve sağlam." Bu kuru betimleme bile görüntüsünden çok karakterini anlatır. Herkes bakışlarını başka tarafa çevirmiştir, tek bir kişi bile gözlerinin içine bakmamıştır.

Bunun nedeni kabuğunun çok sert olmasıydı (onun varoluş tragedyasının özeti de budur). Her şeyi içinde kilitli tutuyordu. Tutkuları gözlerinden yansımıyordu. Patlamaları daha ilk sözcükten önce dudaklarının altında dağılıp gidiyordu. Az konuşurdu, belki de utangaçlık-

tan, çünkü dili ağır ve tutuktu, muhtemelen duygularının özgür olmaması, zorla kapatılmış olması da bunda rol oynuyordu.

Konuşmadaki bu yetersizliğini, dudakları üzerindeki bu sıcak mührü bir mektubunda kendisi de sarsıcı bir şekilde anlatır. "Eksik olan," diye yazar, "bir iletişim aracı. Sahip olduğumuz tek şey bile, dil bile buna yeterli değil, ruhu resmedemiyor, bize aktardığı sadece kırık dökük parçalar. Bu yüzden, ne zaman birine içimi açacak olsam dehşete benzer bir duyguya kapılıyorum." Böylece suskun kalır, beceriksizliğinden ya da tembelliğinden değil, bilakis duygularının aşırı sağlığından ve bu suskunluk, saatlerce insanların arasında otururken büründüğü bu donuk, düşünceli, ağır suskunluk, insanların onda fark ettikleri tek şeydi ve bir de aklının başka bir yerde oluşuydu, berrak bir günün ortasında bulutlu bir havaya bürünmüş olmasıydı. Sık sık konuşmanın ortasında birden durur ve gözleri dalar giderdi (her zaman ta içindeki o görünmez uçuruma dikerdi gözlerini); Wieland onun "masada otururken kendi kendine sürekli bir şeyler mırıldandığını ve o sırada yalnız olduğunu sanan ya da aklı başka yerlerde ya da bambaşka şeylerle meşgul bir insan havasına büründüğünü" anlatır. Sohbet edemez, rahat olamazdı, bütün gelenek ve görenekten o kadar yoksundu ki, kimi bu taşlaşmış konukta "karanlık ve tuhaf bir şey" olduğunu endişeyle sezerken, kimileri de onun keskinliğine, kinizmine, o güçlü gerçeküstülüğüne kızardı (kendisi de bir keresinde kendi suskunluğuna dayanamayıp şiddetle patlamış olsa da). Varlığının etrafında dönen sohbetlerde yumuşak bir hava esmezdi, çehresinden ve sözünden sokulgan bir sempati yayılmazdı. Onu en iyi anlayan kişi Rahel, en iyi şekilde ifade etmişti: "Çevresine sertlik

saçıyordu." O bile, genellikle uzun uzun betimleyen ve anlatan Rahel bile onu sadece içeriden gösteriyor, sadece varlığının atmosferini betimliyordu, varlığının somut resmini değil. Böylece o bizim için görünmez, "anlatılmaz" insan olarak kaldı.

Onunla karşılaşanların çoğu onu görmüyordu ya da bir korku ve utanma duygusuyla yanından geniş bir yay çizerek geçiyorlardı. Onu tanıyanlar seviyordu ve sevenler tutkuyla seviyordu: Ama yanındayken onların da ruhlarından gizli bir korku esintisi geçiyor, bu da kalplerini ve ellerini engelliyordu. O kapalı insan kime kendini açsa, ona bütün derinliğini gösteriyordu. Ama herkes bu derinliğin bir uçurum olduğunu hemen fark ediyordu. Onun yakınındayken kimse huzurlu olamıyordu, ama o etrafındakileri büyüleyici bir şekilde çekiyordu. Kleist'ı tanıyan hiç kimse onu tümüyle terk etmedi, ama kimse de sonuna kadar yanında kalmadı; atmosferinin yarattığı basınç, tutkusunun aşırı sıcaklığı, taleplerinin aşırılığı (neredeyse herkese birlikte ölmeyi teklif ediyordu!) ikinci birinin taşıyamayacağı kadar şiddetliydi. Herkes ona uzanıyor, herkes ondaki şeytandan korkup geri çekiliyordu; herkes ondan en yücesini ama aynı zamanda en korkuncunu bekliyordu, herkes onun ölümden ve çöküşten sadece bir adım uzakta olduğunu hissediyordu. Pfühl, Paris'te bir akşam onu evde bulamayınca, intihar edenlerin arasında aramak için hemen morga koşar. Marie von Kleist bir hafta ondan haber alamayınca hemen oğlunu gönderir, onu bulsun ve o korkunç şeyi yapmaktan alıkoysun diye. Onu tanımayanlar umursamaz ve soğuk olduğunu düşünür. Tanıyanlarsa onu yiyip bitiren o karanlık ateşten ürperir ve dehşete düşer. Böylece kimse ona dokunamaz ve yardım edemez: Kimine fazla so-

ğuk gelir, kimine fazla sıcak. Ona sadık kalansa sadece şeytandır.

O da bilir bunu; "Bana bulaşmak tehlikelidir," der bir keresinde. Bu yüzden, kendisinden uzaklaşan hiç kimseye sitem etmez: Ona yakın olan, onun alevinden alazlanmıştır. Ahlaki taleplerinin katılığı yüzünden nişanlısı Wilhelmine von Zenge'nin gençliğini mahveder, en sevdiği kız kardeşi Ulrike'nin servetini tüketir, kalbinin en yakın yoldaşı Marie von Kleist'ı bomboş ve yapayalnız bırakır, Henriette Vogel'i kendisiyle birlikte ölüme sürükler. Şeytanının ne kadar tehlikeli olduğunun, içindekinin dışarıya olan korkunç etkisinin farkındadır: Bu yüzden sürekli daha fazla katılaşarak kendini sürekli daha çok içine geri çeker, doğanın kendisine biçtiğinden daha çok yalnızlaşır böylece. Son yıllarında günlerce yataktan çıkmadan yazı yazar, şiir yazar ve pipo içer, nadiren dışarı çıkar, çıktığında da genellikle "tütüncülere ya da kahvelere" gider. Suskunluğu giderek şiddetlenir, giderek insanlardan daha da uzaklaşır, 1809 yılında birkaç ay ortadan kaybolduğunda arkadaşları onun öldüğünü kayıtsızca not eder. Kimse eksikliğini hissetmez, eğer hayatını böylesine dramatik bir şekilde sonlandırmamış olsaydı, öldüğünü hiç kimse fark etmeyebilirdi; böylesine suskundu dünyaya karşı, böylesine yabancı, böylesine kapalıydı.

Onun bir resmi yok elimizde, dışsal varlığının bir resmi yok ve eserlerinin, o içten mektuplarının aynadaki ters yansısından başka içsel varlığının resmi de pek yok. Tek bir tane resmi vardı kuşkusuz bu portresizin, onu okuyan az sayıda kişiyi sarsan, ölümünden kısa bir süre önce yazdığı Rousseau tarzı itirafları, "Ruhumun Hikâyesi" vardı. Ama bize ulaşmadı, el yazmalarını yaktı ya da mi-

rasının umursamaz sahipleri onu da tıpkı romanı ve diğer bazı eserleri gibi bir kenara attı. Böylece çehresi onu otuz dört yıl boyunca gölgeleyen karanlığa tekrar gömüldü. Bir resmi yok elimizde, sadece o karanlık eşlikçisini tanıyoruz onun: Şeytanı.

Duygunun Patolojisi

Lanet olsun o kendini dizginleyemeyen kalbe.
"Penthesilea"

Berlin'den hızla oraya koşan doktorlar, henüz sıcak olan cesedi muayene ettiklerinde onun sağlıklı ve güçlü olduğunu gördüler. Hiçbir organında herhangi bir hasar yoktu; o umutsuz adamın ne yaptığından emin eliyle şakağına sıktığı o korkunç kurşun dışında hiçbir ölüm nedeni görünmüyordu. Ama durumu herhangi bir bilimsel kavramla ifade etmek için tutanaklara, "Kleist"ın bir "sanguino-cholericus in sumo gradu" [ileri derecede kanamalı kolera] hastası olduğunu ve bundan muhtemel bir ruh hastalığı sonucunun çıkarılabileceğini yazdılar. Her şey açık oysa: Ortada son derece anlamsız bir ifade var; herhangi bir belgeye, delile dayanmayan, sadece bir varsayımdan yola çıkan bir teşhis söz konusu. Bu protokol, bizce onu hazırlayan nedenler açısından sadece psikolojik bir önem arz ediyor, o da Kleist'ın bedensel olarak sağlıklı ve yeterince yaşama gücüne sahip olduğu, organlarının tamamen düzgün çalıştığı bilgisini bize vermesi. Hayat hikâyesine dair, onun gizemli sinir krizlerinden, sin-

dirim sisteminin bozuk olmasından ve bazı ağrılarından sık sık söz eden diğer belgeler de bununla bir çelişki yaratmıyor. Kleist'ın hastalıkları (bir psikanaliz terminolojisi kullanmak gerekirse) gerçek bir organik bozukluktan çok hastalığa bir kaçış, ruhun o esrik aşırı gerilimlerinden sonra bedenin dinlenme ihtiyacına yönelik bir sığınmaydı. Prusyalı ataları ona sağlam, neredeyse fazla dayanıklı bir beden vermişti: Onun illeti etinde gizlenmiyordu, kanında dolaşmıyordu, tersine görünmez bir şekilde ruhunda mayalanıyor, orada kabarıyordu.

Ama o aslında bir ruh hastası değildi, hastalık hastası, insanlardan nefret eden karanlık bir doğa da değildi (her ne kadar Goethe bir keresinde bunu yalanlarcasına, "Onun hastalık hastalığı çok fenaymış." dese de). Kleist müptela değildi, deli değildi, olsa olsa fazla gergindi, şayet sözcüğü en somut (şişirilmiş ilkokul şairi Theodor Körner'in onun intihar ettiğini duyunca, "Prusyalaların gergin yaradılışı işte." derken kast ettiği küçümseyici anlamda değil de) kökeni itibariyle en bire bir anlamıyla ve doğru telaffuz ederek kullanacak olursak, Kleist fazla gergindi, yani aşırı gerilmişti, karşıt kutupları tarafından çekilip duruyordu ve bu gerilim içinde sürekli sarsılıyor ve dehanın eli değdiği anda da bir tel gibi titreşip tınlıyordu. Fazlasıyla tutkuluydu, ölçüsüz, dizginsiz, taşkın, abartılı bir duygusal tutkusu vardı, onu sürekli olarak aşırılığa zorlayan, asla söze ve eyleme dökülemeyen bir tutkuydu bu, çünkü aynı derecede güçlü ve abartılı bir tutuculuk, keskin, aşırı keskin sorumluluk bilinci şiddetli emirlerle tutkusunu geri itiyor, onu hapsediyordu. Neredeyse hastalık derecesinde temizlik takıntısı aşırıya kaçacak kadar tutkuluydu, her zaman hakiki olmak istiyor ve bu yüzden de hep susması gerekiyordu. Sürek-

li gerilim ve tıkanıklık bu yüzdendi, ruhsal coşkuya rağmen dudakların sımsıkı kapalı olmasının verdiği dayanılmaz acı bu yüzdendi. Fazla beyin ve fazla kan vardı onda, fazla disiplin ve fazla coşku, fazla hırs ve fazla ahlak vardı ve zihni ne kadar aşırı gerçekçiyse, duygusu da o kadar abartılıydı. Böylece çatışma, hayatını giderek daha şiddetle kaplıyordu, eğer bir vana açılmazsa bu basıncın yavaş yavaş onu patlamaya götürmesi kaçınılmazdı. Ama Kleist'ın (hayatındaki son musibet de buydu) bir vanası, bir dışa akışı yoktu: Sözle kendini dışarı vermiyordu, içindeki gerilimlerden hiçbiri konuşmalara akmıyor, oyunlara, küçük erotik maceralara aktarılmıyor ya da alkol ve afyonda boğulup gitmiyordu. Kasvetli fantezileri, aşırı ateşli (ve genellikle de karanlık) dürtüleri sadece rüyalarda (eserlerinde) hovardaca tatmin oluyordu; uyanıkken onları demir gibi bir yumrukla bastırıyor, öldürmeyi bir türlü başaramıyordu. Bir parça rahatlık, kayıtsızlık, çocukluk, kaygısızlık: Eğer bunlar olsaydı, tutkuları, o kapana kısılmış, o kötücül vahşi hayvan azgınlıklarını yitirebilirdi; ama duyguları son derece taşkın ve şehvetli olan bu genç aynı zamanda disipline de tutkundu, kendi üzerinde sert bir Prusya eğitimi uyguluyor ve sürekli kendisiyle çatışıyordu. İç dünyası, bastırılan ama dizginlenemeyen, kızgın demirle sertleştirilmiş bir iradeyle sürekli geri ittiği arzularının yeraltı kafesi gibiydi. Ama o aç canavarlar hiç durmadan üzerine atlıyorlardı. En sonunda da parçaladılar onu.

Gerçek varlıkla olmak istediği varlık arasındaki bu anlaşmazlık, dürtü ile karşı dürtü arasındaki bu daimi gerilim onun acısını kadere dönüştürdü. Her iki yarısı birbirine uymuyordu ve kanlı bir şekilde sürekli sürtüşüyorlardı: O bir Rus insanıydı, ölçüsüz, taşkınlık özle-

miyle yanıp tutuşan, ama bir yandan da bir sınır soylusu üniformasına tıkılıp kalmış biriydi; büyük ihtirasları vardı, ama bir yandan da katı emirleri olan bir bilinci, bu yüzden onların peşinden gidemezdi. Zekâsı idealliki istiyor, ama bunu Hölderlin gibi (zihnin diğer bir trajik kahramanı) dünyadan talep etmiyordu: Kleist ahlakı başkaları için değil, sadece kendisi için şart koşuyordu. Ve her şey gibi –her türlü duygunun, her türlü düşüncenin en korkunç abartıcısı– bu ahlaklılık talebini de abartıyordu: En katı normu bile kendi içinde korlaşıp tutku haline gelinceye kadar ısıtıyordu. Arkadaşların, kadınların, insanların hiçbirinin ona yetmemesi değildi onu yıkan. Ama kendisinin bu hırs ve kötücül şehvetin içsel sağanağına uygun olmaması, kendisinin bu kadar sıcak olması yüzünden kendini biçimlendirememesi, işte onun gururunu mütemadiyen kıran buydu: Mektuplarının sitem dolu olması bu yüzdendi, bu kendi kendinden iğrenme duygusu ve kendini hor görme, onun kendi içine bakmasını engelleyen, ağzını kapalı, ruhunu yaralı yapan suçluluk duygusu bu yüzdendi. Kendisiyle ebedi bir dava yürütüyordu (her zaman davacı olarak). Sürekli kendini mahkemeye veriyor, kendi kendisinin sert yargıcı oluyordu – "Çevresi çok katıydı." Rahel'in dediği gibi, ama en katısı kendi içindeydi. Kendi içine baktığında –Kleist gerçeği görme ve derinliğin sonuna kadar bakma cesaretine sahipti– Medusa'yı görmüş gibi taş kesiliyordu. Olmak istediğinden tamamen farklı biriydi o: Hiç kimse kendisinden onun kendisinden istediğinden daha fazlasını istememiştir; hemen hemen hiçbir insan kendi önüne Heinrich von Kleist'tan daha yüksek ahlaki iddialar (bu kadar düşük kapasiteye rağmen yerine getirilecek kategorik bir ideal) koymamıştır.

Çünkü gerçekten de dışsal donukluğunun soğuk, kapalı, geçirimsiz kayaları altındaki yılan yuvasında şeytanlar kuluçkaya yatmıştı ve birbirlerini kızıştırıp duruyorlardı. Hiç kimse Kleist'ın soğuk, kontrollü kapalılığının altındaki bu cehennemi yumağı hiçbir zaman sezmemişti, ama kendisi bunun, ruhunun en alt gölgesinde yuvalanmış bu yalanıp duran tutku sürüsünün fazlasıyla farkındaydı. Daha çocukken bunu keşfetmiş ve bütün hayatı bu yüzden mahvolmuştu: Kleist'ın şehvet tragedyası erken başladı, başlangıcı aşırı sıcaktı, sonu aşırı sıcak. Gençliğinin bu en mahrem krizlerini nişanlısına ve arkadaşlarına anlattığına göre burada erdemlilik taslayıp gizlemenin bir gereği yok, ayrıca bu onun tutkularının labirentine şairce inişidir. Genç bir askeri okul öğrencisiyken, kadınları tanımadan önce, yaşıtı bütün tutkulu oğlanların cinselliğin bahar uyanışında yaptıkları şeyi o da yapmıştı. Ama o bir Kleist olduğu için bu çocukluk zaafının ölçüsüz müptelası olmuştu; o bir Kleist olduğu için iradesinin bu zayıflığı karşısında ölçüsüz bir ahlaki acı çekmişti. Bu şehvet yüzünden kendini ruhsal olarak lekelenmiş, bedensel olarak berbat olmuş hissediyordu ve sürekli korkunç görüntüler içinde sefa süren iğrençlik derecesinde abartılmış fantezileri, bu çocukluk zaafının dehşet verici sonuçları konusunda onu aldatıyordu. Diğerlerinin gençliğin önemsiz bir sıyrıkları olarak kolayca atlattıkları şey, onu kötü huylu bir tümör gibi ruhunun derinliklerine kadar yiyip bitiriyordu: Henüz yirmi bir yaşında biri olarak cinselliğinin (elbette sadece hayali) arızasını devasa boyutlara ulaştırmış bulunuyordu. Yazdığı mektupta "gençliğinin karmaşası içinde" yerle bir olan, hastanedeki (kesinlikle uydurma) bir genci, sırf kendine ibret olsun ve içinde korku uyandırsın diye "güçsüzce

önüne düşmüş başı, çökmüş göğsü, çıplak, solgun ve cılız organları" ile tasvir eder; bu tasvirden o genç Prusyalının kendinden iğrenerek ve kendi şehvetine karşı kendini savunamamasından duyduğu aşağılık duygusunun utancıyla kendini nasıl yiyip bitirdiğini hissetmek zor değildir. Buna bir de, kendini cinsel açıdan yetersiz hissetmesine rağmen, (ruhunun en ücra köşelerine kadar kirlendiğini ve lekelendiğini hissettiği halde) sayfalar dolusu ahlaklılık vaazları verdiği, ilerdeki anneliğin (bir yandan kendisinin evliliğin gerektirdiği erkeklik görevlerini yerine getirip getiremeyeceğinden kuşkulansa da) ve evliliğin doğuracağı sorumlulukları anlattığı iffetli, masum bir kızla nişanlanmış olmasıyla ulaştığı gerçek trajik boyut ekleniyordu. Bu ikili yaşam, hayatını benzersiz bir gerilime dönüştüren bu korkunç yarılma Kleist'ta daha o zamandan başlar, bu henüz genişçe açılan göğüste tutkuların bütün karşıtlığı, utanç, gurur, şehvet ve ahlak karışımı bu vahşi girdap böylesine erken mayalanır. Kleist'ın içindeki, bir gün dudakları çözülüp de bir arkadaşına bu çılgınca düşünceleri, sinirlerini mahveden bu sözde rezaleti anlatıncaya kadar utançla ve tedirginlikle bastırdığı o aşırı dolgunluk duygusu daha o zamandan başlar. Ama arkadaşı –Brockes'ti adı– bir Kleist değildir, abartıcı değildir. Hemen durumu gerçek boyutlarıyla görür, Kleist'ı Würzburg'daki bir doktora gönderir ve doktor birkaç hafta içine –görünürde bir ameliyatla, ama aslında telkin yoluyla– onu cinsiyetinin aşağılık kompleksinden kurtarır.

Artık cinselliği organik açıdan tedavi edilmiştir. Ama Kleist'ın erotizmi hiçbir zaman tümüyle normal olmaz, tümüyle sınırlanmış olmaz. Aksi takdirde bir insanın biyografisinde "uçkur sırlarına" değinmenin gereği yoktur;

ama Kleist'ın gizilgüçlerini kilitleyen de tam bu uçkurdur ve bütün yüce tinselliğine rağmen bütün varlığı o tuhaf salınımlı, ama yine de son derece tipik cinsel alışkanlığı tarafından belirlenir. Bütün o şehvetli, abartılı, dizginsizce kabaran, görüntüler içine gömülmeyi seven, taşkınlıklar içinde boşalan cinsel sarhoşluğu karakterini hiç kuşkusuz o gizli aşırılıklardan alır ve belki de edebiyat tarihinde hiçbir şiirsel fantezi klinik açıdan bu kadar açık ve net bir şekilde, hayallerde kızışan, hayallerde öğütülen ve orada boşalan bir haz öncesi oğlan-erkekliği biçimine (özellikle "ayıbına" demiyorum) sahip olmamıştır. Şair olarak en nesnel, en aydınlık biçimde betimleyici olan Kleist cinsel bölümlerde derhal hazcı aşırılığa, oryantal zevk düşkünlüğüne kapılıverir, hayalleri düşsel aşırılıklarda birbirleriyle yarışan şehvet dolu arzu rüyalarına dönüşür (*Penthesilea*'daki tasvirler, hiç durmadan tekrarlanan, o sular damlatarak havuzdan çıkan çıplak Pers kadını imgesi); onun o korkunç gizli organizması bu noktada adeta açılır ve en hafif temasta ürperir. Burada onun gençliğindeki aşırı cinsel duyarlılığının kökü kurutulacak cinsten olmadığı, ne kadar çok bastırırsa bastırsın, ileriki yıllarda ne kadar gizlerse gizlesin, cinselliğindeki bu kronik çabuk tutuşurluğun hep devam ettiği hissedilir. Ama burada hiçbir zaman dengeye ulaşmayan bir şey daha vardır, Kleist'ın aşk hayatı (hiç istemeden kullandığım iğrenç bir söz) hiçbir zaman herhangi bir ilişkide tek bir çizgi, doğrusal bir çizgi halinde, sağlıklı bir erkekliğin normal yörüngesinde ilerlemez. Her zaman (eskiden olduğu gibi) bir eksiklik olur, tam da güdüsel harekette hep bir noksanlık bulunur; sarhoşlukta her zaman bir artı, bir fazlalık vardır, bir abartı, bir aşırı kızgınlık vardır: Kleist'ın bütün ilişkileri bu çok azlığı ve çok fazlalığı en değişken biçimlerde barındırır, en tuhaf ve en tehlikeli vurgularla

ve nüanslarla birbirine girmiş halde parıldar durur. Cinsellikte tam da şehvetin itici gücü (belki becerinin de) eksik olduğu için, bütün çeşitliliklere ve ara duygulara yetenekliydi: Erotizmin bütün çapraz ve ara yolları, arzunun bütün karışımları ve kıyafetleri hakkındaki büyüleyici bilgisi buradan geliyordu, dürtünün cinsiyet değiştirmesi hakkındaki bu tuhaf bilgisi de buradan geliyordu. Bütün geçişler ve dönüşümler, en şaşırtıcı olanaklar parıldıyordu onun içinde, ama erotik isteğin geçirimsiz bulanıklığı da her zaman oradaydı. Kadına olan o ilksel yönelim bile tümüyle dönüştürülemez değildir; Goethe'de ve başka birçok şairde bile hedef, her ne kadar uçlar arasında defalarca gidip gelse de, tümüyle sadece kadına dönük olduğu halde, Kleist'ın kontrolsüz dürtüsü bütün yönlere gitmeyi dener. Rühle'ye, Lohse'ye ve Pfuel'e yazdığı mektupları okumak, onun içinde bir eşcinsellik olduğunu tahmin etmek için yeterlidir: "Senin güzel bedenini sık sık, Thun'a... göle girerken, gerçek genç kız duygularıyla izledim," ya da daha açığı, "Yunan dönemini kalbimde yeniden açtın, seninle yatabilirdim." Ama Kleist cinsiyet değiştirmiş değildir, onun aşk algısı sadece (aktif, patlamalı bir dışa akıştan yoksun olduğu için) taşkın duygu biçimlerine sahiptir. "Biricik" diye hitap ettiği, ama aslında üvey kız kardeşi olan (ve tuhaf bir şekilde Kleist'ın kadınsı tarafıyla alay eder gibi onun yanında erkek kıyafetleriyle dolaşan) Ulrike'ye yazarken de daha az ateşli değildir ve ruhsal duyumsamanın erotik kızışmışlığıyla dopdoludur. Her türlü duygusal kıpırdanışa sürekli abartılı şehvetinin yakıcı tuzunu katar, böylece sürekli kendini duygusal bir karmaşaya sürükler. On üç yaşındaki Luise Wieland'da gerçek bir ilişki olmaksızın zihinsel baştan çıkarmanın çekiciliğini tadar, Marie von Kleist'a onu sürükleyense anaç duygulardır; son kadına, Henriette Vo-

gel'a onu bağlayan şey yine bir ilişki değildir (ne kadar da itici sözler bunlar), bilakis ölüme duyduğu öfkeli şehvettir. Kleist'ın hiçbir kadınla, hiçbir erkekle olan ilişkisi sade ve berrak değildir, hiçbir zaman bir aşk değildir, tersine her zaman karışık, abartılı, her zaman çok fazla ya da fazla az, ki cinselliğinin tek ayıbı da budur, sürekli –Goethe'nin onun hakkında söylediği o büyüleyici, aydınlatıcı sözlerle– "duygularını karmaşaya sürükler". Asla boşalmaz, asla tükenmez, bir yaşantıda kendi aşk gücünü ne kadar zorlarsa zorlasın, hiçbir zaman (Goethe gibi) eylem ya da kaçış yoluyla özgürleşmez, tamamen tutunmasa da her zaman bir yere takılı kalır, "duyusal maneviyatçı" âşıktır o, kanının ince zehriyle kızışmıştır. Erkeklik ve dişilik, şehvet ve sadakat, iyilik ve kötülük, maneviyatçılık ya da duyusallık, bütün bu karşıt unsurlar tek bir yakıcı zincire dönüşür onda ve en sonunda onu boğan da bu zincir olur. Cinsellikte de hiçbir zaman avcı değildir Kleist, tersine her zaman avdır, tutku şeytanının tebaasıdır.

Ama Kleist cinsel açıdan böylesine çok anlamlı, çok sorunlu olduğu için ve belki tam da fiziksel olarak tamamen sağlıklı olmadığı için, erotik bilgi konusunda çevresindeki bütün diğer şairlerden ilerdedir. Kanının aşırı kızgın atmosferi, sinirlerinin sürekli neredeyse kopacak kadar aşırı gergin olması en derinlerdeki en gizli duygu kalıntılarını dahi bulup dışarı atar: Başkalarında bilinçdışına sürülen ve orada zayıf düşen tuhaf arzular onda ateşli bir şekilde kendini dışa vurur ve karakterlerinin cinselliğinde için için yanarlar. Temel unsurun abartılması yüzünden –ve Kleist bir yanıyla keskin gözlemlerin, bir yanıyla da aşırı ölçülerin şairidir– her türlü duyguyu patolojik boyuta varıncaya kadar sürükler. Bütün bunlar, kabaca pathologia sexualis denen bu şeyler, eserlerinde ne-

redeyse klinik görüntüler halinde imgeleşir: Erkekliği abartarak erkeksiliğe, neredeyse sadizme (Achill ve Wetter vom Strahl), tutkuyu nemfomaniye, kan arzusuna ve öldürme zevkine (Penthesilea), kadınsı teslimiyeti mazoşizme ve köleliğe (Heilbronnlu Kätchen) vardırır; ayrıca hipnoz, uyurgezerlik, kahinlik gibi ruhun bütün karanlık güçlerini de katar buna. Kalbin doğa tarihinde en dış sayfaya yazılan her şey, duygunun eksantrik boyutu, insanın kendi dışına taşması, onu şiirsel yapıya yönelten şey işte budur, tam da budur. Eserlerinin hepsinde şehvetle kızışan kasvetli rüyalarının bu karakteri egemendir: Kötücül şeytanları, kanının yakıcı güçlerini çağırmanın, onları tutkunun kırbacıyla kendi karakterleri içine sürmek dışında bir yolunu bilmiyordu. Sanat onun için şeytan çıkarmaktı, kötü ruhları işkence çeken bedenin dışına atıp, onları hayali alana sürmekti. Onun cinselliği kendini yaşamıyor, kendini sadece hayal ediyordu: İşte Goethe'yi ürküten ve bazı deneyimsizleri geri püskürten o devasa ve tehlikeli boyutlara varan çarpıtmaların nedeni buydu.

Ama Kleist'ı bu yüzden erotizm düşkünü olarak görmek (Eros sadece her doğanın alışkanlıklarını sırf duygusal tutkulardan daha somut gösterir) kadar hatalı bir şey olamaz. –Haz düşkünü, şehvetli anlamında– erotizm düşkünü sayılması için arzunun vurgulanma anı onda tümüyle eksiktir. Kleist bir haz düşkününün tam tersidir, o kendi tutkularının acı çekeni, onların mustaribidir, yakıcı rüyalarının gerçekleştiremeyeni, yerine getiremeyenidir: Arzularının birikmesi, sıkışması, ebediyen geriye doğru akıntısı ve kaynaması bundandır. Her yerde olduğu gibi burada da sürülen olarak ortaya çıkar o, bir şeytanın kovaladığı av olarak, mecburiyetleri ve hırslarıyla sürekli mücadele içinde, doğasının bu zorbalığı altında korkunç acılar çeken biri olarak. Ama Eros azgın

tasmasıyla onu hayat boyu kovalayanlardan sadece biridir: Onun diğer tutkuları da daha az tehlikeli ve daha az kanlı değildir, zira onları da –yeni edebiyatın tanıdığı en korkunç abartıcı olarak– aşırılığa kadar vardırır, ruhun her sıkıntısını, her duygusunu bir saplantıya, bir klinik vakaya, bir intihara tırmandırır. Ne zaman Kleist'ın bir eserine ya da kendine dair bir ifadesine baksak, orada kötü ruhların tutku cümbüşünü görürüz. Nefret doluydu, hınç doluydu, hatta sıkışmış, saldırgan bir öfke doluydu; bu hüsrana uğramış güç hırsının onun içinde ne kadar korkunç bir şekilde kaynadığını, vahşi hayvanın onu ezen yumruktan kurtulduğu ve en güçlülerin, bir Goethe'nin ya da Napolyon'un üzerine saldırdığında daha iyi anlayabiliriz: "Başındaki tacı çekip alacağım." Ama bu onun bir zamanlar "kalbinin dizleri üzerine çökerek" konuştuğu kişiye olan nefretinin en yumuşak ifadesidir. Aşırı duyguların korkunç sürüsündeki bir başka canavar da hırstır: Çılgın, gözü dönmüş bir gururun kardeşi olarak ortaya çıkar ve her türlü itirazı topuğuyla ezer. Sonra beynindeki ve kanındaki o emici, o kara vampir gelir: Karanlık bir melankoli, ama Leopardi'ninki ya da Lenaus'unki gibi pasif bir ruh durumu değildir bu, kalbin müzikal kararışı değildir; tersine, "bir türlü kontrolüm altına alamadığım bir keder" diye ifade ettiği şeydir, saldırgan ve ateşli bir ölüm arzusu, onu Philoktetes gibi zehirlenmiş bir yarayla yalnızlığa doğru kovalayan yakıcı bir azaptır. Ve buradan tekrar yeni bir sıkıntı doğar: sevilmemenin acısı, *Amphit-ryon*'da doğanın yaratıcısı Tanrı'ya atfettiği acı; bu da çılgınca bir yalnızlığa vardırıncaya kadar abartılır. Onu harekete geçiren her şey hemen hastalığa ve aşırılığa dönüşür: Ahlaklılığa, hakikate ve adalete olan en entelektüel, en zihinsel eğilimler bile onun ölçüsüzlüğünü tutkuya dö-nüştürür, hakkaniyet sevgisi

hak sahibi olmaya (*Kohlhaas*), hakikat dürtüsü fokurdayan bir fanatizme, ahlaklılık ihtiyacı buz gibi soğuk, sivri bir dogmatizme dönüşür. Okunu hep yukarıya, kendinden öteye doğru atar, her seferinde geri gelen okun ucu hep kendi etinde kalır, hüsranın bütün yakıcı çözeltileri ve acıları içinde yavaş yavaş erir. Çünkü bütün bu tutkuya dönüşmüş dürtüler, bütün bu kışkırtıcı sanal zehirler onun içinden tamamen çıkamaz ve tehlikeli bir şekilde mayalanmaya başlarlar: Onda (Eros'unda olduğu gibi) gerçeğe boşaltmak eksik kalmıştır. Napolyon'a olan nefreti, onu öldürme, Fransızları yere serme düşüncesi sarhoşluğa dönüşür, ama eli bir türlü hançerine gitmez, askerde bile elini silaha sürmez. Hırsı, *Guiskard*'ı yazarken hem Sophokles'i, hem Shakespeare'i bir hamlede aşmak ister; ama oyun güçsüz düşer ve tamamlanmamış bir parça olarak kalır. Melankolisi diğerlerine yanaşır ve on yıl boyunca ölüme giderken kendisine eşlik edecek birini boşu boşuna arar; sonunda kanser hastası mutsuz bir kadını bu yolculuğa ikna eder. Eylem dürtüsü, gücü sadece rüyalarını besler, onları vahşileştirir ve azdırır. Böylece içindeki bütün tutkular hayal gücü tarafından aralıksız kızıştırılarak, aşırı sinirliliğe ve sinirlerini koparacak bir gerginliğe dönüşür, ama Hamlet'in sözleriyle söylersek, "bu fazla sert olan eti" eritmeyi beceremez. "Sakin, tutkular karşısında sakin." diye inler umutsuzca, onlar Kleist'ı bir türlü bırakmazlar ve eserlerinin en son sızıntısına varıncaya kadar bu sıcak basınç, duyguların aşırı büyümesi tıslar durur. Şeytanı elinden kırbacını hiç bırakmaz: Kaderinin çalıları arasında ebedi bir av olarak uçuruma kadar kovalanmak zorundadır o.

Bütün tutkular tarafından kovalanan biri olmak; bu hiç kimsenin olmadığı kadar Kleist'tır. Ama hiçbir şey, bu yüzden onun içinde dizginsiz bir insan görmek kadar

yanıltıcı olamaz, çünkü onun en büyük acısı, asıl tragedyası, tutkularının bütün kırbaçları ve yılanlarıyla ileri doğru kamçılanırken kendini sürekli dizginlemesi, iradesinin vurduğu bu sert gemin onu sürekli geri çekmesi, o ileri doğru gitmek isterken ve dürtüleri onu sürekli zorlarken bir yandan da kendi içinde içsel bir saflığa erişmeye çabalamasıdır. Oysa derin akrabalığının bulunduğu o kendi kendini mahveden diğer şair tiplerinde, Günther'de, Verlain'de, Marlowe'da aşırı titreşimli bir tutkunun karşısında son derece zayıf, kadınsı bir irade vardır ve onlar kendi dürtülerinin baskısı altında un ufak olmuşlardır. Onlar boğulurcasına içtiler, kumara battılar, heba oldular ve kendilerini kaybettiler, varlıklarının içsel girdabı tarafından öğütüldüler: Hiçbiri aniden düşmedi, tersine yavaş yavaş aşağı kaydılar, iradelerinin giderek azalan direnciyle adım adım indiler. Ama Kleist'ta –ki Kleist tragedyasının kökleri burada, sadece buradadır– doğasının güçlü şeytani tutkululuğunun karşısında aynı şekilde şeytani bir zihinsel irade vardır (tıpkı eserlerinde vahşi, esrik bir hayalperestle soğuk, ayık, son derece berrak görüşlü bir ustanın ve hesap adamının bir arada olması gibi). Dürtünün karşısına çıkan karşı iradesi de en az dürtünün kendisi kadar güçlüdür ve bu ikili gücün karşıtlığı onun içsel savaşını kahramanlık seviyesine çıkarır. Bazen kendisi de içindeki en derin yere kurulan bir çadırda (ruhunda) yaraları iltihaplanmış, bütün kötü sıvıların ateşiyle acılar içinde yatan, ama iradesinin gücüyle ayağa kalkan ve muazzam bir hareketle sırrının boğazını sıkıp insanların karşısına dikilen kahramanı Guiskard gibi çıkar ortaya. Kleist bir adım bile geri çekilmez, kendi uçurumuna çekilmeye boyun eğmez: İradesi tutkusunun o muazzam çekim gücüne demir sertliğiyle karşı durur:

Dur, bir kubbe nasıl durursa öyle dur,
Çünkü her taşı düşmek ister onun da.
Kurban et başını, bir kilit taşı gibi,
Tanrıların şimşeklerine karşı dur ve bağır: hadi vur!
Ve bırak baştan aşağı yarsınlar seni,
Bir nefes, bir tutam harç ve taş
Bu genç bağrı ayakta tutsun yeter ki.

–bu kutsal kibirle çıkar kaderin karşısına, kendi kendini yok etmenin yakıcı öfkesine karşı, tutkuya çevirdiği sert ve güçlü ayakta kalma ve kendini yüceltme dürtüsünü koyar. Böylece Kleist'ın hayatı bir "gigantomachie"ye, yüksek bir doğanın devler savaşına döner; onun tragedyası diğer insanlar gibi birinin çok fazlasına, birinin de çok azına sahip olmasından kaynaklanmaz, bilakis onda her ikisinden de çok fazla vardır, çok fazla kana karşılık çok fazla zekâ, çok fazla tutkuya karşılık çok fazla ahlak, çok fazla dizginsizliğe karşılık çok fazla disiplin. O en dolu insanlardan biriydi ve (Goethe'nin dediği gibi) "bu güzel niyetli bedenin" yakalandığı "çaresiz hastalık" aslında aşırı gücün ta kendisiydi. Doğa ona malzemelerinden bol bol verdi, hatta tek bir insanın tek bir hayat içinde taşıyabileceğinden daha fazlasını verdi: Böylece bu bolluk kendi içinde çatıştı ve bu doz aşımı, dünyevi bir bedenin zayıf kabuğunun üstesinden gelebileceğinden çok çok fazla olan bu sıvılar ve güçler giderek zehre ve felakete dönüştü. Bu yüzden aşırı ısınmış bir kazan gibi onun da kendini patlatması gerekiyordu: Onun şeytanı ölçüsüzlük değil aşırılıktı.

Hayat Planı

İçimdeki her şey tezgahtaki atık ipler gibi birbirine girmiş durumda.
Bir gençlik mektubundan

Kleist içindeki bu duygu karmaşasını erkenden fark etmişti. Daha çocukken ve yirmi yaşında bir muhafız subayı olarak daha da şiddetli şekilde, dünyanın darlığına karşı duygularının güçlü kabarışını, nerdeyse bilinçsizce sezer. Ama bu karmaşıklığın ve yabancılaşmanın sadece gençliğin mayalanması olduğunu, hayata karşı şanssız bir duruş, özellikle de hazırlanma, sistem ve eğitim konularında bir eksilik olduğunu düşünür. Gerçekten de Kleist hiçbir zaman hayat için yetiştirilmemiştir: Yetim kaldığı baba ocağından göçmen bir papazın eğitimine girer, ardından savaş sanatını öğrensin diye askeri okula verilir, ama onun en gizli eğilimi müziğedir ve bu duygularının sonsuza doğru ilk yola çıkışıdır. Sadece gizli gizli flüt çalmasına izin verilir (söylendiğine göre bir flüt ustasıdır), gündüzleri sert Prusya ordusunda, vatanının ıssız kum havuzlarında talim angaryası olarak kâtiplik yapar. Onu en sonunda gerçek bir savaşa sürükleyen 1793 seferi Alman

tarihinin en zavallı, en acıklı, en sıkıcı, kahramanlığa en uzak seferidir. Kleist hiçbir zaman savaş anılarından söz etmemiştir: Sadece barışa dair bir şiirinde, bu anlamsızlıktan kaçmak için duyduğu özlemi ifade eder.

Askeri üniforma geniş göğsüne dar gelmekte, onu sıkmaktadır. Bir yandan da içindeki güçlerin mayalandığını hisseder, ama aynı zamanda onları disiplin altına alamazsa hiçbir zaman etkili bir şekilde dünyaya açılamayacaklarını da hisseder. Kimse onu yetiştirmemiş, kimse onu eğitmemiştir: Böylece kendi kendinin eğitmeni olmak ister, kendine "bir hayat planı yapmak" ya da kendi ifadesiyle "doğru yaşamak" ister; bir Prusyalı olduğu için de ilk düşüncesi bir düzen fikri olur. Kendi içinde düzen sağlayacaktır, "doğru yaşayacak", prensiplere göre, fikirlere göre, özlü sözlere göre davranacaktır; içindeki kaosu (varlığını sezdiği) kurallarla bağlanmış, şematik, ölçülü bir varoluşla dizginleyebileceğine ve sonra da aydınlatıcı bir şekilde ifade ettiği gibi "dünya ile geleneksel bir ilişki" kuracağına inanmaktadır. Temel düşüncesi şudur: "Her insanın bir hayat planı olması lazım" ve bu kuruntu onu neredeyse hayatının sonuna kadar bırakmayacaktır; insan önüne bir hedef koymalı ve buna uygun aracı da özenle seçmelidir; savaş stratejisinde olduğu gibi, matematikte olduğu gibi kendine bir görev belirlemeli ve kendini sınırlamalıdır. "Özgür bir insan, rastlantıların onu getirip bıraktığı bir yerde öylece durmaz... insanın kendi kaderinin dizginlerini eline alabileceğini, hatta onu doğru anlarsa kaderini yönlendirmesinin bile mümkün olabileceğini hisseder. Kendi aklıyla hangi mutluluğun kendisi için en yüksek olduğunu belirler ve kendi hayat planını tasarlar... Bir insan kendine bir hayat planı yapacak duruma gelmediği sürece reşit olamaz ve çocukken na-

sıl anne babanın himayesindeyse, yetişkin olduğunda da kaderin himayesine girer." Yirmi bir yaşındaki Kleist böyle bir felsefe kurar ve kaderle alay ettiğini düşünür. Henüz kaderinin kendi içinde, aynı zamanda kendi gücünün ötesinde olduğunun farkında değildir.

Ama yine de şiddetle hayata atılır. Askeri üniformayı çıkarır; "Askerlikten," diye yazar, "o kadar nefret ediyordum ki, yavaş yavaş onun amaçlarına hizmet etmek benim için ağır bir yük olmaya başladı." Ama şimdi bir disiplinden kaçıp kendine bir başkasını nasıl bulacaktı? Daha önce de söylediğim gibi, eğer ilk düşüncesi düzen olmasaydı, Kleist Prusyalı olmayabilirdi. Ayrıca: Bir Alman da olmayabilirdi, eğer bu içsel düzen için her şeyi eğitimden beklememiş olsaydı. Eğitim, bütün Almanlar için olduğu gibi onun için de hayatın sırrıdır; okumak, kitaplardan çok şey öğrenmek, okul sıralarında oturmak, notlar tutmak, profesörleri dinlemek; gençlerin kafasında dünyaya açılan yol budur. Vecizelerle ve teorilerle, felsefe ve doğa bilimleriyle, matematik ve edebiyat tarihiyle dünya ruhunu yakalayacağına, içindeki şeytanı kovacağına inanır Kleist. Böylece o ebedi abartıcı delirmiş gibi üniversite eğitimine başlar. Yaptığı her şeyi, dokunduğu her şeyi şeytani iradesiyle kora çevirir: Adeta ayıklıktan sarhoş olur ve katı disiplini bir sefahat âlemine çevirir. Tıpkı Alman atasına, Doktor Faustus'a olduğu gibi, bilime giden geniş oylumlu ve adım adım ilerleyen yol ona da çok yavaş gelir: Bir sıçrayışta her şeyi yalayıp yutmak ve bilgiden de nihayet hayatı, hayatın "gerçek" biçimini öğrenmek ister. Çünkü ne de olsa, aydınlanma dönemi yazılarının da kışkırtmasıyla Yunanların anladığı anlamda "erdem"in öğrenilebilirliğine, insanın bilgiyi ve eğitimi içinden çıkarabileceği ve sonra onu bir şema ola-

rak, bir logaritma tablosu olarak her olaya uygulayabileceği bir hayat formülüne içgüdüsel iradesinin bütün fanatikliğiyle inanmaktadır. Bu yüzden, adeta çaresiz biri gibi, mantık, matematik ve deneysel fizik öğrenmeye girişir, sonra eski Yunanca ve Latince öğrenir, bütün bunlar "yorucu bir çalışmayla" yürütülür, fakat hedefsiz ve plansızdır, ama bu da onun doğasındaki kontrolsüzlük ve fanatiklikle tamamen uyumludur. Onun bütün bunlara katlanabilmek için uzun süre dişini sıktığını tahmin etmek zor değildir: "Kendime bir hedef koydum, buna ulaşmak için bütün güçlerimi aralıksız kullanmam ve zamanın her anını değerlendirmem gerekiyor." Ama bu hedef bir türlü kendini göstermez. Bir boşluğa öğrenir adeta, ayrı ayrı bilgileri telaşla bir araya getirmeye çalıştıkça içsel hedefinden uzaklaşır. "Hiçbir bilimi diğerine tercih etmiyorum; sürekli bir bilimden diğerine atlamam ve her birinin yüzeyinde yüzüp hiçbirinin derinliğine inmemem mi gerekiyor?" Yaptığının faydalı bir şey olduğuna kendini daha da inandırmak için nişanlısına ahlaklı olmanın hassas mekanizmasını boş yere anlatır durur, saplantılı bir öğretmen gibi, onu "yetiştirmek" için özenle hazırladığı saçma sapan soru ve cevaplarla zavallı kıza aylarca eziyet eder: Kleist hiç bu kadar, kendi halinde insanları kitaplarla, ödevlerle, reçetelerle boğduğu o şanssız dönemdeki kadar sevimsiz, insanlıktan uzak, ukala ve Prusyalı olmamıştır, hiçbir zaman bir vatandaş olmak, iyi bir insan olmak için didinip durduğu o dönemdeki kadar kendine, varlığının kor halinde yanan özüne yabancı olmamıştır.

Ama üzerine ne kadar kitaplar ve ağır ciltler yığmaya çalışırsa çalışsın şeytandan kaçamayacaktır: Bir gün kitaplardan ona doğru korkunç bir alev fışkırır. Aniden,

bir günde, bir gecede Kleist'ın o ilk hayat planı mahvolur, aklın dini, bilime olan inancı uçup gider. Çünkü Kant'ı okumuştur, bütün Alman şairlerinin en büyük düşmanı, onların kışkırtıcısı ve yıkıcısı olan Kant'ı ve bu soğuk, aşırı berrak ışık onun gözlerini kamaştırır. Dehşet içinde en yüce kanaatinin, hakikatin bilinebilirliğine, eğitimin iyileştirici gücüne olan inancının iflas ettiğini açıklamak zorunda kalır: "Hakikat dediğimiz şeyin hakikaten hakikat mi olduğuna, yoksa sadece bize mi öyle göründüğüne karar veremeyiz." "Düşüncesinin sivri ucu" kalbinin "en kutsal derinliğine" kadar saplanır ve sarsılarak bir mektubunda haykırır: "Tek ve en yüce hedefim çöktü ve şimdi artık bir hedefim yok." Hayat planı yıkılmıştır, Kleist yine tek başına, yapayalnızdır, bir türlü dizginleyemediği o korkunç yükle, o gizemli Ben'iyle yine baş başa kalmıştır. Tam da –her zamanki gibi– o ölçüsüz tutkulu insanın bütün varlığını, o sınırsız zihinsel varoluşunu tek bir karta yatırması, onun bu ruhsal çöküntülerini daha korkunç ve tehlikeli hale getirir. Eğer Kleist inancını ya da tutkusunu kaybetmişse her şeyini kaybetmiş demektir: Çünkü onun tragedyası ve büyüklüğü, kendini her zaman tümüyle eksiksiz bir biçime, bir duyguya sürüklemesi ve asla geri dönüş yolunu bulamaması, hiçbir zaman patlamaktan ve parçalanmaktan başka bir çare bulamamasıdır.

Bu sefer de parçalanmakta bulur çareyi. Yıllarca içindekini içip sarhoş olduğu bardağı bir küfür savurarak kaderin duvarına fırlatır ve paramparça eder. O ana kadar onun idolü olan "üzgün" aklı –bundan böyle bu şekilde adlandıracaktır– kitaplardan, felsefeden, teoremlerden kaçar; o ebedi abartıcı bu sefer de fazla uzağa, ta öbür uca kaçar, aynı abartılı hırsla, aynı fanatik sami-

miyetle sarılacağı yeni bir ideal bulur. "Özellikle bilim denen şey midemi bulandırıyor." Bir hamlede kendini tam karşıt kutba atar, inancını, biten bir günün sonunda takvim yaprağını yırtar gibi üzerinden yırtıp atar ve daha dün kurtuluşu eğitimde, büyüyü bilgide, şifayı kültürde, dayanma gücünü öğrenimde gören kişi, şimdi belirsizliğin, bilinçsizliğin, ilkelliğin, hayvansallığın ve bitkiselliğin peşine düşmüştür. Derhal –Kleist'ın tutkusu sabır sözcüğünü tanımaz– yeni bir hayat planı yapar, kurgusu aynı derecede zayıf, her türlü deneyim temelinden aynı derecede yoksundur bu plan da: Prusyalı genç asilzade birdenbire "karanlık, sakin, göze görünmeyen bir hayat" yaşamaya karar verir, çiftçi olmak, Jean-Jacques Rousseau'nun bir zamanlar baştan çıkarıcı bir şekilde keşfettiği o yalnızlığa gömülmek ister; Acem büyücülerinin Tanrı'ya en uygun diye niteledikleri şeyden daha fazlasını istemez: "Bir tarla işlemek, bir ağaç yetiştirmek ve bir çocuk büyütmek." Daha planı yapar yapmaz onun peşinden sürüklenmeye başlar: Kleist bilge olmayı istediği hızla şimdi de körleşmeyi ister. Bir gecede, "üzücü bir felsefe öğreniminden kafası karışmış halde sığındığı" Paris'ten ayrılır, ertesi gün nişanlısından ayrılır, çünkü kız yeni plana hemen ayak uyduramamış ve bir generalin kızı olarak hayatını tarlada ve ahırda çalışarak geçirmek isteyip istemediği konusundaki kaygılarını dile getirmiştir. Ama Kleist bekleyemez: Eğer bir fikre tutulmuşsa alev alev yanmaya başlamış demektir. Tarım konusunda kitaplar okumaya başlar, İsviçreli çiftçilerle çalışır, kalan son parasıyla (her tarafında savaş olan bir ülkede) kendine toprak satın almak için kantonları baştan başa dolaşır; en basit şeyi istese bile, bilgelik ya da çiftçilik, onu o şeytani gücün dışında yapamaz.

Onun hayat planları kav gibidir: Gerçekliğe temas ettikleri anda alev alırlar. Ne kadar uğraşırsa o kadar başarısız olur, çünkü onun özü abartı yoluyla tahrip etmektir. Kleist bir şeyi başarmışsa bu kendi iradesi dışında olmuştur: İçindeki karanlık güç sürekli iradesinin sezmediği şeyleri gerçekleştirir. Eğitim sırasında ve daha sonra eğitimden arınma sırasında, aklının bu aşırı kızgın disiplinleri içinde bir çıkış yolu ararken, içindeki dürtü, varlığının karanlık irade gücü serbest kalmıştır; o tıpkı bir yara gibi merhemlerle ve sargılarla içindeki ateşi akıllıca iyileştirmeye çalışırken, benliğindeki gizli mayalanma patlama noktasına gelmiş ve içindeki şeytan zincirlerini kırarak şiirin içine dalmıştır. Kleist, duygusal bir uyurgezerlik içinde Paris'te dolaşırken, tamamıyla farkında olmadan *Schroffenstein Ailesi*'ni yazmaya başlamış, ilk denemelerini çekine çekine de olsa arkadaşlarına göstermiştir: Ama o imkânı fark eder etmez, nihayet, nihayet duygularının aşırı basıncını boşaltacak bir vananın açıldığını fark eder etmez, hayal gücünün bu sınırlar, bağlar ve ölçüler dünyasında tek başına ve özgür olduğunu hisseder hissetmez iradesi çılgın gibi bu sonsuzluğa doğru koşmaya başlamıştır (her konuda olduğu gibi burada da, daha en başındayken en sona ulaşma hırsıyla). Şiir Kleist'ın ilk kurtuluşudur. Sevinç çığlıklarıyla kendini (kurtulduğunu sandığı) şeytana geri verir ve kendi derinliklerine bir uçuruma atlar gibi atlar.

İhtiras

Ah, sorumsuzluktur içimizdeki ihtirası uyandırmak – bir öfkeye kendimizi kurban ediyoruz.

Bir mektuptan

Bir hapishaneden kaçar gibi atılır Kleist şiirin tehlikeli sınırsızlığına. Nihayet mayalanan dürtüsüne bir dışarı çıkma olanağı doğmuştur; sıkışıp kalan hayal gücü şimdi kendini karakterlere bölebilecek, keyifle sözcüklerde akacaktır. Ama bir Kleist'a hiçbir şey bir eğlence olamaz, çünkü o ölçü nedir bilmez. Daha ilk eserine başlar başlamaz, kendini bir edebiyatçı, bir şair gibi hissetme cesareti bulur bulmaz bir anda tüm zamanların en büyük, en harika, en muazzam şairi olmak ister ve daha ilk eserinde önüne Yunanların ve klasiklerin en büyük eserlerini aşmak gibi küstahça bir hedef koyar. İlk atışta her şeyi elde etmek: Böylelikle Kleist tarzı abartı edebiyata da girmiş olur. Diğer şairler umutlar ve hayallerle, denemeler ve tevazuyla çekine çekine başlarlar ve sonunda ortaya iyi, önemli bir eser çıkardıkları için mutludurlar; ama Kleist sürekli en uçlarda yaşadığı için, daha ilk deneme-

sinde hemen ulaşılmaz olanı ister. (Uyurgezer halde yazdığı ilk eseri *Schroffenstein*'dan sonra) başladığı *Guiskard* tüm zamanların en güçlü tragedyası olacaktır ve olmak zorundadır. Bir hamlede ebediyete ulaşmak ister; edebiyat tarihi Kleist'ın daha gücünün ilk patlamasında ölümsüzlük talebinde bulunması kadar büyük bir başka küstahlık daha görmemiştir. Göğsündeki aşırı ısınmış kazanda ne büyük bir kibrin gizlice kaynadığı ancak şimdi anlaşılır: Buhar saçan sözcükler tıslayarak ve fışkırarak dışarı taşmaya başlamıştır bile. Yaratmak istediği Odysseia'lardan ve İlias'lardan oluşan bir yığın saçmalık ortaya çıktığında, zayıf bir doğanın o tanrıtanımaz boşboğazlığı da ortaya çıkar. Ama Kleist zihnin tanrılarına karşı meydan okuyuşunda son derece ciddidir; çünkü o bir tutkuya kapıldığında onu (tutku da onu) ölçüsüzlüğe kadar vardırır ve misyonu konusunda zihninin birdenbire berraklaştığı andan itibaren ihtirası ölümcül bir kendini adama derecesine ulaşır. Kibri yaşamsaldır, aynı zamanda da ölümcüldür ve şimdi kendini, hayatın çaresizliğini tanrılara meydan okuyan bir esere adayacaktır, (Wieland'a söylediği gibi) "Aiskhylos, Sophokles ve Shakespeare'in ruhlarını" kendi içinde birleştirecek bir esere. Her zaman bütün varını yoğunu tek bir karta oynar Kleist. Artık bundan sonra onun hayat planı yaşamak ya da doğru yaşamak değil, ölümsüzlüktür.

Kleist eserine bir spazm halinde başlar, kendinden geçişin ve esrimenin en son haliyle. Her şey, yaratmak dahil, onda bir sefahat âlemine dönüşür; mektuplarından sevinç ve acı çığlıkları yükselir, inleyerek ve keyifle. Diğer şairleri cesaretlendiren ve güçlendiren şey, dostların teşvik edici sözleri, onu korku ile haz arasında sendeletir durur; başarı ve başarısızlık seçenekleri arasında kor-

kunç bir heyecan yaşar. Başkaları için mutluluk olan şey onun için (burada ve her yerde) tehlikedir, çünkü o büyük karar, sinirlerinin en son hücresine kadar işlemiştir. "Şiirimin, dünyaya senin bana olan sevgini anlatan başlangıç bölümü," diye yazar kız kardeşine, "okuttuğum bütün insanların hayranlığını uyandırıyor. Ah, Tanrım! Onu bir bitirebilsem! Tanrı benim bu tek arzumu yerine getirsin, sonra ne isterse onu yapsın." Bu tek *Guiskard* kartına bütün hayatını koyar. Thun gölündeki adasında işine gömülmüş, kendi uçurumuna tümüyle batmış halde, Yakup'un meleğe karşı mücadelesini, kendisini serbest bıraksın diye o da şeytana karşı vermektedir. Bazen kendinden geçip deli gibi çığlıklar atar. "Çok yakında sana yazacağım çok güzel şeyler olacak; çünkü yavaş yavaş dünya mutluluğuna erişiyorum." Sonra içindeki hangi karanlık güçleri çağırdığını fark eder: "Ah, şu uğursuz ihtiras, işte bütün sevinçlerin zehri budur." Bazen kriz anlarında ölmek ister: "Tanrı'dan ölüm diliyorum." Sonra korkuya kapılır, "eserimi bitirmeden önce ölmek" istiyordur. Belki hiçbir şair kendi eseriyle bu kadar canla başla, Kleist'ın Thun gölündeki küçük adada mutlak yalnızlık içinde geçirdiği o haftalardaki kadar acı içinde boğuşmamıştır. Çünkü bu *Guiskard* onun içsel varlığının sadece edebi yansımasından çok daha fazlasıdır; o devasa karakterle kendi varoluşunun bütün tragedyasını, erkek ruhunun o muazzam isteğini vermek ister; oysa vücudu zayıflıklar ve yara bere içindedir. Eseri tamamlamak demek kendi Bizans'ı anlamına gelecektir, dünya egemenliği, gücün ideal ülkesi istilacının kendi bedeninin direncine karşı, halkının direncine karşı mücadele etmek istediği diyar demektir. Herakles'in kanayan deriden yapılma Nessus kıyafeti gibi Kleist da içindeki alevleri ruhundan çekip ko-

parmak ister, onu kendi dışına, bir sembole, bir imgeye kovalayarak şeytandan kurtulmak ister. Bitirmek burada iyileşmek anlamına gelmektedir, zafer kurtulmak, ihtiras ayakta kalmak demektir: İşte bu yüzdendir o muazzam kavga, bu gerilerek adeta kasa dönüşen sinirler bu yüzdendir. Bu bir ölüm kalım mücadelesidir, o bunu hisseder, onunla birlikte ona öğüt veren arkadaşları da hisseder: "*Guiskard*'ı bitirmek zorundasınız, bütün Kafkaslar ve Atlas üzerinize çökse bile." Bir daha hiçbir eserine bu kadar girmeyecektir Kleist, bir kere, iki kere, üç kere arka arkaya yeniden yazar tragedyayı, onu tekrar yok etmek için ve içindeki her bir sözcüğü öylesine ezbere bilir ki, Wieland'ın karşısında tamamını ezberden okuyabilecektir. Aylar boyu o kayayı tepeye çıkarır durur, her seferinde kaya yeniden aşağı yuvarlanır: Goethe'ye *Werther*'de, *Clavigo*'da verilen ona verilmemiştir, bir hamlede ruhundaki hayaletten kurtulamaz, şeytan pençelerini ruhuna sımsıkı geçirmiştir. Nihayet parçalanan eli aşağı düşer: "Tanrı biliyor ya, değerli Ulrikem (ve ben ölürüm eğer o kelimesi kelimesine hakikat değilse)," diye inler bitkin halde, "şöyle başlayabilecek bir mektubun her bir harfi için kalbimden bir damla kanı nasıl seve seve verirdim: Şiirimi bitirdim. Ama o sözü bilirsin sen de, kim elinden gelenin fazlasını yapabilir ki? Arka arkaya beş yüz gün, gecelerin çoğunu da buna katarak, ailemizin o bir sürü tacına bir yenisini eklemek için bu denemenin başına oturdum: Şimdi koruyucu tanrıçamız artık yeter diyor bana... en azından, sonunda benim için fazla ağır olduğuna kanaat getirdiğim bir eser için kendimi yormaya devam etmem delilik olur. Şimdi, henüz burada olmayan birinin karşısında geri adım atıyorum, bin yıl öncesinden, onun zihni karşısında..."

Bir an sanki Kleist kaderinin önünde eğilmiş gibidir, sanki parlak zihni o çılgınca duygularına hâkim olmuş gibidir. Ama ölçüsüzlüğün şeytanı hâlâ içinde hüküm sürmektedir: Bu büyük vazgeçişini, o kahramanca duruşunu fazla sürdüremez, çünkü ihtirası bir kere kırbaçlandı mı, artık bir daha dizginlenemez. Arkadaşları onun bu boğucu kuşkudan kurtulması için boş yere çabalarlar, bir seyahate çıkıp güneşin bol olduğu yerlere gitmesini boş yere öğütler dururlar: Onu neşelendirecek bir yolculuk olarak düşündükleri şey, ileride oradan oraya, ülkeden ülkeye anlamsız bir kaçışa dönüşecektir. *Guiskard*'ın başarısızlığı Kleist'ın çılgınca gururuna bir hançer gibi saplanır ve ani bir dönüşle o güçlü, yere göğe sığmayan gurunun yerini yine o eski, kemirici aşağılık kompleksi alır. Gençliğinin korku dolu düşüncesi bir kere daha ortaya çıkar, iktidarsız olma korkusu, yapamama korkusu, ama bu sefer sanata yönelik bir korku. O zamanlar erkek olarak yapamamaktan duyduğu korkuyu şimdi şair olarak duymaktadır ve (eskiden olduğu gibi) zayıflığını şiddetle abartır ve acıyla inler: "Cehennem bana yarım bir yetenek vermiş, Tanrı insanlara ya tam verir ya hiç vermez." Ama Kleist, o ölçüsüz şair, sadece ya hepi ya hiçi bilir, ölümsüzlüğü ya da çöküşü.

Böylece kendini hiçliğin içine atar, o çılgınca eylem böyle meydana gelir, bir tür ilk intihar denemesi (ilerdeki intiharından çok daha zor yapılmış bir şey): Anlamsız bir yolculuktan sonra ateşler içinde Paris'e varır, *Guiskard*'ı ve diğer taslaklarını yakar, ölümsüzlüğe olan güçlü tutkusundan kurtulmak için. Artık hayat planı yıkılmıştır: Böyle anlarda her zaman, sanki sihirle çağrılmış gibi, hemen karşı plan ortaya çıkar: Ölüm planı. İhtiras şeytanından kurtulup, aynı anda hem neşeyle hem de acıy-

la o ölümsüz mektubu, belki de bir sanatçının başarısızlık anında kaleme aldığı en güzel mektubu yazar: "Sadık Ulrikem! Sana yazacağım şey belki senin hayatına mal olabilir; ama yapmak zorundayım, zorundayım, zorundayım. Paris'te eserimi, son halini, baştan sona okudum, yırtıp attım ve sonra da yaktım: Şimdi artık her şey bitti. Tanrı şöhreti, yeryüzündeki en büyük zenginliği benden esirgedi; ben de geri kalan her şeyi, inatçı bir çocuk gibi ona fırlatıyorum. Senin dostluğuna layık olamam, ama bu dostluk olmadan da yaşayamam: Şimdi ölüme gidiyorum. Sakin ol, ey yüce insan, savaşın en güzel ölümüyle... Fransız ordusuna gireceğim, ordu yakında İngiltere'ye kürek çekecek, bütün felaketlerimiz deniz üzerinde oluyor; şimdiden o müthiş mezar gözlerimde canlanıyor." Gerçekten de gözü kararmıştır ve hemen harekete geçer, Fransa'yı boydan boya geçerek Boulongne'ye gider, dehşete düşen dostları tarafından güçlükle geri getirilir ve aylarca, bulanık zihniyle Mainz'da bir doktorun kliniğinde yatar.

Kleist'ın ilk muazzam hamlesi böyle sonuçlanır. Bir çekişte içindeki her şeyi, şeytanı alıp dışarı atmak istedi; ama sadece göğsünü parçaladı ve kana bulanmış ellerinde kolsuz bacaksız bir gövde kaldı, belki de bir şairin yarattığı en harika gövde. Guiskard'ın inatçı iradesini, onun acılarının ve zayıflıklarını nasıl üstesinden geldiğini anlatan sahneden başka –yeterince semboliktir– bitirdiği hiçbir şey yoktu, Bizans'a ulaşılamadı, eser tamamlanamadı. Ama bu tragedya mücadelesinin kendisi bir kahramanlık tragedyasıdır. Sadece cehennemi içinde taşıyanlar Tanrı için böyle, Kleist'ın bu eserle kendine karşı verdiği mücadeleyi verebilir.

Drama Zorlanmak

Sadece bırakamadığım için yazıyorum.
Bir mektuptan

Guiskard'ın yok edilmesiyle birlikte bu acılı adam, içindeki zorbayı, o amansız takipçiyi boğduğunu düşünür. Ama ihtirası, en sıcak damarlarından acımasızca yükselen hayatının şeytanı ölmemiştir. O uğursuz hareket anlamsızdır, tıpkı kişinin aynadaki yansısına ateş etmesi gibi; kırılan sadece o tehditkâr görüntüdür, tehdide devam eden azılı düşman değil. Kleist'ın sanattan vazgeçmesi morfinmanın morfinden vazgeçmesi kadar zordur; nihayet bir vana bulmuştur, duygularının dehşet verici aşırılığını, hayallerinin taşkınlığını tez elden boşaltabilecek bir yol bulmuştur; o da şairane hayaller âlemine dalıp sefahate dalmaktır. Boş yere direnir, ama bu yeni tutkuya artık kurtulmamacasına bulaştığını içten içe bilir; duygularının esiri olan bu adam, kendisini özgürleştiren o sıcak kandan artık vazgeçemeyecektir. Ve derken, servet tükenmiş, askeri kariyer berbat edilmiştir; sıkıcı memuriyet onun şiddetli doğasına aykırıdır, "Para için kitap yazmak, ah, asla olmaz!" diye bağırsa da işe yaramaz. Sanat, edebiyat zo-

runlu olarak varoluş biçimi olur, karanlık şeytan vücut bulmuştur, onunla birlikte eserlerin içine sızmaktadır. Metodik olarak hazırladığı bütün hayat planları kaderin fırtınası tarafından parçalanmıştır: Şimdi insanın sonsuz acılarını sonsuzluğa dönüştürmeyi seven doğasının boğuk, bilge iradesini yaşamaktadır.

Bir zorunluluk, bir yük gibidir artık sanat onun için. Dramlarının o tuhaf zorlayıcılıkları, o patlayıcı kopuşları bu yüzdendir. Hepsi de –oyun olsun diye, bir iddia üzerine ama yine de ustaca yazılmış olan *Kırık Testi* dışında– onun içsel duygularının taşmalarıdır, kalbinin cehenneminden kaçıştır; hepsinde de öfkeli bir haykırış vardır, adeta boğulmakta olan birinin birden havaya kavuştuğunda çıkardığı yırtıcı sese benzeyen bir ses vardır, aşırı gerilmiş sinirler tarafından patlamalarla fırlatılıp atılmışlardır, hepsi de –benzetme hoş görülsün, daha uygununu bilmiyorum– içsel bir kızışmadan ve sıkışmadan, kanın sıcaklığıyla organdan fışkıran spermler gibidir. Zihnin tohumları pek yoktur içlerinde, aklın gölgesi neredeyse hiç düşmemiştir üzerlerine; çıplak, çoğu utanmasızca çıplaktır, sonsuz bir tutkunun içinden çıkıp sonsuzluğa doğru fışkırırlar. Her biri bir duyguyu üst duyguya, kendi aşırılığına taşır, her birinde sıkışmış, bütün içgüdülere gebe ruhunun bir başka korlaşmış hücresi patlar. *Guiskard*'da bütün Prometheusça ihtirasını adeta kan kusar gibi dışa boşaltır, *Penthesilea*'da cinsel kızışmışlığı tümüyle taşmıştır, *Hermann'ın Savaşı*'nda hayvanca bir seviyeye kadar yükselen nefreti iyiden iyiye azmıştır; her üçü de gerçek hayatın dış ısısından çok damarlarındaki kanın sıcaklığını taşır; daha yumuşak, kendi Ben'inden saparak yazılan eserlerinde bile, *Heilbronnlu Käthchen*'da ve öykülerinde olduğu gibi sinirlerinin ger-

gin elektriği titreşir ve sonra bu zihnin epik anlamda yumuşamasına ve ayılmasına hızlı bir geçişe dönüşür. Kleist'ı gördüğümüz her yerde o büyülü, şeytani havayı hissederiz, duygunun kararması ve gölgelenmesini görürüz, sonra da büyük fırtınaların o parlak şimşeklerini, kendi kalbinde hayatı boyunca ağır bir yük olarak taşıdığı o boğucu, sıkışık havayı duyumsarız. Boşalmanın bu zorlayıcı, ateşli sefahat atmosferi Kleist'ın dramlarına muazzam bir benzersizlik katar; Goethe'ninkiler de hayatın dönüşümleridir, ama sadece bölüm bölüm öyledirler, onlar sadece baskı altındaki bir ruhun boşalmaları, yükten kurtulmalarıdırlar, kendini haklı çıkarmaları, kaçışları ve sığınmalarıdırlar. Ama hiçbir zaman Kleist'ınkiler gibi o tehlikeli patlayıcılığa, kalbin en derin, en girilmez, en ölümcül katmanlarından ani bir basınçla dışarı fırlatılan lav parçalarının o volkanik taşkınlığına sahip değildirler. Bu patlamanın şiddeti, ölümle yaşam arasındaki çizgide gerçekleştirilen bu yaratma hali Kleist'ı, örneğin Hebbel'in, sorunun varoluşun volkanik derinliklerinden değil de beyinden geldiği kostümlü zekâ oyunlarından ya da sadece muazzam fikirlerden ve kurgulardan ibaret olan, varoluşun temel tehlikesi ve acil durumlarının dışında, bir şekilde tehlikesiz arka bölgelerinde duran Schiller'inkilerden ayıran en temel şeydir. Hiçbir Alman şair böylesine bütün ruhuyla girmemiştir drama, hiçbiri edebiyatıyla kendi göğsünü böyle ölümcül bir şekilde açmamıştır: Sadece müzik böyle volkanik, böyle zorlayıcı, böyle kendi esrikliğinde doğabilir ve tam da bu tehlikeli karakter, müzisyenlerin en tehlike altında olanını, Hugo Wolf'u büyülü bir şekilde kendine çekmiş ve *Penthesilea*'daki kırbaçlanmış tutkuların o içsel taşkınlığını bir kere daha sese dökmesini sağlamıştır.

Kleist'taki bu zorunluluk, bu zorlayıcılık, iki bin yıl önce Aristoteles'in tragedyadan beklediği şeyi, onun "tehlikeli bir duygudan şiddetli bir boşaltma yoluyla arındırmasını" yüce bir şekilde ifade etmiyor mu? "Tehlikeli" ve "şiddetli" sıfatları burada (Fransızlar ve Almanların birçoğu tarafından gözden kaçırılan) asıl vurguyu alan unsurlardır ve bu yüzden de bu kural sanki Kleist için yazılmış gibidir, çünkü kimin duyguları onunkilerden daha tehlikeli (bunu göstermeye çalıştım), kimin boşaltımları onunkinden daha şiddetlidir ki? O (Schiller gibi) problemlerinin üstesinden gelen biri değildi, tersine onlara tabi olan biriydi: Tam da bu tutsaklık yüzünden onun boşalması bu kadar şiddetli, bu kadar sarsıcıydı. Onun yaratması dikkatle hareket etmeyi, planlı bir şekilde dışarıya koymayı bilmez, tersine sadece fırlatmayı bilir, son derece boğucu, neredeyse öldürücü bir içsel sıkışıklıktan dolayı kudurmuşçasına savaşa atılmayı bilir. Herkes onun eserinde (kendisi de dahil) onun sırtına yüklenen sorunu dünyanın en önemli şeyi olarak duyumsar, herkes delilik derecesinde onun duygusuyla dolar taşar: Her koşulda herkes için bu bir "ya hep ya hiç" meselesidir, bütün varoluşa evet ya da hayır deme meselesidir. Kleist'ta her şey (dolayısıyla onun karakterlerinde de) kendi içinde bir yarılmaya, bir krize dönüşür: Diğerlerinde sadece bol sözcüklü bir duygu kabarması olan anavatan sorunu, (Goethe'nin sadece düşüne taşına ve şüpheci olarak takip ettiği, sadece zihinsel büyümesi için gerekli olan kadarını aldığı) felsefe, cinsellik ve ruhun acıları, bütün bunlar bir saplantı ve bir humma haline gelir, bütün insanları yıkıma sürükleyebilecek temel bir acıya dönüşür. Bu da Kleist'ın yaşamını dramatik, problemlerini trajik hale getirir; Schiller'inkiler gibi şiirsel bir kurgu olarak kala-

mazlar, tersine duyguların korkunç gerçekliği olurlar: Eserlerindeki başka hiçbir Alman şairin yaratamadığı trajik atmosferin nedeni budur. Dünya, bütün hayat Kleist'ta bir gerilim durumuna dönüşür, o kendi çelişkilerini abartılı karakterlere, doğanın kutuplaşmasına taşır: Herhangi bir şeyi hafife alma yetisinin olmayışı, kavrayışının katılığı eserlerindeki karakterleri, Kohlhaas, Homburg ve Achill'i, kaçınılmaz olarak kendi rakipleriyle bir çatışma içine sokmak zorundadır ve bu dirençler (tıpkı kendininkiler gibi) aynı zamanda bir şiddete de yükseltildikleri ve aşırı abartıldıkları için, temel bir zorunluluk olarak ortaya çıkarlar, asla tesadüfi değildirler, tersine bir alın yazısı, dramatik bir varoluş biçimi, trajik bir durumdurlar.

O halde doğal bir zorunluluk olarak tragedyaya sürüklenmiştir Kleist: Onun acı verici çelişkili doğasını ancak o gerçekleştirebilirdi (epik biçim daha esnek, daha rahat biçimlere izin verirken, dram aşırı bir sivrilik ister, bu yüzden onun abartıcı, taşkın karakterine en uygun şeydir). Tutkuları onu, serbestçe coşmak için yanıp tutuşmalarından dolayı şiddetle iterler, eserleri yazan onlardır, Kleist değil; bu yüzden de bana hiçbir şey Kleist'ın bir yöntem güttüğünü, planlı bir yapı inşa ettiğini, bilinçli bir çaba harcadığını söylemekten daha yanlış olamaz gibi geliyor. Goethe, biraz da ironiyle o eserlerin "görünmez tiyatro" için yazıldıklarını söylemişti: Bu görünmez tiyatro Kleist için dünyanın şeytani doğasıydı, onun şiddetli bir yarılmadan, karşıtlıkların çelişkisinden yarattığı o gerilim ve hareket elbette tribünleri yıkıp geçmek zorundaydı. Hiç kimse Kleist'tan daha uygulamacı olmamış, olmak istememiştir: O içindekini boşaltmak, yükünden kurtulmak istiyordu, her türlü oyunsu ve hedefe kilitlenmiş şey, onun karakterindeki tutkulu tedirginliğe ters düşüyordu. Onun

konseptlerinde rastlantısal, keyfi bir şeyler vardır, bağları gevşektir, bütün teknik unsurlar öylesine (aceleci ve sabırsız bir el tarafından) yazılıp geçilmiştir: Müdahalesinin dâhice olmadığı yerde teatral olana sığınır, hatta melodrama bile kaydığı olur, yer yer en düşük kenar mahalle komedisine, şövalye oyununa, sihirbaz tiyatrosuna kadar düşer ve sonra bir hamleyle (Shakespeare'e benzer bir şekilde) zihnin en yüce doruklarına çıkar. Konu onun için sadece bir araç ve malzemedir, buna karşın tutkuyla yanmak onun hakiki tutkusudur. Böylece gerilimi genellikle en düşük, en sefil, en değersiz araçlarla (*Heilbronnlu Kätchen*, *Schroffenstein*) sağlar; ama sonra tutkuyla yanar tutuşur, temel karşıtlık unsuruna ruhunun itici buhar gücüyle birlikte bir girdi mi benzersiz yoğunluklarla ulaşır. Kleist'ın tekniği nahif görünür, düzenekleri hatalı ve banaldir: Yavaş yavaş, genellikle hatalı dönüşler ve sapmalarla çatışmanın ruhuna doğru ilerler ve oraya varınca da sadece ona özgü bir boşaltma gücüyle duyguyu şiddetli bir patlamaya sürükler. Bu yüzden her zaman derinliklere inmek zorundadır, Dostoyevski gibi o da uzun uzun hazırlıklara, ince ince örülmüş dolambaçlı yollara, dehlizlere ihtiyaç duyar. Oyunlarının başında olaylar, durumlar (*Kırık Testi, Guiskard, Penthesilea*) son derece yoğun bir yumak haline gelir, adeta bir bulut kümesi oluşur, sonra da bu kümeden dramatik şimşekler çakmaya başlar ve Kleist bu yoğun, kapalı, aşırı yüklü atmosferi sever, çünkü ruhunun karmaşasına, giriftliğine ve çıkışsızlığına uygun, hem de çok uygundur; durumun karışıklığı, Goethe'yi, o berrak zihinli şeytani kişiliği korkutan ondaki o "duygu karışıklığına" denk düşer. Kuşkusuz bu gizlemenin, bu saklamanın ve bilmecenin altında bir parça da sapıkça bir işkence zevki yatar; gerilime sokmaktan ve

sürekli ertelemekten alınan bir zevk vardır, hem kendi sabırsızlığından hem de ötekinin sabırsızlığından ateşli bir keyif alma vardır. Böylece Kleist'ın oyunları, duyguları alevlendirmeden önce sinirleri kızıştırırlar: *Tristan* müziği gibi hovardaca bir tekdüzelikle, gerilim dolu imalarla ve merak uyandırıcı belirsizliklerle duyguların titreşimini sağlamayı severler. Sadece *Guiskard*'da adeta bir perde gibi bir hamlede bütün durumu bütün berraklığıyla gözler önüne serer; bunun dışında bütün oyunları (*Homburg, Penthesilea, Hermann'ın Savaşı*) bir olay ve karakter karmaşasıyla başlar, sonra bu karmaşadan karakterlerin temel tutkuları bir çığ gibi büyüyerek akmaya ve sarsıcı bir şekilde birbirleriyle çarpışmaya başlar. Bazen taşkınlıklarıyla, hazırlanan kırılgan planın üzerine çullanırlar ve onu darmadağın ederler: Kleist'ın *Homburg* dışındaki bütün oyunlarında insan, sanki kahramanlar telaş içinde elinden kaçmışlar ve uyanık hayal gücünün ne cesaret edebildiği, ne de istediği aşırı boyutlara, güçlü duyulara doğru hücum etmişler gibi bir duyguya kapılır. Shakespeare gibi kahramanlarının ve sorunlarının üstesinden gelemez Kleist: Onlar her zaman onun kontrolünden çıkarlar. Her biri bir sihirbaz çırağı gibi, berrak ve planlı iradenin değil, o şeytani çağrının peşinden gider: Yüksek anlamda Kleist ne onlardan, ne de rüyalardan dökülen ve gerçek arzuları çekinmeden ele veren sözlerden sorumlu tutulabilir.

Kendi iradesi üzerine çöken bu zorunluluk, özgür olamama, mecbur kalma onun dramatik dilinde de hâkimiyetini sürdürür: Heyecanlı birinin soluk alıp verişi gibidir dili, bazen köpürerek kaynar, fışkırır; bazen de kısa kesilir ve sadece bir hırıltı, bir çığlık ya da bir susma olur. Sürekli tam karşıt yönlerde ilerler durur: Bazen kısa ve

öz biçimiyle harika bir görsellik oluşturur, katı tutumuyla şekillenir, bazen duyunun aşırı sıcaklığıyla kendinden geçip abartılı bir biçimde erir gider. Sık sık eşsiz yoğunluklara ulaşır Kleist, güçten şişmiş damarlar gibi kanla dolup taşar, sonra aniden başlayan bir duygu patlamasıyla ikiye yarılır. Onu dizginleyebildiği sürece otoriter ve güçlüdür dili: Ama duygular tutkulu hale gelince dil de elinden kaçar gider ve bütün rüyalarını görsel imgelerle ortaya döker. Kleist hiçbir zaman bir konuşmaya sonuna kadar hâkim olamamıştır; cümleleri zorlar, eğer, büker, dolaştırır, uzatır; böylece onları sertleştirmek ister, sık sık onları (ah o ebedi, abartıcı) öyle bir gerer ve uzatır ki, insan neredeyse iki ucunu bir araya getiremez; ama her zaman sadece tek tek cümleler üzerinde gücü ve sabrı vardır: Dizeler hiçbir zaman iç içe geçip melodik bir nehir olarak akmaz, tutkularla püskürür, köpürür, çağıldar ve hışırdar. Tıpkı karakterleri gibi, tıpkı onları kendi hummasıyla elinden kaçırması ve onların taşkınlaşması gibi, sözleri de uzun süre dizginleyemez: Kleist kendini özgür hissettiği anda (ki üretirken en derin benliğini bile zincirlerinden kurtarır) kendi ölçüsüzlüğünün hücumuna ve saldırısına uğrar. Bu yüzden tek bir şiiri başarılı olmamıştır (o büyüleyici "Ölüm Duası" dışında), çünkü yığılma ve patlama hiçbir zaman düzgün bir görüntü akışı yaratmaz, tersine bir girdap halinde birbirleriyle çarpışır dururlar: Onun dizeleri de tıpkı soluk alıp verişi gibi sükûnetten uzak ve melodiden yoksundur. Ancak ölüm ulaştırır onu müziğe, o son taşkınlığa.

Süren ve sürülen, kovalayan ve kovalanan olarak karakterlerinin arasında öylece durur Kleist ve oyunlarını bu kadar etkileyici birer tragedyaya dönüştüren şey onların yapılarından, zihinsel planlarından, epizodik benzersizlik-

lerinden çok, o muazzam bulutların toplandığı, onları müthiş birer kahramanlığa genişleten ve yükselten ufuklardır. Kleist'ın dünyaya dair doğuştan gelen trajik bir duygusu vardır, bu yüzden hiçbir zaman tek bir malzemeyi tragedyaya dönüştürmemiş, tersine her zaman dünyanın kendisini dönüştürmüştür. Kaderin ona yüklediğini giderek dikleşen yamaçlar boyunca taşımış ve bütün kahramanlarının göğsünde açılan yarık onun için, bütün evreni ilelebet ikiye ayıran ve onu tek bir yaraya, ebedi bir acıya dönüştüren o muazzam sıçrayışın parçaları olmuştur. Gerçeği bir kâhin gibi sezen, Kleist'ın doğanın "şifa bulmaz tarafıyla" uğraştığını, çünkü sık sık "dünyanın kırılganlığından" söz ettiğini söyleyen yine Nietzsche'dir, ona göre dünya iyileştirilemezdi, o acı verici çözülmemişlik ve çözülemezlik hiçbir zaman tam anlamıyla birleştirilemezdi. Ama böylelikle o tragedyacının hakiki görüşünü kazanır: Ancak dünyayı daimi bir kusur olarak, yani aynı anda hem malzeme hem şikayet olarak duyumsayan biri, sadece böyle biri aynı anda hem davacı hem yargıç, hem borçlu hem alacaklı olarak adım adım, kelime kelime onu dramatik anlamda açabilir, insanları böyle paramparça, darmadağın ve ebediyen tatminsiz hale getiren doğanın o muazzam adaletsizliğine karşı herkesin hakkını almasını sağlayabilir. Kuşkusuz dünya bu şekilde aydınlık bir göz tarafından görülemez. Goethe bir başka karanlık bakışlının, Arthur Schopenhauer'in şeref defterine ironik olarak şöyle yazmıştır:

Kendi değerine sevinmek istiyorsan,
Önce sen dünyaya değer vereceksin.

Elbette Kleist'ın trajik dünya görüşü asla Goethe gibi "dünyaya değer vermeye" kalkamazdı ve gerçekten de hiç-

bir zaman "kendi değerine sevinme" imkânı bulamadı. Onun bütün yarattıkları, yine onun evrene dair hoşnutsuzluğu yüzünden mahvolmuştur: Gerçek bir tragedyacının trajik çocuklarıdır onlar ve ebediyen kendilerini aşmaya çalışacak, başlarını kaderin sert duvarına çarpmaya devam edeceklerdir. Goethe'nin geri çekilmek suretiyle dünyayla uzlaşan hoşgörüsü ister istemez kendi kahramanlarına, kendi sorunlarına yansımak zorundaydı; bu yüzden de onlar hiçbir zaman antik bir büyüklüğe erişemediler, ödünç kaftan ve sandal giymelerine rağmen. Tragedya olarak tasarlanan *Faust* ve *Tasso* bile yumuşar ve sakinleşir, benliklerinin son parçasından, kutsal çöküşlerinden "kurtarılırlar". Çünkü o bilgeler bilgesi, gerçek tragedyanın yıkıcılığını biliyordu (gerçek bir tragedya yazmaya kalksa ne olacağını, "beni yıkabilirdi" diyerek itiraf eder); o kartal bakışıyla içinde bulunduğu tehlikenin bütün derinliğini görür, ama fazla dikkatli ve fazla bilgeydi, aşağı düşemezdi. Buna karşı Kleist bilgeliğe kahramanca uzak kalır, en derine atlayacak cesarete ve tutkuya sahiptir: Hayallerini ve kahramanlarını en son çareye doğru şehvetle kovalar; elbette onların kendisini de o kutsal felaketin içine çekeceklerini bilir. O dünyayı bir tragedya olarak görüyordu, böylece kendi dünyasından tragedyalar yarattı, onların en yücesini ve sonuncusunu da kendi meydana getirdi.

Dünya ve Varlık

Ben sadece kendi toplumumda mutlu olabilirim, çünkü ancak orada tümüyle gerçek olabilirim.

Bir mektuptan

Kleist gerçekliği pek bilmezdi, ama hakikilik hakkında sonsuz bilgisi vardı. Kendi çağına ve çevresine yabancı, hatta düşman olarak yaşadı; o diğer insanların ılımanlığını ve inceliğini ne kadar anlamadıysa, onlar da onun kendi başına buyruk yaradılışını, fanatik abartıcılığını o kadar anlayamadı. Onun psikolojisi genel tipolojiye karşı, bütün ortalama yaratıklara karşı savunmasız, hatta belki gözsüzdü: Görme duyusu ancak duygularını şiddetle büyüttüğü, insanları devasa boyutlara çıkardığı zaman ortaya çıkıyordu. Sadece tutkularla, sadece içsel ölçüsüzlükle bağlanabiliyordu dünyaya, sadece insanların doğasının şeytani, uçurumlu, şaşırtıcı oldukları noktada son buluyordu yalıtılmışlığı: Bazı hayvanlar gibi gözleri ışıkta iyi görmüyordu, sadece duygunun alacakaranlığı, kalbin gecesi ve karanlığı içindeyken seçebiliyordu nesneleri. Onun dünyası gerçekte sadece insan doğasının en alt kat-

manına, kor halinde akan lav katmanına akrabaymış gibi görünür. Sadece orada, o püskürme halinde, temel duyguların kaosu içinde rahattır onun tutkulu görme duyusu: Hayatın üst katmanı, gündelik varoluşun sert, soğuk kabuğu, varlığın yüzeysel biçimi onu bir an bile ilgilendirmez, oraya dönüp bakmaz. Soğukkanlı gözlemler yapmak, sürekli olarak gerçekçi deneyler yapmak için fazla sabırsızdır; aşırı sıcaklık sayesinde olayların büyümesini hızlandırıp onları vahşi bir iklime sürükler: Sadece kor gibi yanan tutkulu insan onun problemi olabilir. Sonuçta o hiçbir insanı anlatmamıştır, bilakis içindeki şeytan onlarda bütün dünyeviliklerin altındaki kardeşini fark etmiştir, karakterlerin şeytaniliğini, doğanın şeytaniliğini görmüştür.

Bu yüzden onun bütün kahramanları böylesine dengesizdir: Varlıklarının bir yanıyla gündelik hayatın alanından çıkmışlardır, her biri kendi tutkusunun abartıcısıdır. Onun aşırı hayal gücünün bütün o dizginsiz çocukları, Goethe'nin Penthesilea hakkında dediği gibi, "tuhaf bir cinsiyete" sahiptirler ve (hepsi de kendinde onun varlık özelliğini taşırlar) hoşgörüsüzlüğü, sertliği, dik başlılığı, atılganlığı, yıkıcılığı, sarsılmazlığı taşırlar: Onlardaki Kabil belirtileri yıkmak ya da yıkılmak zorunda oldukları daha ilk bakışta fark edilir. Hepsinde de sıcak ve soğuğun o tuhaf karışımı vardır, çok az ile çok fazlanın, şehvetle utangaçlığın, taşkınlıkla durağanlığın, o fırdöndülükle kararlılığın, şimşek çakacak kadar yüklenen sinirlerin karşımı. Hepsi de kendini sevmek isteyeni bile tedirgin eder (Kleist'ın kendi arkadaşlarını tedirgin etmesi gibi), hepsinin gözlerinde en saf insanları bile ürküten yabancı, tehlikeli bir ateş yanıp söner: Bu yüzden onların kahramanlıkları hiçbir zaman popüler değildir, Alman halkı için hiçbir zaman anlaşılır olmamış-

lardır, hiçbir zaman okul kitaplarına uygun kahraman olarak görülmemişlerdir. Banalliğe, sıradanlığa yuvarlanmak, Gretchen ve Luise gibi halk kahramanlığına düşmek için sadece bir adıma ihtiyacı olan Käthchen bile ruhunda hasta bir unsur barındırır, ortak duyguyu anlamayan ölçüsüzce bir kendini adama barındırır; yine ulusal kahraman Hermann gibi anavatanın önemli bir figürü olabilmek için bir parça fazla politiktir, ikiyüzlü bir becerikliliği ve sahte hünerleri vardır. Her banalliğin, her idealliğin kanına daha en başından onları halka yabancılaştıran tehlikeli bir şey damlamıştır: Prusyalı subay Homburg'a (müthiş gerçek, ama şöhret halesinin hoşlanmadığı) bir ölüm korkusu, Yunanlı Penthesilea'ya bir Bacchus hırsı, Wetter vom Strahl'a bir kamçılama, Thusnelda'ya bir parça aptallık ve gündelikçi kadın kibri. Hepsini de yapaylıktan, Schiller tarzı olmaktan, basmakalıplıktan varlıklarındaki herhangi bir temel insani unsur sayesinde kurtarmıştır Kleist; bu unsur dramatik kıvrımların arasından çırılçıplak, utanmasızca çıplak bir şekilde çıkar. Hepsinin ruhsal çehresinde tuhaf, beklenmedik, ahenksiz, tipik olmayan bir şey vardır, her biri (sadece teatral amaçlarla oraya konan Kunigunde ve askerler dışında) fizyonomilerinde tıpkı Shakespeare'de olduğu gibi keskin bir hat taşırlar; Kleist bir oyun yazarı olarak antiteatral olduğu gibi, bir karakter yaratıcısı olarak da bilinçsizce antiidealisttir. Çünkü ideal olan her şey ya bilinçli bir rötuşla ya da fazla yüzeysel, fazla dar bir görüşle ortaya çıkar. Ama Kleist her zaman berrak görüşlüdür ve hiçbir şeyden küçük duygudan ettiği kadar nefret etmez. O banalden çok zevksizdir, tatlımsı olmaktan çok köhnemiş ve abartıcıdır. Onun için, o keskin, dikkatli, gerçek acıyı bilen adam için değersiz bir ögedir ve

dolayısıyla bilinçli olarak karşı-duygusaldır ve banal romantizmin başladığı o anlarda, özellikle de aşk sahnelerinde karakterlerinin ağızlarını iffetle kapatır ve sadece yüzlerinin kızarmasına, heyecan içinde kekelemelerine, iç çekmelerine ya da son olarak susmalarına izin verir. Kahramanlarına adileşmeyi yasaklar: Bu yüzden onlar --dürüst olalım– Alman halkı ve diğer bütün halklar için sadece edebi kişilik olarak tanıdık gelirler ve hiçbir zaman sahneden inip, sözel ya da görsel olarak hayatın içine karışmazlar. Sadece hayali bir Alman ulusu anlamında ulusal olabilirler, aynı şekilde sadece, Goethe'nin Kleist hakkında söylediği o "hayali tiyatronun" figürleri olarak teatral olabilirler. Onlar uyum sağlamazlar, hepsi de yaratıcılarının dik başlılığına ve hoşgörüsüzlüğüne sahiptir ve bu yüzden hepsi de biraz yalnızdır. Onun oyunları edebiyatın atalarına ve torunlarına ne önden, ne de arkadan bağlıdır, üslupları ne miras kalmıştır, ne de miras bırakılmıştır. Kleist istisnai bir durumdur ve onun dünyası da istisnai bir durum olarak kalır.

İstisnai bir durum: Çünkü o ne 1790-1807 dönemine aittir, ne de Brandenburg ya da Almanya'nın hudutlarıyla sınırlıdır; ne zihinsel olarak klasizmin soluğuyla havalandırılmış, ne romantizmin Katolik karanlığıyla karartılmıştır. Kleist'ın dünyası da kendisi gibi zamansız ve benzersizdir, gün ışığına ve berrak görüntülere sırtını dönmüş bir Satürn bölgesidir. İnsanlar gibi doğa da, dünya da ancak en son sınırlarında ilgilendirir Kleist'ı, şeytani olduğu, doğasal olanın büyüsel olana, doğal olanın tuhaf olana, dünyanın ilksel dünyaya göz kırptığı, kendi üstüne çıkıp duyulmamış ve ihtimal dışı olana vardığı, hatta neredeyse şunu demek istiyorum, ölçüsüz olduğu, yük haline geldiği ve normları terk ettiği noktada ilgilendirir. Tıp-

kı insanlıkta olduğu gibi olaylarda da onu sadece anormal olan meşgul eder, kuraldan sapmalar (*Markiz O., Locarno Dilencisi, Şili'de Deprem*), yani her zaman Tanrı'nın çektiği çizgilerin dışına çıkıyormuş gibi görünenler. Schubert'in *Doğanın Karanlık Tarafı* eserini heyecanla okuması boşuna değildir; somnambulizmin, yani uyurgezerliğin, belirsizliğin, hayvani çekiciliğin alacakaranlık fenomenleri, onun şimdi –insani tutkular yeterli gelmemiştir– yarattıklarını daha fazla bunaltsın diye evrenin gizil güçlerine seslenen abartıcı hayal gücünün tam da aradığı malzemelerdir: Olaylar karmaşasını duygular karmaşasına çevirmek! Tuhaf olanın içinde Kleist kendini her zaman evinde hisseder: Orada bir yerlerde gölgede ve yarıkta, sürekli olarak büyülü bir şekilde onu kendine çeken şeytanı hisseder; oradaki komşusu, onu iğrendiren ve ürküten o alışılmış sıradanlık değildir ve ebedi ölçüsüz biri olarak doğanın gizemi içine daldıkça dalar. Dünyasal varlıkta da duyguda olduğu gibi en aşırısını arar.

Aşikâr olandan bu sapma dolayısıyla Kleist ilk bakışta çağdaşlarına, yani romantiklere akraba görünür, ama o şairlerle arasında o kısmen bilinçli, kısmen nahif bir batıl inançlılık ve masalcılık, onun fantastik olana ve anlaşılmaz olana duyduğu zorunlu sevginin bütün bir duygu uçurumu vardır: Romantikler "mucizevi" olanı bir ibadet olarak ararlar, Kleist ise "tuhaf" olanı doğanın bir hastalığı olarak arar. Bir Novalis inanmak ve bu inancın içinde sefa sürmek ister, bir Eichendorff ve bir Tieck hayatın sertliğini ve akıldışılığını oyunda ve müzikte eritmek ister; ama Kleist, o hırslı insan, şeylerin arkasındaki sırrı yakalamak ve onu aşırılığa sürükleyerek ele geçirmek ister; araştıran, soğukkanlı ve tutkulu, inatla sondajlar yapan bakışını mucizevi olanın en son karanlığına kadar gö-

türür. Olay ne kadar tuhafsa onu anlatmak için o kadar nesnel bir istek duyar, hatta kavranılamaz olanı nesnel ilişkiler içinde görünür kılmak için adeta varını yoğunu ortaya koyar ve böylece tutkulu zekâsı sert bir vida gibi diş diş, doğanın büyüsel yanıyla insanın şeytani yanının gizemli bir düğün yaptıkları en alt bölgeye doğru ilerler. Burada Dostoyevski'ye hiçbir Alman'ın yaklaşamadığı kadar yaklaşır: Kleist'ın kahramanları da sinirlerin bütün hastalıkları ve aşırı güçleriyle yüklüdürler ve bu sinirler yine dünya doğasının şeytani yanına acılı bir şekilde çengellenmişlerdir. Onun gibi bu da sadece hakiki olmakla kalmaz, bilakis yüceltme yoluyla hakikat üstü olur, bu yüzdendir onun ruhsal dünyası üzerindeki o hem şeffaf, hem de boğucu atmosferin rüzgârlı bir gökyüzü gibi yükselmesi, akıl soğukluğunun yerini aniden hayal gücünün sıcaklığına bırakması ve birden tutkunun öfkeli rüzgârlarıyla yırtılıp açılması bu yüzdendir. Kuşkusuz Kleist'ın dünyası muazzamdır ve asıl olana derin bir bakıştır, başka hiçbir Alman şairinde olmadığı kadar yoğundur, ama taşıması zordur; hiçbir insan onun içinde uzun süre kalamaz (kendisi bile on yıldan fazla kalamamıştır), çünkü sinirleri aşırı derece gerer, ani sıcak ve soğuk değişimleriyle ruhu sürekli olarak zorlar ve huzur vermez. Bütün bir ömür boyu sürmeyecek kadar güçlüdür, atmosferik olarak boğucu ve gebe bir havayla fazla yüklüdür, gökyüzü ruhun üzerinde fazla ağır bir yüktür, çok fazla sıcaklık ve çok az güneş vardır, fazla dar bir mekânda ışığın fazla keskin bir aydınlığı vardır. Sanatçı olarak da vatansızdır o ebedi bölünmüş insan, sürülmüşlüğün yuvarlanan tekerleği altında sert bir toprak yoktur. Bir orada, bir buradadır ve hiçbir yerde evinde değildir: Mucizevi olanın içinde yaşar ona inanmaksızın ve gerçekliği şekillendirir onu sevmeksizin.

Anlatıcı

Çünkü bu, zihnin anlık olarak ve doğrudan ortaya çıkması, bütün gerçek biçimlerin özelliğidir; ama kusurlu biçim onu kötü bir ayna gibi hapseder ve bize kendinden başka hiçbir şey hatırlatmaz.

Bir şairin bir başka
şaire mektubundan

Aynı anda iki ayrı dünyada yaşar onun ruhu; biri hayal gücünün en sıcak tropik kızgınlığıdır, diğeri ise analizin en kuru, en soğuk nesnelliği; bu yüzden sanatı da ikiye bölünmüştür ve her iki parça da fanatik bir şekilde farklı bir aşırılığa yönelmiştir. Oyun yazarı Kleist'la öykü yazarı Kleist genellikle bir tutulur ve sadece ellerini kavuşturmuş bir oyun yazarı olarak görülür. Ama aslında bu iki sanat biçimi açık bir karşıtlık oluştururlar ve onun içsel benliğinin her iki yöne doğru aşırı uçlarına vardırılmış ikiliğini ifade ederler; oyun yazarı Kleist kendini malzemesine dizginsizce verir, onu damarlarının bütün sıcaklığıyla kızıştırır, anlatıcı Kleist ise kendi katılımına tecavüz eder, kendini şiddetle geri iter, tamamen dışarıda ka-

lır, öyle ki anlatının içine tek bir soluğu bile sızmaz. Oyunlarda kendi kendini gerer ve kızıştırır, öykülerde ise diğerlerini, yani okurları germek ve kızıştırmak ister, oyunda kendini öne atar, öykü de ise geri çeker. Her ikisini de, taşmayı ve geride durmayı, sanatın olanaklarını son raddesine kadar zorlayarak yapar: Bu yüzden onun oyunları Alman tiyatrosunun en öznel, en taşkın, en volkanik oyunlarıdır, öyküleri ise Alman anlatısının en kuru, en soğuk, en sıkıştırılmış metinleridir. Her durumda aşırı uçta yer alır Kleist'ın sanatı.

Öykülerinde kendi Ben'ini kapatır, kendi tutkularını bastırır ya da daha çok onları başka bir raya kaydırır. Çünkü o fanatik abartıcı yine bir ölçüsüzlük bulmuştur: Bu kendi Ben'ini (son derece sanatsal) kapatma işini aşırılığa vardırır, nesnelliğin aşırı ucuna dek sürer onu, sonuçta yine sanatın yeni bir tehlikesiyle karşılaşır (tehlike onun doğasıdır). Alman edebiyatı hiçbir zaman yine böylesine objektif, görünüşte sakin bir bağlama, bu yedi öykü ve birkaç anekdottaki kadar ustaca yazılmış bir nesnelliğe ulaşmamıştır: Belki de onların bu görünüşteki hatasız bütünlüklerinde son bir çözücü unsur eksiktir: Doğallık. Anlatıcılık da Kleist'ın zorunlu olarak yaptığı bir şeydir; onu buna zorlayansa bu sefer çağlayan tutkuları değil, katı iradesidir: İçinde bir parça bile anlatıcı hevesi, rahat, kaygısız bir hikâye anlatma isteği, doğuştan rahat bir konuşma yeteneği yoktur. Burada birinin acıdan aldığı hazzı en ufak bir nefes titreşimiyle ele vermemek için dudaklarını büyük bir güçle bastırdığı hissedilir, onlardaki gerilimi yoğunlaştıran şeyse bu acıdan alınan hazdır; yine elin kendini tutmak için hastalıklı bir zorlama içinde yanıp tutuştuğu hissedilir, tıpkı kişinin dışarıda kalabilmek için kendini tümüyle geride tutmaya çalışması gibi. Bu ebe-

di geciktirmede, bu kendini tutmada ve gizlemede, okurun hileyle, neredeyse kötülükle, somut olgulardan zekice kurgulanmış bir labirent içine sürüklenmesinde gizemli, sapıkça bir şehvet kendini ele verir; doğrudan vuruş, cinselliğinde olduğu gibi anlatı sanatında da hep eksik kalmıştır Kleist'ın. Bunu hissetmek için onun hikâyelerini, örnek aldığı Cervantes'in "Örnek Alınacak Hikâyeler"i ile karşılaştırmak yeterlidir, onların bir hafiflik içinde ifşa edişini, gizleme ve gizemle kurnazca oynayışını, Kleist'ın önemsiz bir şeyden bir aşırılık yaratan ve okurla adeta dişlerini sıkarak konuşan o gergin, şişkin, heyecan yüklü tekniği ile karşılaştırmak yeterlidir: Sıkışmış, aşırı gebe ruhunda hiçbir melek yoktur, gökyüzü sürekli aşağı doğru bastırır ve hiçbir müzik duyulmaz. Serin olmak ister buz gibi olur, kısık sesle konuşmak ister dudakları kilitlenir, sıkı anlatmak ister, Latince, üstü kapalı konuşmak ister ve dili tutulur. Sürekli sağa ya da sola, devasa adımlarla abartıya koşar Kleist. Almanca hiç bu kadar sertleştirilmemiştir, ama hiçbir zaman da Kleist'ın anlatılarındaki kadar metal soğukluğuna, demir matlığına da erişmemiştir: Onu (Hölderlin, Novalis ve Goethe gibi) bir arpmışçasına değil, bir silah gibi, bir pulluk gibi acımasız bir sertlikle kullanmıştır. Sonra da bu katı, sert, metalsi dille –karşıtlıkların ebedi fanatiği olarak– en sıcak, en sürükleyici, en kışkırtıcı konuları anlatır; o soğuk, Protestan katılığındaki kuruluğu ve berraklığı en fantastik, en imkânsız sorunlarla boğuşur. Konuyu yapay bir bilmeceye dönüştürür, anlatının gerilimini hilekârlıkla bir yumağa çevirir; sırf okuru korkutmaktan, heyecanlandırmaktan, ürkütmekten ve son anda, tam düşecekken o sert dizginleri aniden geri çekmekten aldığı amansız ve kötücül zevk uğruna yapar bunu: Kleist'ın bir anlatıcı olarak görünür-

deki bu soğukluğunun altında yatan, o herkesi kendi vatanına, yani şiddetli duyumsama haline, dehşetin ve tehlikenin derinliklerine sürüklemekten aldığı bu şeytani zevki hissetmeyen biri, aslında en derin tutkuların dönüştürülmüş halinden başka bir şey olmayan bu tekniği bir tür kendi kendine tecavüz etme fanatizmi olarak görebilir. Ben şahsen onun öykülerini hiçbir zaman hafif bir dehşet duymadan okuyamam, ama örneğin nesnellikten duyulan bir dehşet değildir bu (*Locarno Dilencisi*'nde ya da *Hayatın Karanlık Yüzü*'ndeki diğer hikâyelerde), tersine susarak, aldatıcı bir sakinlik içinde kendini şiirlerindeki coşkudan ve *Penthesilea*'daki çığlıklardan daha korkunç belli eden o sıkışmış, şeytani iradenin gerilimli titreşiminden duyulan bir ürpertidir. Kleist'ın iyi olmayan bütün yanları, bütün gizli ve sinsi yönleri bu sıkışmış geri çekilmede kendini ele verir, çünkü sükûnet, kendine hâkim olma ve ustalık onun varlık özüne terstir: Disiplinsizlik, sanatçının bu en yüce büyüsü orada, onun varlığının karşı doğasının, o dizginlenmiş sükûnetin bir yasaya dönüşmek istediği noktada başarısızlığa uğrayacaktır.

Ama hayır: İradesi, şeytani bir güce sahip olan o düzyazı iradesi ne kadar çok şeyi zorlamıştır, dilin damarlarına kanı nasıl da çelik gibi sert basmıştır bu öykülerde! Bu ustalığın en güçlü hissedildiği yerler rastlantısız, hedefsiz parçalardır, herhangi bir sanat kaygısı gütmeden, sadece ona ayrılan bir gazete sütununu doldurmak için yazdığı küçük anekdotlar ve haberlerdir. Yirmi satırlık polis haberini, Yedi Yıl Savaşları'ndan bir süvari anekdotunu o esnek iradesiyle ebedi bir biçime dönüştürür; anlatının nesnelliğini neredeyse sihirle şeffaf hale getiren o dökme cam gövdesinde tek bir hava kabarcığı kadar bile psikoloji yoktur. Daha uzun öykülerde nesnellik çabası be-

lirgin şekilde fark edilir. Kleist'ın karıştırmaya ve burgulamaya olan o klasik tutkusu, o şiddetli yoğunlaşma, gizemle oynama arzusu onları yapay olmaktan çok heyecan verici hale getirir, sözde soğukluklarından başka hiçbir sıcaklıkları yoktur, öyle ki *Markiz O.* (Montaigne'in sekiz satırlık anekdotu) sürükleyici bir maskaralık, *Locarno Dilencisi* ürpertici bir kabus etkisi yaratır. Bu rüyaların kışkırtıcı, acıtıcı ve yine de aceleci yanları, bu kahramanlar onun bilinçli olarak kuru anlatım üslubu nedeniyle içsel bakışın önünde hiç de hayali olmayan bir biçimde belirdiklerinde, yani belirsiz ya da gölgeli değil de aynı anda hem dünyevi hem de hayaletimsi doğasallıklarıyla birlikte görsel bir akılda kalıcılıkla belirdiklerinde daha da hissedilir olur. Onun iradesinin bütün şeytaniliği burada (aydınlık döneminde de bir keresinde olduğu gibi) kuru bir üsluba dönüşmüştür, kurudur ama bir aşırılığa tırmandırılmıştır: Adeta varlığının tam tersi görünür hale gelir, abartmamanın abartısı, ölçüsüz bir ölçülülük ortaya çıkar. Bilindiği üzere Stendhal da soğuk, görüntüsüz, duygusallıktan uzak bir anlatıma meyilliydi ve bunu geliştirmek için her gün medeni kanun kitabını okurdu; aynı şekilde Kleist da bir kronoloji üslubu benimsemiştir: Ama Stendhal sadece bir tekniğe ulaşırken, Kleist, o güdüsel şair, bir tutkusuz olma tutkusuna kapılır, ölçüsüz bir gerilim bu şekilde kendinden çıkıp okura geçecektir. Ama ondaki "çok fazla" her zaman hissedilir, çünkü bu onun varlığından kaçınılmaz olarak doğar: Bu yüzden öykülerinin en güçlüsü kendi varlığını, motifini sanata dönüştüren *Michael Kohlhaas*'tır, o abartı sevdalısının, Kleist'ın, en şiddetli güçlerini abartı yoluyla yok oluşa, açık sözlülüğü dik başlılığa, hakkaniyetli olmayı hak iddia etmeye sürükleyen bu adamın yarattığı

en harika, en anlamlı karakter budur ve farkında olmadan, elinden gelenin en iyisini yaparak en tehlikeli olanı yaratan, iradenin fanatizmiyle yola ve hedefe atılan yaratıcısının imgesi olmuştur. Disiplinde de, kendini geride tutmada da tıpkı sefahatte ve taşkınlıktaki gibi şeytani bir ölçüsüzlük içindedir Kleist.

Bu karışım, daha önce de söylediğim gibi, en mükemmel şekliyle niyetsizlik içinde, adeta sanatsal niyeti olmadan yazdığı o küçük anekdotlarda ve sonra da tuhaf bir insanın o muazzam anlatımlarında ortaya çıkar: Mektuplarında. Hiçbir Alman şair kendini Kleist'tan geriye kalan o bir avuç mektuptaki kadar dünyaya açmamıştır. Bana öyle geliyor ki Goethe'nin ve Schiller'in psikolojik belgeleri bunlarla karşılaştırılamaz bile, çünkü Kleist'ın hakikiliği, bilinçsizce kaleme alınanlardan, klasiklerin daima estetik kaygılar taşıyan itiraflarından çok daha cesurca, çok daha kontrolsüz, derinden ve dizginsizdirler. Kleist genel doğasına uygun olarak itirafta da aşırılığa kaçmıştır, kendine karşı sergilediği acımasız doğramaya bir de gizemli bir haz tonu katar, gerçeğe karşı sadece sevgi değil, aynı zamanda bir tür şehvet de duyar ve her zaman en derin acıda bile harika bir esrime yaşar. Hiçbir şey bu kalbin çığlığından daha keskin değildir, ama yine de vurulmuş bir yırtıcı kuşun o ürpertici sesi gibi sonsuz bir yükseklikten geliyordur sanki ve hiçbir şey sitemli yalnızlığının kahramanca coşkusundan daha olağanüstü değildir. Zehirlenen ve kardeşlerinden uzakta, zihnin adasında tek başına tanrılarla savaşan Philoktetes'in acısını duyduğunu sanır insan, o nasıl kendini bilmenin acısıyla elbiselerini yırtıp üzerinden attıysa, Kleist da karşınızda çırılçıplaktır, ama utanmaz biri gibi çıplak değil, son savaştan az önce kurtulan kan revan içinde biri gibi, alev alev ya-

nan biri gibi çıplaktır. Bunun içinde dünyeviliğin son derinliğinden gelen çığlıklar vardır, parçalanan tanrının ya da eziyet çeken bir hayvanın çığlıkları vardır, ayrıca korkunç bir ayıklığın sözleri vardır, gözlerimizi kamaştıracak kadar parlak bir iç ışığın sözleri. Hiçbir eserine mektuplarına olduğu kadar kendini katamamıştır Kleist, hiçbir eseri onun kuruluk ve taşkınlıktan, esrime ve akılcılıktan, disiplin ve tutkudan, Prusyalılık ve dünyalılıktan oluşan ikili doğasını onlar kadar yansıtamamıştır. Belki de o kaybolan elyazmalarında, "Ruhumun Hikâyesi"nde bütün bu alevler ve şimşekler tek bir ışık halinde birleşmişlerdi; ama bu eser, kesinlikle "şiir ve hakikat" arasında bir uzlaşma olmayan, tersine bizzat gerçekliğin fanatizmi olan bu metin kayıptır. Her zaman olduğu gibi burada da kader onun konuşmasına ket vurmuş ve içindeki "dile getirilemeyen insana" sırlarını ele vermeyi yasaklamıştır ki biz onu asla o son yalnızlığı içinde değil, sadece içindeki şeytanın gölgesinde görebilelim.

Son Bağlantı

Zira her şeyi yener adalet duygusu.
"Schroffenstein Ailesi"

Kleist bütün oyunlarında kendi varlığını bizzat ele veren biriydi: Her birinde ruhunun ateşli bir parçasını çıkarıp dünyaya fırlattı, bir tutkuyu kişileştirdi. Böylece parçalar halinde onun bütünlüğünü ve karşı çıkışını tanırız: Ama onun varlığı zamansızlığa ulaşmasaydı, son eserinde en yücesini veremezdi: Kendini en yüce bağlılığı içinde veremezdi. Burada, *Homburg Prensi* eserinde kaderin bir sanatçıya nadiren bir kereden fazla verdiği o son dehayla kendisini, varlığının temel gücünü, kendi hayat çelişkisini tragedyaya yükseltti: Tutku ve disiplin karşıtlığını. *Penthesilea*'da, *Guiskard*'da, *Hermann'ın Savaşı*'nda her zaman esere giren –tutkuyla ve büyük bir itici güçle sonsuzluğa yönelik– aşırı büyüklükte bir dürtü vardı, ama burada sadece tek bir dürtü değil, dünyaya yönelik bütün karmaşık dürtüler dünyası vardır, karşılıklı olarak kesik kesik birbirini çekmek yerine basınç ve karşı basınç bir karşı tepkiye ve dengeye vardırılmıştır. Güçlerin dengesi ise en yüce ahenk değil de nedir?

Sanat ölçüsüz olanın tekdüzelik içinde görünebildiği andan daha güzel bir an tanımaz, o göksel tınlama anında, göz açıp kapayıncaya kadar geçen süre içinde uyumsuzluk mutlu bir ahenge dönüştüğü için, birbiriyle en çok çatışan karşıtlıklar muazzam bir yabancılaşmadan hareket edip birbirlerine doğru koştukları için ve aşkın, sözcüklerin dudaklarına şöyle bir dokunup geçtikleri için: Bölünme ne kadar korkunç olursa birbirine kavuşma da o kadar şiddetli olur, birbirine dökülen nehirlerin ahengi de o kadar coşkulu olur. *Homburg* başka hiçbir Almanca eserin olmadığı kadar harika bir doyum noktasına sahiptir: En parçalanmış Alman şairi (kendini yok etmeye bir adım kala) halkına en mükemmel tragedyayı verir, tıpkı Hölderlin'in son karanlıktan bir saat önce dünyanın sesiymiş gibi tınlayan orfik ilahisini, tıpkı Nietzsche'nin zihnin dağılmasından hemen önce en yüksek esrimeye ulaşıp dans eden, elmas gibi parlayan sözleri vermesi gibi. Bu çöküşün büyüsü bütün açıklamaların ötesindedir, maviye dönmüş alevin sönmeden önce son bir kez havaya sıçrayışındaki o anlatılmaz olağanüstülük gibidir.

Homburg'da Kleist şeytanı tamamen kendinden çıkarıp eserine sürmek suretiyle bir anlığına da olsa bağlamayı başarır. Bu sefer diğerlerinde –*Penthesilea*'da, *Guiskard*'da, *Hermann'ın Savaşı*'nda– olduğu gibi onu boğarcasına sıkan Hydra'nın sadece bir kafasını kesmekle kalmaz, gırtlağından yakalar ve tümüyle karaktere dönüştürür. İşte ancak burada hissederiz onun gerçek gücünü, çünkü bu sefer boşluğa hücum etmemiştir, çünkü bu sefer tutkusu aşırı kızmış bir kazandan fışkırır gibi tıslayarak havaya fışkırmamıştır, tersine burada güç bir karşı güçle boğuşmuştur. Bu oyunda, bu çekiçle dövülerek yapılmış kusursuz dramatik mekanizmada içsel coşkunun

tek bir zerresi bile kullanılmadan buharlaşıp taşkınlığın boşluğunda kaybolup gitmemiştir, burada sel ve set, akıntı ve bariyer eşit güçlere sahiptirler. Kleist kurtulmuştur, ama kendi içinden çıkarak değil, kendini eşini yaratarak: Karşıtlık o yıkıcı gücünü kaybetmiştir, çünkü Kleist bu sefer (eskisi gibi) şu ya da bu dürtünün serbestçe akmasına ve aşırı güç kazanmasına izin vermemiştir. Doğasındaki temel çelişki eserin içinde açığa çıkmıştır. Ama her açığa çıkma farkına varmayı, her farkına varma da barışmayı sağlar. Ruhundaki tutku ve disiplin aralarındaki çatışmayı durdururlar ve birbirlerinin gözlerine bakarlar: Disiplin (Homburg'un kilisede galip olarak ilan edilmesini sağlayan elektör) tutkulu olanı yüceltir, tutkulu olan (kendi idam hükmünü talep eden Homburg) normları yüceltir. Her ikisi de kendilerinin ebedi gücün parçası olduğunu fark ederler; huzursuzluk hareketi, disiplin kutsal düzeni talep eder, Kleist da kendi dünyevi karşıtını karanlık göğsünden çekip çıkarmak ve yıldızların altına yerleştirmek suretiyle ilk kez yalnızlığını dağıtır ve dünyanın ortak yaratıcısı olur.

İstediği ve yapmaya çalıştığı her şey en temiz, en yüce biçimler içinde büyülü bir şekilde kendisine doğru akmaya başlar, her şey bu son bağlılık ve barışma duygusuyla sarhoş olmuştur. Otuz yılık yaşamının bütün tutkuları birden karşısında kişiliğe bürünmüştür, ama artık otoriter ve abartılı değillerdir, tersine yumuşamış ve durulmuşlardır. Guiskard'ın çılgınca kabaran hırsı, genç kahraman Homburg'da bir delikanlının saf, hareketli ateşliliğini kazanmış, *Hermann'ın Savaşı*'nın vahşi, öldürme hırsıyla dolu, kavgacı, barbar yurtseverliği yumuşamış ve olgunlaşarak sessiz, ciddi bir vatan duygusuna dönüşmüş, Kohlhaas'ın haklılık talebi ve hukuk inadı elektörün ki-

şiliğinde insancıllaşıp açık bir yasa koruyuculuğu haline gelmiş, *Kätchen*'deki büyülü hava, ölümün öbür taraftan sadece bir koku olarak estiği yaz bahçesinin semalarında tatlı bir ay ışığı gibi masmavi parlamakla yetinmiş ve Penthesilea'nın şehveti, çılgın yaşama hırsı durulup sakin bir özlem duygusu olmuştur. İlk kez bir Kleist eserinde tamamen gizlenmiş bir iyilik tonu vardır, yumuşak bir insanlık ve anlayış esintisi vardır: Ve son enstrüman, daha önce elini sürmediği o gümüş renkli çalgı şimdi yakınırcasına, hüzünlü bir melodiyi seslendirmektedir. Bir insanı hareket ettiren her şey birden toplanmıştır ve ölüm anında insanın bütün hayatının baştan sona tekrar gözlerinin önüne gelmesi gibi, bu son eserde de bütün bir geçmiş, görüşüne göre yanlış yaşanmış bütün bir yaşam tekrarlanır: Bütün hatalar, bütün yanılgılar, kaçırılan bütün fırsatlar, anlamsız ve boşunaymış gibi görünen her şey bu eserde aniden bir anlam kazanır. Yirmi yaşındayken kafa patlattığı, hayat planı olarak onu neredeyse boğan Kant felsefesi şimdi elektörün sözlerini formüle eder ve salt resmi bir kişiliği zihinsel bir seviyeye yükseltir. Askeri öğrencilik yılları, askeri eğitim, zamanında binlerce kez lanetlenmiştir; şimdi ise ordunun muhteşem freskinin, bu toplumsal dayanışmanın övgüsü içine yerleştirilmiştir; hatta mekânın kendisi, yıllardır kaçınılan ve nefret edilen Brandenburg dünyası bile olayların mekânı haline gelir, genellikle onun tragedyalarında bomboş olan hava bu sefer atmosfer ve ufukla doludur. O zamana kadar kaçtığı her şey, gelenek, disiplin, zaman şimdi bir gök kubbe gibi eserinin üzerinde yükselir, ilk defa kendi iç vatanından yaratır Kleist, ilk defa varlığının öz kanından yaratır. İlk defa hava boğucu değildir, gerilim artık eziyet etmez ve sinirleri yıpratmaz, ilk defa dizeler berrak akar, birbirlerini zor-

layıp sıkıştırmaz, ilk defa müziğin sesi yükselir. Derinliklerin şeytani kabarması olan ruhlar dünyası da şimdi bir alacakaranlık gibi dünyevi oyunun üzerinde süzülür, Shakespeare'in son oyunlarındaki tattan, neşeli bilgi ve kurtuluşun tadından bir tını ahenkli dünyanın üzerine perdeyi indirir.

Homburg Prensi Kleist'ın en hakiki oyunudur, çünkü onun bütün hayatını kapsar. Varlığının bütün kesişme noktaları, bütün çakışmaları bunun içindedir, hayat sevgisi ve ölüm sorunu, disiplin ve coşku, miras kalanlar ve öğrenilenler: Sadece burada, tamamen bitip tükendiği yerde kendi bilgisinin tümüyle farkına varıp onu aşar. Ölüm sahnesindeki o gizemli peygamberce tonun nedeni budur, gönüllü ölümün sarhoşluğu, kaderden duyulan korku; kendi ölümünün önceden yazılmış şiiri ve aynı zamanda eski yaşamının tümüyle yeniden yaşanmasıdır. Sadece ölüme yazgılı olanlar bu yüksek bilgiye vakıf olurlar, geçmişe ve geleceğe yöneltilen bu ikili bakışa; sadece *Homburg* ve *Empedokles*, bütün Alman tiyatrosu içinde sadece bu ikisi verirler bize o hayaletimsi müziği ve o şimdiden sonsuzluğa açılan bir tını gibidir. Çünkü sadece son çaresizlik tamamen eritebilir ruhu, sadece en saf vazgeçiş gök kubbeye erişebilir, tutkunun çoktan halsiz düştüğü yere; o hırsının ve öfkeli talebinin bir türlü erişemediği şeyi kader Kleist'a tam da artık hiçbir şey ummadığı anda verir: Mükemmelliği.

Ölüm Tutkusu

İnsan gücünün yapabileceği en büyük şeyi,
Yaptım ben –İmkansızı denedim.
Varımı yoğumu zara yatırdım.
Kararı verecek olan zar, duruyor, duruyor.
Anlamalıyım bunu –ve de kaybettiğimi.
"Penthesilea"

Sanatının en yüksek zirvesinde, *Homburg*'u yazdığı yıl tuhaf bir şekilde yalnızlığının da en yüksek basamağına ulaşır. Hiçbir zaman dünyayı bu kadar unutmamış, zamanın içinde ve vatanında bu kadar hedefsiz kalmamıştır: Memuriyeti terk etmiş, dergisi yasaklanmış, içsel misyonu, Prusyalıları Avusturya'nın yanında savaşa sokmak boşa çıkmıştır. Can düşmanı Napolyon onuru kırılmış Avrupa'yı bir av gibi elinde tutmaktadır, Prusya kralı önce onun emrine girmiş, sonra da müttefiki olmuştur. Oyunları yüzüstü bırakılıp sahneden sahneye dolaşmakta, seyirciler tarafından alaya alınmakta ya da tiyatro müdürleri tarafından ilgisizce reddedilmektedir; kitapları yayıncı bulamaz, kendisi de razı olduğu en kötü işleri bile bulamaz; Goethe ona sırtını dönmüştür, diğer-

leri onu hemen hemen hiç tanımaz ve dikkate almaz, hamileri onu bırakmış, dostları unutmuştur: Son olarak en sadık kişi de, "Pylades gibi sadık kız kardeşi" Ulrike de onu terk etmiştir. Üzerine oynadığı bütün kartlar oyunu kaybetmiş ve elindeki son şeyi, en yüce şeyi, şaheseri *Homburg Prensi*'nin elyazmalarını ise oyuna yatıramaz: Artık hiçbir oyun masasına oturmamakta, artık oyununa güvenmemektedir. O zaman bir deneme daha yapar Kleist, aylarca ortadan kaybolmasının ardından tekrar ailesine başvurur: Bir kez daha Frankfurt an der Oder'e gider ve bir avuç sevgiye son bir kez ruhunu açmak ister, ama onlar da onun yaralarına tuz, dudaklarına zehir basarlar. Kleistlardaki o öğle vakti, onların o memuriyetini kaybetmiş memura, dergisi yasaklanmış yayıncıya, başarısız oyun yazarına ailelerine layık olmayan biri gibi kibirle tepeden bakmaları onun belini kırar: "Son defasında Frankfurt'ta öğle yemeği sırasında hissettiklerimi," diye yazar çaresizlik içinde, "bir kere daha yaşamaktansa on kere ölmeyi tercih ederim." Ailesi tarafından dışlanmıştır, kendi içine, kendi göğsündeki cehenneme geri püskürtülmüştür: Yıkılmış bir ruhla, utandırılmış, iliklerine kadar aşağılanmış halde ağır aksak Berlin'e döner. Yıpranmış ayakkabılarla ve delik deşik elbiselerle birkaç ay dolaşır, memuriyet işi için bir takım kurumlara başvurur, romanını, *Homburg*'unu, *Hermann'ın Savaşı*'nı yayıncılara (nafile) önerir, görünüşüyle dostlarının içini karartır, sonunda herkes ondan bıkar, o da artık aramaktan yorulmuştur. "Ruhum öylesine yaralı ki", diye yakınır o günlerde, "hani neredeyse burnumu pencereden çıkarsam, yüzüme vuran gün ışığı bana acı verecek." Bütün tutkuları sona ermiştir, bütün güçleri tükenmiş, bütün umutları yıkılmıştır, çünkü:

Güçsüzce çarpıyor çağrısı her kulağa,
Ve zamanın bayrağını dalgalandırarak
Koşturduğunu görünce bir kapıdan bir kapıya
Bitiriyor şarkısını; bitmektir dileği onunla birlikte
Ve bırakıyor lirini elinden gözyaşları içinde

O anda –bir dâhinin etrafında (belki sadece Nietzsche'de) oluşmuş en korkunç suskunluk içinde– karanlık bir ses kalbine dokunur, bir çağrıdır bu, hayatı boyunca ne zaman cesareti kırılsa, ne zaman çaresiz kalsa her defasında gelen bir çağrı: Ölümün çağrısı. İlk gençlik dönemlerinden beri peşini bırakmaz bu özgür ölüm düşüncesi ve daha delikanlı bile değilken nasıl hayat planını yaptıysa ölüm planını da çoktan yapmıştır: O ne zaman güçsüz düşse bu düşünce güçlenmiştir, her zaman tutkuların seli, umutların çağıldayan dalgaları geri çekildiğinde, her seferinde kapkara bir kaya gibi belirmiştir ruhunda. Kleist'ın mektuplarında ve konuşmalarında nihai sona yönelik bu içten çığlığın ne kadar sık ortaya çıktığını saymak mümkün değildir, hatta insan bir çelişkiyi göze alıp şunu bile söyleyebilir: Hayata ancak onu her an bitirmeye hazır olduğu için bu kadar uzun katlanabilmiştir. Sürekli ölmek istiyordu ve bu kadar beklemesinin nedeni korku değil, tersine doğasının abartıcı, aşırı yanıydı, çünkü Kleist ölümü de muazzam bir şekilde gerçekleştirmek istiyordu, bir taşkınlık, bir coşkunluk halinde: Kendini küçük, zavallı bir korkak olarak öldürmek istemiyordu, Ulrike'ye yazdığı o mektupta söylediği gibi o "harika bir ölüm" hayali kuruyordu; bu en karanlık, en akıl almaz düşüncenin bile bir haz vurgusu vardır Kleist'ta, esrik bir şehvet vardır. Ölüme muazzam bir gerdek gecesine girer gibi girmek istiyordu ve tuhaf bir bağlantıyla (akacak yatağını

hiçbir zaman bulamamış olan cinselliği, doğasının bütün uçurumlarında sürekli kabarmaktadır çünkü) ölümü her zaman mistik bir aşk ölümü olarak hayal ediyordu, iki kişilik bir çöküş olarak. Derinlerde yatan bir korku –bu korkuyu *Homburg Prensi*'nin bir sahnesinde ölümsüzleştirmiştir– o yalnız adamın hayatın bu yalnızlığını ölümün bütün ebediyeti boyunca da taşımaya devam etmekten korkmasına yol açmıştır: Bu yüzden çocukluğundan itibaren, sevdiği herkese büyük bir coşkuyla onunla birlikte ölmeyi teklif etmiştir. Hayatın en sevgiye aç insanı sevgi dolu bir ölüm özlemiyle yaşamıştır. Dünyevi varoluşta hiçbir kadın onun aşırı ölçüsüzlüğüne yetemezdi, onun bir duygu esrimesine doğru doludizgin koşusuna ayak uyduramazdı, hiçbiri, ne nişanlısı, ne Ulrike, ne Marie von Kleist onun taleplerinin cehennemi sıcaklığına adım atmaya cesaret edebilirdi: Sadece ölüm, o en yüksek, en aşılamaz şey Kleist gibi birinin sevgi ihtiyacına –Penthesilea onun şiddetini ele vermişti– yetebilirdi. Bu yüzden sadece tek bir kadın onunla birlikte ölmek isteyecek, bu en aşırı, en aşılmaz duyguyu taşıyacak, onun özlemle beklediği ve (ölüm mektubunda coşkuyla ilan ettiği gibi) "mezarı dünyadaki bütün kraliçelerin yatağından daha çekici olan" o kadın yapabilirdi bunu. Böylece, neredeyse sıkıştırarak, değer verdiği herkese karanlığa düşüş için kendisine eşlik etmeyi önermeye başladı. Karoline von Schiller'e (ki neredeyse tamamen yabancıydı) "sizi ve kendimi vurmaya" hazırım diye açıkladı, arkadaşı Rühle'yi tatlı ve tutkulu sözlerle kandırmaya çalıştı: "Bir kere daha birlikte bir şey yapmamız gerektiği düşüncesi bir türlü aklımdan çıkmıyor; gel, iyi bir şey yapalım ve ölelim! Şimdiye kadar öldüğümüz ve öleceğimiz milyonlarca ölümden sadece biri. Sadece bir odadan çıkıp bir başka oda-

ya girmiş gibi olacağız." Bu soğuk düşünce bile Kleist'ta her zaman olduğu gibi tutkuya, kora, esrimeye dönüşür. Gücün ve karşı gücün yavaş yavaş, parça parça ufalanmasını kahramanca bir kendini yok etmeyle muazzam bir şekilde sona erdirme, ebediyen doyumsuz kalacak bir yaşam duygusunun zavallılığından, tutukluğundan, kırılmışlığından çıkıp fantastik bir ölüme girme, sarhoşluğun ve esrimenin bütün müziği eşliğinde uçuruma atlama düşüncesinden giderek daha fazla sarhoş olur: İçindeki şeytan muazzam bir şahlanışa geçer, çünkü o da nihayet kendi sonsuzluğuna geri dönmek ister.

Bu ölüm birlikteliği tutkusu da diğer bütün abartılı duyguları gibi arkadaşları tarafından, kadınları tarafından anlaşılamadı: Bir uçurum yoldaşı bulmak için boş yere sıkıştırıp durdu onları, hatta yalvardı; hepsi de dehşetle geri sıçradı ve bu fantastik teklifi geri çevirdi. Ama en sonunda –tam da ruhunun acı ve iğrenmeden taştığı, kalbinin karanlığının gözlerini ve duygularını kararttığı bir zamanda– birine rastladı, neredeyse tamamen yabancı birine, bu tuhaf teklif için kendisine teşekkür eden birine. Hasta biriydi, ölmeye mahkûmdu, nasıl Kleist'ın ruhu hayat bıkkınlığı duygusu tarafından yenilip bitirilmişse, onun da bedeni kanser yüzünden yenilip bitirilmişti; tek başına güçlü bir karar verme yeteneğinden yoksundu, ama Kleist'ın sarhoşluğunu onunla birlikte hissederek, bu kayıp kadın onun kendisini uçuruma çekmesine izin verdi. Şimdi artık onu son düşme anının yalnızlığından kurtaracak birini bulmuştu; sevilmeyenin sevilmeyenle geçireceği muazzam bir gerdek gecesi böyle ortaya çıktı; o ölümcül hasta, çökmüş, çirkin kadının (Kleist muhtemelen onun yüzüne sadece düşüncesinin sarhoşluğuyla bakmıştır) onunla birlikte ölümsüzlüğe gidişi böyle gerçekleşti. Bu este-

tiğe meraklı, duygusal, hayalperest ve terbiyeli kadın içsel olarak ona tamamen yabancıydı, hatta muhtemelen Kleist ona hiçbir zaman cinsiyet bağlamında bakmamış, kadın olduğunu bile fark etmemişti, ama onunla başka bir yıldız ve burç altında, ölümün kutsal rahipliği önünde birleşti. Hayatı için fazla küçük, fazla yumuşak ve fazla zayıf olacak bu kadın ona harika bir ölüm yoldaşı olmuştu, çünkü o Kleist'ın ölümü üzerinde sevgi ve birliktelikten oluşan hüzünlü bir akşam kızıllığı olarak yükselecek tek kişiydi. Kendini ona sunmuştu: Kadının yapması gereken tek şey onu almaktı, o çoktan hazırdı.

Hayat onu hazır hale getirmişti, fazlasıyla hazırlamıştı onu; çiğnemiş, yoğurmuş, hüsrana uğratmış ve aşağılamıştı; ama şimdi o muazzam bir güçle tekrar ayağa kalkıyor ve kendi ölümünden son kahramanca tragedyasını biçimlendiriyordu. İçindeki sanatçı, o ebedi abartıcı, gizliden gizliye parıldayan kararın uzun zamandır için için yanan ateşini güçlü nefesiyle harlandırmıştı, o şimdi sevinç ve mutluluk alevleri halinde Kleist'ın göğsünden fışkırıyordu, intiharı kesinleştiği andan itibaren, kendisinin de dediği gibi "ölüm için tamamen olgunlaşmıştı", hayatın ona hükmedemeyeceğini, bilakis onun hayata hükmedebileceğini anladığı günden beri. Hayata hiçbir zaman (Goethe gibi) net bir Evet diyememiş olan Kleist, şimdi ölüme özgür ve mutlu bir Evet demektedir: Harika bir tınıdır bu, ilk defa, bütün varlığı bir çan gibi berrak ve ahenkli çalmaktadır. Kaderin çekiç darbeleri altında bütün zayıflıklar dağılmakta, bütün donukluklar ufalanmakta, söylediği, yazdığı her sözcük ihtişamla gümbürdemektedir şimdi. Artık günışığı acıtmaz onu, nihayet derin bir nefes almıştır, nihayet o gergin ruh sonsuzluğu solumaktadır, acılı kötülükler uzaklaşacaktır, iç aydınlığı dünya-

ya olacaktır ve kendi Ben'ini, Homburg'unun çöküşten önceki dizelerini mutlulukla hissetmektedir şimdi:

Şimdi, ey ölümsüzlük, tümüyle benimsin!
Gözlerimin bağı arasından ışığın sızıyor
Güneşten bin kat parlak geliyorsun bana!
Her iki omzumda kanatlarım çıkıyor,
Sessizce eterde süzülüyor ruhum;
Ve bir gemi gibi, rüzgârın nefesiyle kaçırılmış,
Canlı liman şehrinin batışını izlediği,
Böyle batıyor işte hayatım da alacakaranlıkta
Henüz renkleri seçebiliyorum ve de şekilleri,
Ve şimdi sisler içinde altımdaki her şey.

Onu otuz üç yıl boyunca hayatın çalılıkları arasında oradan oraya savuran esrime, şimdi yavaşça vedanın mutluluğuna yükseltmektedir. Son saatlerinde o parçalanmış benlik kendini toparlar, varlığının bölünmüşlüğü en yüksek duyguyla ortadan kalkar. Soğukkanlı ve özgürce karanlığa girdiği o anda gölgesi onu terk eder: Hayatının şeytanı sarsılan bedenden ateşin üzerinde yükselen duman gibi yükselir ve gökyüzüne dağılır. Son saatte Kleist'ın acısı ve ağırlığı da erir ve şeytanı müziğe dönüşür.

Çöküşün Müziği

Her darbeye katlanmamalı insan,
Ve Tanrı kimi tutmuşsa, bence o batmalı.
"Schroffenstein Ailesi"

Diğer şairler hayatlarını gödkemle yaşamışlardır, eserlerinden hız alarak, hayata daha bağlı, kendi varlıklarıyla dünyanın kaderini teşvik ederek ve dönüştürerek: Ama hiçbiri Kleist'tan daha görkemli ölmemiştir. Ölümlerden hiçbiri bu ölüm kadar müzikle kuşatılmamıştır, onunkinden daha sarhoşça ve daha coşkulu olmamıştır; Dionysos şenliği olarak sonlanır bu "bir insanın sürdüğü en acı dolu hayat" (ölüm mektubu). O son saniyede, son bir kez varlığını duygunun varabileceği en üst noktaya yükseltir ve muazzam bir hareketle umutsuzluk ile mutluluk arasındaki o ebedi uçuruma eğilir; hayatındaki her şey feci ve acınacak kadar başarısız olan bu genç adam, bu sefer varlığının karanlık anlamını başarır: Kahramanca çöküşü. Bazıları (Sokrates, André Chenier) o saniyede duygularını makul bir yumuşaklığa indirirler, Stoacı, hatta gülümseyen bir kayıtsızlığa, bilgece, yakınmadan kabullenilmiş bir ölüm duygusuna; ama Kleist, o ebedi abartıcı, ölümü de yukarıya, bir tutkuya yükseltir; bir sarhoşluk, bir

sefahat âlemi, bir esrimedir bu. Onun çöküşü mutlu olmaktır, kendini adamaktır, hayatında hiç tanımadığı bir biçimde; açılmış kollar, mest olmuş dudaklarla, neşe ve keyif içinde, şarkı söyleyerek atar kendini uçuruma.

Sadece bir sefer, sadece bu sefer, tek bir kereliğine Kleist'ın dudakları, ruhu çözülmüştür, o boğuk ve kısık ses ilk kez bir sevinç ve şarkı içinde duyulur, o veda günlerinde onu ölüm yoldaşı kadından başka kimse görmemiştir, ama hissetmek mümkündür, gözleri bir sarhoşunkiler gibi olmalı, çehresi içindeki sevincin yansımasıyla aydınlanmış olmalıdır. O günlerde yaptığı her şey, yazdığı her şey onun en yüksek ölçüsünü aşar; ölüm mektupları benim algıma göre, yazdığı en mükemmel şeylerdir, son bir yükselişle yazılan Nietzsche'nin *Dionysos Dithyrambosları* gibi, Hölderlin'in *Gece Şarkıları* gibi: Onlarda bilinmeyen göklerin rüzgârları eser, bütün dünyeviliği üzerinde bir özgürlüktür süzülen. Müzik, onun en derin eğilimi, ilk gençlik yıllarında gizlice odasında flüt çalarak denediği, ama şairin tutuk dudakları tarafından üzerine kararlılıkla kilit vurulan müzik şimdi ona tekrar açılmıştır, ilk defa o eski tutsak ritim ve melodi üzerinden sel gibi akar. O günlerde sadece bir tane gerçek şiir yazar, mistik, mest olmuş bir aşk taşkını, "Ölüm Duası"; karanlık ve akşam kızıllığıyla dolu bir şiirdir, yarı kekeleme, yarı dua, ama bütün ayık duyuların ötesinde büyüleyici bir güzelliktedir. Bütün kalıplar, bütün sertlikler, bütün keskinlikler ve zihinsellik, başka zamanlarda en sıcak gayretlerinin üzerine düşüp onları ayıltan aklın soğuk ışığı müzik tarafından dağıtılmıştır. Prusya katılığı, eserlerindeki o kasılmalar melodi içinde iyice gevşemiştir; ilk defa sözün içinde yüzmektedir, duygunun içinde yüzmektedir: Artık yeryüzüne ait değildir o.

Ve öylece havada süzülerek –"iki mutlu baloncu gibi," der ölüm mektubunda– tekrar dönüp yeryüzüne bakar; vedası öfkesizdir. Kendi acısı, artık onu anlamaz bile, onu sıkıştıran her şey şimdi böyle sonsuzluktan bakınca o kadar aşağıda, o kadar uzak ve anlamsızdır ki. Bir kadına ölüm sözü vermişken, hâlâ diğerini, onu seven ve yaşamını adadığı kadını, Marie von Kleist'ı düşünmektedir: Ona ruhunun en derin yerinden veda eder ve itirafta bulunur. Ona bir kez daha hayalinde sarılır, ama bu sefer hırs ve taşkınlık yoktur, sonsuzluğa giden biri gibi. Ardından Ulrike'ye, kız kardeşine yazar: Yaşadığı aşağılanmanın acısı hâlâ ruhunda seğirmektedir, sözler sertleşir. Ama sekiz saat sonra ölüm odasında, Stimming'lerin evinde, önsezi içinde yüzmeye başlamışken, kendi mutluluğu sırasında bir başkasını üzmek haksızlık gibi gelir: İkinci bir mektup daha yazar bir zamanlar çok sevdiği kız kardeşine ve her şeyi affeder, ona en iyi dileklerini iletir. Kleist'ın hayatta bildiği en iyi dilek şudur: "Tanrı sana benimkinin yarısı kadar sevinçli ve anlatılması olanaksız neşeli bir ölüm bahşetsin: Senin adına düşünebileceğim en içten ve en samimi dilek budur."

Artık düzen sağlanmıştır, huzursuz kişi huzura kavuşmuştur: En benzersiz, en olmayacak şey olmuştur; Kleist, o koparılmış benlik, sonunda dünyayla bir olduğunu hisseder. Şeytanın artık onu kovalayacak gücü kalmamıştır; kurbanından istediği şeye ulaşılmıştır. Bir kez daha kâğıtlarını karıştırır o sabırsız insan: Yazılıp bitirilmiş bir roman vardır, iki oyun, ruhunun hikâyesi; kimse istememiştir bunları, kimse tanımamıştır, kimse de tanımamalıdır. Hırsın dikeni de artık göğsüne batmayı bırakmıştır, hiç düşünmeden elyazmalarını yakar (bunların arasında sadece bir tesadüf sonucu bir kopyası bulunarak kurta-

rılmış olan *Homburg* da vardır): Ölümden sonraki o yavan ün, yüzyıllar boyu edebiyatın içinde hayatını sürdürmek, önünde uzanan sonsuzlukların yanında ne kadar da küçük görünür gözüne. Artık halledilmesi gereken sadece küçük bir şey kalmıştır, ama o bunu da soğukkanlılıkla ve özenle yerine getirir; yaptığı her şeyde, korku ya da tutkunun bozmadığı bir zihnin berraklığı hissedilir. Peguilhen'e birkaç mektup yazarak, kuruşu kuruşuna özenle kaydettiği borçlarını ödemesini sağlamalıdır, çünkü sorumluluk duygusu "ölümünün zafer şarkısına" kadar Kleist'ın peşini bırakmayacaktır. Savaş meclisine yazdığı mektuptaki kadar nesnellik şeytanının hâkim olduğu belki ikinci bir mektup yoktur: "Postdam'a giden yolun üzerinde vurulmuş olarak yatıyoruz," diye başlar, tıpkı öykülerindeki gibi görülmemiş bir küstahlıkla olayı başa doğru sıkıştırarak ve tıpkı öykülerindeki gibi duyulmamış bir kader olayının anlatımını nesnel bir dille, çelik gibi bir somutluk ve sarihlik içinde sertleştirerek. Ve sevdiği Marie von Kleist'a yazdığı mektup kadar taşkınlığın şeytanı tarafından örülmüş ikinci bir mektup daha yoktur; son anda hayatının temel ikiliğini, disiplin ve coşkuyu harika bir şekilde görürüz, ama her ikisi de kahramanca bir boyuta, olağanüstü bir büyüklüğe ulaştırılmıştır.

İmzası hayata olan muazzam borcunun altına çizilmiş son çizgidir: Güçlü bir şekilde çeker o çizgiyi, o karmaşık fatura nihayet ödenmiştir, şimdi artık borç mektubunu parçalamanın vakti gelmiştir. Yeni evli bir çift gibi neşeyle Wannsee'ye doğru yol alırlar. İşletmeci onların güldüklerini, çayırlarda deli gibi eğlendiklerini duyar, neşe içinde açık havada kahvelerini içerler. Derken –tam kararlaştırılan saatte– ilk silah patlar ve hemen ardından ikincisi gelir, ölüm yoldaşının tam kalbine, sonra da kendi

ağzına. Eli titrememiştir. Gerçek şudur: Ölmeyi yaşamaktan daha iyi becermiştir.

Kleist kendi iradesiyle değil, tersine öyle istendiği için, sadece zorunlu olarak trajik bir yapıya sahip olduğu ve varoluşunun kendisi bir tragedya olduğu için Almanların büyük trajik şairidir: Özellikle varlığının bu karanlık, çapraşık, kapalı ve aynı zamanda coşkulu yanı, Prometheusvari yaradılışı oyunlarını benzersiz kılar ve ondan sonra gelenlerin hiçbiri, ne Hebel'in soğuk akılcılığıyla, ne de Grabbe'nin baştan savma sıcaklığıyla onlara hiçbir zaman erişememiştir. Onun kaderi ve havası eserlerinin ayrılmaz birer parçasıdır: Bu yüzden de sık sık sorulan, eğer sağlıklı olsaydı ve kaderinin elinden kurtulabilmiş olsaydı Alman tragedyasını daha nerelere taşıyabilirdi sorusu bana yersiz ve anlamsız geliyor. Onun varlığının özü gerilim ve gerilmiş olmaktı, kaderinin tartışılmaz anlamı aşırı ölçüsüzlük yoluyla kendini yıkıma sürüklemekti: Bu yüzden onun gönüllü olarak erkenden ölüme gidişi, şaheseri *Homburg Prensi* kadar önemlidir: Çünkü her zaman güçlülerin yanında, Goethe gibi hayatın efendilerinin yanında ara sıra birinin de ortaya çıkıp ölümün efendisi olması ve ölümden zamanları aşan bir şiir yaratması gerekiyordu. "Genellikle iyi bir ölüm en iyi hayat hikâyesidir"; bu dizeyi yazan mutlu Günther onu, o ölüm denen şeyi biçimlendirmeyi bilemedi, kendi mutsuzluğu içinde kayıp gitti ve küçük bir ışık gibi sönüverdi. Hakiki bir trajik kahraman olan Kleist ise, hayatını şekillendirip bir çöküşün ölümsüz anıtı haline getirdi; ama bütün acılar ancak şekillendirilme lütfuna erdikleri zaman anlamlı olurlar. O zaman hayatın en yüksek büyüsü olurlar. Çünkü sadece tümüyle parçalanmış olanlar tanır bütünleşme özlemini. Sadece sürülenler erişebilir sonsuzluğa.

FRIEDRICH NIETZSCHE

Ben ancak bir örnek verebilecek durumda olan filozoftan hoşlanırım.

"Zamana Aykırı Bakışlar"

Kahramanları Olmayan Tragedya

Hayattan en büyük tadı almak demek, tehlikeli yaşamak demektir.

Friedrich Nietzsche'nin tragedyası bir monodramdır: Kısa hayat sahnesine kendisinden başka bir karakter çıkarmaz. Çığ gibi ardı ardına gelen bütün perdelerde o yalnız güreşçi, kaderinin fırtınalı havasında hep tek başınadır, kimse yanına yaklaşmaz, kimse karşılamaz, hiçbir kadın yumuşak varlığıyla gergin atmosferi hafifletmez. Bütün hareketler sadece ondan yola çıkar ve sadece ona geri döner: Başlangıçta onun gölgesi içinde beliren az sayıda figür ise, sadece sessiz dehşet ve şaşkınlık mimikleriyle onun kahramanca girişimine eşlik ederler ve tehlikeli bir şey karşısındaymış gibi yavaş yavaş geri çekilirler. Tek bir insan bile yaklaşmaya ve bu yazgının iç bölgelerine girmeye cesaret edemez, her zaman tek başına konuşur, tek başına savaşır, tek başına acı çeker Nietzsche. Hiç kimseye seslenmez, hiç kimse de ona cevap vermez. Ve daha da korkuncu: Kimse onu duymaz.

Hiçbir insanı, hiçbir eşi, hiçbir izleyicisi yoktur Friedrich Nietzsche'nin bu kahramanca tragedyasının: Ama

aslında gerçek bir sahnesi de yoktur, manzarası yoktur, dekoru, kostümü yoktur, adeta düşüncenin havasız ortamında oynanır. Basel, Naumburg, Nizza, Sorrent, Sils Maria, Cenevre; bu isimlerin hiçbiri onun gerçek evi değildir, tersine alev alev yanan kanatlarla geçilen yollar boyunca dizilen boş kilometre taşlarıdır, soğuk kulisleridir, dilsiz renkleridir. Gerçekte tragedyanın dekoru hep aynıdır: Tek başınalık, yalnızlık, düşüncesinin geçirimsiz bir cam fanus gibi çevresinde, üzerinde taşıdığı o korkunç sözsüz, cevapsız yalnızlık, çiçekleri olmayan, renkleri, sesleri, hayvanları ve insanları olmayan bir yalnızlık, Tanrı'sı bile olmayan bir yalnızlık, bütün zamanların öncesinde ya da sonrasındaki ilksel bir dünyanın taşlaşmış ölü yalnızlığı. Ama onun ıssızlığını, avuntusuzluğunu böylesine korkunç, böylesine dehşetli ve aynı zamanda da böylesine grotesk yapan şey, bu buzulun, bu yalnızlık çölünün yetmiş milyonluk Amerikanlaşmış bir ülkenin orta yerinde olması, tren cayırtılarının, telgraf tıkırtılarının, gürültü ve patırtının eksik olmadığı yeni Almanya'nın orta yerinde, hastalık derecesinde kültür meraklısı, yılda kırk bin kitap dünyaya getiren, yüzden fazla üniversitede her gün problemlerle boğuşan, yüzlerce tiyatroda her gün tragedyalar oynayan, ama tam orta yerinde, en iç çemberinde geçen zihnin bu en muazzam gösterisinden haberi olmayan, varlığını hissetmeyen, onu sezmeyen bir ülkenin tam ortasında olmasıdır ve bu akıl almazdır.

Çünkü Friedrich Nietzsche'nin tragedyası tam da en büyük anlarında, Alman dünyasında izleyiciden, dinleyiciden, tanıktan mahrum kalmıştır. Başlangıçta, bir profesör olarak kürsüden konuştuğu ve Wagner'in ışık gücü onu aydınlattığı süre içinde, ilk sözlerini söylerken konuşması az çok dikkat çeker. Ama kendi derinliklerine, za-

manın derinliklerine ne kadar çok dalarsa, o kadar az yankı bulmaya başlar. O kahramanca monologu sürdükçe dostları ve yabancılar, giderek vahşileşen dönüşümlerden, yalnızlığın kor gibi yanan esrimesinden dehşete düşerek, sarsılmış bir halde birbiri ardına ayağa kalkarlar ve onu kaderinin sahnesinde korkunç bir yalnızlığa terk edip giderler. Trajik oyuncu tümüyle boşluğa konuşmaktan giderek huzursuzlanır, giderek daha yüksek sesle konuşmaya başlar, daha çok bağırır, daha çok el kol hareketi yapar, etraftan bir yankı ya da hiç değilse bir itiraz yükselsin diye. Kendi sözleri için bir müzik icat eder, çağıldayan, uğuldayan, Dionyososça bir müziktir bu, ama onu dinleyen kimse yoktur. Kendini soytarılık yapmaya zorlar, sivri, cırlak, şiddetli bir neşeye zorlar, cümlelerine takla attırır, muziplikler (komik mimik doğaçlamaları) yapar, sırf bu yapay neşe yoluyla o korkunç ciddiyetine dinleyici çekebilmek için; ama hiç kimse alkışlamak için elini kıpırdatmaz. Sonunda bir dans icat eder, kılıçlar arasında yapılan bir danstır bu; yara bere içinde, her tarafından kanlar akarken insanların önünde bu yeni ölümcül sanatını icra eder, ama kimse bu bağıran şakaların ve bu hafiflik gösterisindeki ölümcül tutkuların anlamını sezemez. Devrilmekte olan yüzyılımıza bahşedilen bu en duyulmamış zihinsel gösteri, herhangi bir dinleyici ve yankı bulamadan, boş sıralar önünde sona erer. Hiç kimse şöyle bir dönüp bakmaz çelik bir ucun üzerinde vızır vızır dönen bu düşünce topacına, onun son bir kez harika bir şahlanışla yükselip nihayet sendeleyerek yere düşüşüne: "Ölümsüzlük yüzünden ölüşüne".

Bu kendisiyle baş başa yalnızlık, bu kendisiyle karşı karşıya yalnızlık Friedrich Nietzsche'nin hayat tragedyasının en derin anlamı, biricik kutsal çaresizliğidir: Hiçbir

zaman zihnin böyle bir zenginliği, duyguların böylesine coşkulu cümbüşü, böylesine korkunç derecede boş bir dünyaya karşı, böylesine çelik gibi sert bir suskunlukla karşı karşıya kalmamıştır. Ona dikkate değer bir rakip bile bahşedilmemiştir; böylece o en güçlü düşünce iradesi "kendi içine doğru kazarak, kendini deşerek" kendi göğsünden, kendi trajik ruhundan cevap ve direnç çıkarmak zorunda kalır. Dünyadan değil, tersine kanlı parçalar halinde kendi derisinden koparak çıkarır bu kader çılgını, Herakles gibi Nessus gömleğini, o yakıcı kor parçalarını üzerinden fırlatıp atar; gerçeğin karşısına, kendi kendisinin karşısına çırılçıplak çıkabilmek için. Ama bu çıplaklığın çevresini nasıl bir buz, zihnin bu en muazzam çığlığını nasıl bir suskunluk sarmışsa, hiçbir rakip gelip onu bulmadığı ve o da böyle bir rakip bulamadığı için kendi kendine saldıran bu "Tanrı katili", bu "kendinin sarrafı, kendinin acımasız celladı" üzerinde yükselen gökyüzü de bulutlarla ve yıldırımlarla doludur. Şeytanı tarafından dünyanın ve zamanın dışına itilmiş, kendi varlığının en dış kabuğunun bile dışına sürülmüştür,

Sarsılmış ah bilinmeyen ateşlerce,
Titreyerek sivri sert bu okları önünde,
Sürülmüş senden, düşünce!
Adlandırılamaz olan! Gizli olan! Korkunç olan!

Bazen korkunç bir dehşet bakışıyla ürküp geri sıçrar, çünkü o anda hayatının onu bütün canlıların ve bir zamanlar canlı olanların ne kadar uzağına fırlattığını fark eder. Ama böylesine aşırı bir güçle ileri atılış artık geri dönemez: Tam bir bilinçlilikle ve aynı zamanda kendi esrikliğinin aşırı coşkusu içinde, o çok sevdiği Hölderlin'in onun

için çok önceden düşündüğü kaderini, Empedokles-kaderini gerçekleştirir.

Gökyüzü olmayan kahramanca bir manzara, seyircisi olmayan devasa bir oyun, susmak ve sürekli, zihinsel yalnızlığın en korkunç çığlığını bastırıp zorlu bir suskunluk içinde durmak; Friedrich Nietzsche'nin tragedyası işte budur: Eğer bu kadere bizzat esrik bir Evet dememiş olsaydı ve bu benzersiz sertliği onun biricikliği uğruna seçmiş ve sevmemiş olsaydı, onu doğanın birçok anlamsız gaddarlıklarından biri olarak lanetlemek zorunda kalırdı. Çünkü gönüllü olarak, varoluşu güvendeyken ve berrak bir zihinle bu "çok özel hayatı" en derin trajik içgüdüyle kendisi oluşturdu ve sadece cesaretinin gücüyle tanrılara meydan okudu, onları kendi üzerinde "tehlikelinin en üst derecesini, bir insanın hayatını tüketebilecek şeyi denemeye" davet etti. Χαίρετε δαίμονες (Hairete daimones) "Selam size, şeytanlar!" Keyifli bir üniversite gecesinde bu kibirli ve neşeli çağrıyla seslenirler o güçlere Nietzsche ve felsefe arkadaşları: Gecenin karanlığında Basel şehrinin uyuyan sokağına pencereden kırmızı şarap dolu bardaklarını boşaltırlar, görünmez güçlere bir tür kurban töreni düzenleyerek eğlenirler. O sırada bu, derin bir sezgiyle kendi asıl oyununu oynadığı, sadece fantastik bir şakadır: Ama şeytanlar çağrıyı duyarlar ve kendilerine sesleneni takip ederler, ta ki bir oyun gecesinden kaderin muazzam bir tragedyasını yaratana dek. Ama Nietzsche, kendini büyük bir güçle yakaladıklarını ve savurduklarını hissettiği o meşum taleplere asla direnmez: Çekiç ne kadar sert vururşa, iradesinin çelik kütlesinden de o kadar berrak bir ses çıkar. Ve acının bu kor olmuş örsünde dövülen kalıp, her çifte darbede daha da sertleşir, sertleştikçe sertleşir, sonradan zihnini çelik gibi bir zırhla kaplayacak

olan bu "kalıp, insanın büyüklüğü, amor fati içindir: Başka hiçbir türlü olmasını istemez o; ne ileriyi, ne geriyi, ne de bütün sonsuzlukları. Gerekli olanı sadece taşımak değil, daha az gizlemek değil, onu sevmek" ister. Onun güçlere yönelik bu en içten aşk şarkısı, coşku içinde kendi acı çığlıklarını bastırır: Yere çökertilmiş, dünyanın suskunluğu altında ezilmekteyken, kendisi tarafından yenilip bitirilmekteyken eziyetin bütün acıları içinde dağlanırken bile, kader artık onu bıraksın diye asla ellerini kaldırmaz. Sadece daha fazlası için yalvarır, daha şiddetli bir çaresizlik, daha derin bir yalnızlık, daha eksiksiz bir acı ister, yeteneğinin tüm varlığını ister; kendini korumak için değil, sadece dua etmek için kaldırır ellerini, kahramanın o olağanüstü duası için: "Ey yazgı, alın yazısı dediğim şey, sen içimdeki! Üstümdeki! Koru beni ve büyük bir yazgı için sakla."

Bu kadar büyük dua etmesini bilen birinin sesi, mutlaka duyulur.

Çifte Portre

Pozların dokunaklılığı büyüklük değildir;
Pozlara ihtiyacı olanlar, sahtedir...
Bütün resimsi insanlardan kaçının!

Etkileyici kahraman portresi. Böyle gösterir onu mermer yalan, resimsi efsane: Meydan okurcasına kalkmış bir kahraman başı, açık, bombeli alın, kasvetli düşüncelere dalmış, gergin, asi duruşlu enseye dökülen dalgalı saçlar. Gür kaşların altında şahin bakışları, güçlü çehrenin her bir kası iradenin, sağlığın, gücün etkisiyle kaskatı olmuş. Keskin ağzın üzerinde ve çıkık çeneyi destekler vaziyette Vercingetorix tarzı erkeksi bıyıklar; böyle görünüyor o barbar savaşçı ve insan güçlü kaslara sahip bu aslan başına bakıp ister istemez, zafer kılıcı, boynuz borazanı ve mızrağıyla, geniş adımlı, Germen asıllı bir Viking savaşçısını geçiriyor aklından. Bu şekilde, Alman üstinsanına, zincirlenmiş gücün Prometheus'larına zorla yükseltilmiş olarak; o yalnız ruhu böyle göstermeyi seviyor heykeltıraşlarımız ve ressamlarımız, trajik olanı okul kitapları ve sahneler yüzünden ancak teatral kılık içinde kavrayabilen dar görüşlü insanlığa onu anlaşılır kılmak için. Oysa trajik olan hiçbir zaman teatral değildir ve Nietz-

sche'nin gerçek portresi bu yüzden onun büstlerinden ve resimlerinden çok daha az pitoresktir.

İnsan portresi. Alplerde ya da Ligurya sahillerinde altı franklık bir pansiyonun mütevazı yemek salonu. Kendi halinde müşteriler, çoğunlukla yaşlı kadınlar "small talk", yani ayaküstü sohbet halindeler. Yemek çanı üç kere çaldı. Eşikten omuzları çökmüş, hafif bükülmüş, tedirgin bir kişi giriyor: Adeta bir mağaran çıkmış gibi, "yedide altı oranında kör", el yordamıyla ilerliyor bu yabancı salonda. Koyu renkli, tertemiz fırçalanmış bir elbise var üzerinde, gür, dalgalı, kahverengi saçları ve çehresi karanlık. Kalın camlı yuvarlak kesimli hasta gözlüklerinin arkasındaki gözleri de karanlık. Sessizce, hatta çekinerek yürüyor, etrafındaki insanlar olağanüstü sessiz. Sohbetlerin dışında, gölgede yaşayan ve bütün sesleri, bütün gürültüleri nevrastenik bir korkuyla karşılayan bir insan izlenimi bırakıyor görenlerde: Kibarca, asil bir zarafetle diğer konukları selamlıyor, onlar da kibarca, tatlı bir kayıtsızlıkla selamlıyor bu Alman profesörü. Miyop olduğu için masaya dikkatle yaklaşıyor, midesi hassas olduğu için her yiyeceği dikkatle inceliyor: Çayın fazla koyu olmaması, yemeklerin fazla baharat içermemesi gerekiyor, çünkü yemeklerdeki en ufak bir yanlışlık hassas bağırsaklarını bozuyor, hatalı bir beslenme günlerce titreyen sinirlerini altüst ediyor. Ne bir bardak şarap, ne bir bardak bira, ne da başka bir içki; kahve yok, sigara yok, puro yok, yemekten önce de yok sonra da yok, uyarıcı etki eden, canlandıran ya da sakinleştiren hiçbir şey yok: Var olan sadece kısa, yoksul bir yemek ve muhtemel bir masa komşusuyla alçak sesle yapılan küçük, yüzeysel bir şehirli sohbeti (yıllardır konuşmayı unutmuş ve fazla soru sorulmasından korkan birinin konuşması).

Sonra tekrar yukarı, küçük, dar, yoksul, soğuk döşenmiş bekâr odasına çıkıyor, masanın üzeri kâğıt yığınları, notlar, yazılar ve düzeltilerle tıka basa dolu, ama çiçek yok, süs yok, neredeyse hiçbir kitap da yok ve nadiren bir mektup bulunuyor. Arka taraftaki köşede ağır, hantal bir tahta bavul, tek serveti iki gömlek ve yıpranmış bir ikinci takım elbise. Bunun dışında sadece kitaplar ve elyazmaları, bir tepsi üzerinde irili ufaklı bir sürü şişe ve şuruplar: Onu bazen saatlerce serseme çeviren baş ağrılarına karşı, mide kasılmalarına karşı, şiddetli kusmalara karşı, bağırsak tembelliğine karşı ve özellikle de uykusuzluğa karşı o korkunç ilaçlar, Chloral ve Veronal. Zehirlerden ve uyuşturuculardan oluşan ürkütücü bir ecza deposu, ama hiçbir zaman kısa, zoraki uyuklamalar dışında dinlenemediği bu yabancı odanın boş sessizliğindeki tek yardımcı da bu. Paltoya sarılmış, boynuna yün bir atkı dolanmış halde (çünkü o sefil soba sadece tütüyor, ısıtmıyor), soğuktan donan parmaklarla, çifte gözlük kâğıda iyice yaklaştırılmış, aceleci eli bir şeyler yazıyor, saatlerce yazıyor, bulanık gözleriyle kendisinin bile pek okuyamadığı sözcükler yazıyor. Saatlerce bu şekilde oturuyor, gözleri yanıncaya ve yaşarıncaya kadar yazıyor: Hayatının nadir mutlu anları herhangi bir yardımcının ona acıyıp, yazı yazan elini bir saatliğine ya da iki saatliğine ödünç verdiği zamanlar. Güzel havalarda dışarı çıkıyor bu yalnız adam, her zaman tek başına, her zaman düşünceleriyle birlikte: Yol üzerinde hiçbir zaman selam veren biri olmuyor, hiçbir zaman bir yoldaş olmuyor, karşılaşma olmuyor. Hava karanlık, nefret ettiği bir hava, yağmur ve kar, bunlar da gözlerini acıtıyor, bu yüzden onu acımasızca oda hapsinde tutuyorlar: Asla diğerlerinin yanına, insanların yanına inmiyor.

Sadece akşam olduğunda birkaç bisküvi daha yiyip, açık bir çay içiyor ve hemen ardından yine o uzun, bitmek bilemeyen yalnızlık başlıyor, düşüncelerle baş başa kalıyor yine. Lambanın titrek ve isli ışığında saatlerce ama saatlerce uyanık halde oturuyor, o aşırı gergin sinirleri bir türlü gevşeyip yumuşak bir yorgunluğa izin vermiyor. Sonra Chloral'a uzanıyor eli ya da herhangi bir uyku ilacına ve sonunda kendini zorlayarak da olsa, diğer insanlar gibi, şeytan tarafından kovalanmayan insanlar gibi uykuya dalıyor.

Bazen günlerce yataktan çıkmıyor. Kusmalar ve kramplardan bazen bilincini kaybediyor; şakakları testereyle kesiliyormuş gibi ağrıyor, gözleri neredeyse tamamen kör olmuş. Ama kimse gelmiyor yanına, kimse gelip elini uzatmıyor, alev alev yanan alnına ıslak bir bez koymuyor; kimse gelip ona kitap okumuyor, sohbet etmiyor, şakalaşmıyor.

Bu pansiyon odaları her zaman aynıdır. Genellikle değişen sadece şehirlerin adı olur; bazen Sorrent olur adları, bazen Torino, bazen Venedik, bazen Nizza ya da Marienbad; ama odalar hep aynıdır, her zaman yabancı, soğuk, eskimiş, yıpranmış mobilyalarla, çalışma masası, hasta yatağı ve sonsuz bir yalnızlık. Bu uzun göçebe yıllarında hiçbir zaman neşeli arkadaş toplantılarına katılmamıştır, hiçbir akşam sıcak çıplak kadın vücudu olmamıştır yanında, binlerce suskun geçen çalışma gecesinin ardından tan kızıllığı gelmemiş, ün ışıkları havayı aydınlatmamıştır! Ah ne uzaktır, ne sonsuz uzaklıktadır Nietzsche'nin yalnızlığı Sils-Maria'nın o resimsel yaylasından, turistlerin öğle yemeği ile akşam yemeği arasında tepelerinde dolaşmayı sevdikleri o yayladan: Oysa onun yalnızlığı bütün dünyayı örter, bir uçtan bir uca bütün hayatını kaplar.

Zaman zaman bir konuk, yabancı bir insan, bir ziyaretçi gelir. Ama o özlemle, insan arzusuyla dolu çekirdeğin dışındaki kabuk çok sert, çok güçlüdür: Yalnız adam rahat bir nefes alabilmek için konuğun gitmesini bekler durur. "Çokluk" son on beş yıl içinde tümüyle ortadan kalkmıştır, görüşmeler yorar, bitkinleştirir, acıtır bu kendi kendini yiyen ve sadece kendine acıkan adamı. Bazen kısacık bir an bir mutluluk parıltısı görünür: Müziktir bu. Nizza'daki kötü bir tiyatroda bir "Carmen" temsili, bir konserde birkaç arya, bir saat piyano. Ama bu mutluluk da şiddetli olur, ona "gözlerini yaşartacak kadar" dokunaklı gelir. Yoksun kalınan şey öylesine kaybedilmiştir ki, artık sadece bir ağrı gibi hissedilir ve acı verir.

On beş yıl sürer bu pansiyon odalarından pansiyon odalarına giden mağara yolculuğu; tanınmamış, takdir görmemiştir; büyük şehirlerin gölgesinde, kötü döşenmiş odalarda, salaş pansiyonlarda, kirli tren vagonlarında ve birçok hastane odasında yaptığı bu korkunç yolculukların sadece kendisi farkındadır; oysa o sırada, zamanın yüzeyinde, renkli panayırlarda sanatların ve bilimlerin boğuk sesleri yükselmeye devam etmektedir: Sadece Dostoyevski'nin kaçışında, onun o hemen hemen aynı yıllarda, aynı sefalet ve unutulmuşluk içindeki kaçışında o soğuk, gri, hayaletimsi ışık vardır. Burada olduğu gibi orada da titanın eseri, her gün açlık ve hastalıktan ölen ve yine her gün yaratıcı iradenin kurtarıcı mucizesiyle hayata dönen zavallı Lazarus'un cılız bedenini gizler. On beş yıl boyunca tabutundan bu şekilde doğrulur Nietzsche ve her gün yeniden düşer, acıdan acıya, ölümden ölüme, dirilişten dirilişe; ta ki harcanan bu enerji yüzünden aşırı ısınan beyni arızalanıncaya kadar. Yabancı insanlar sokakta yere kapaklanmış olarak bulur o yabancıların en yabancısını.

Torino'daki Via Carlo Alberto'nun yabancı odasına yine o yabancı insanlar taşır onu. Kimse onun zihinsel ölümünün tanığı değildir; zihinsel yaşamının tanığı da pek olmamıştır. Çöküşünü karanlık ve kutsal yalnızlık sarmıştır. Tek başına ve tanınmaksızın düşer bu zihnin en parlak dehası kendi karanlık gecesine.

Hastalığın Mazereti

Beni öldürmeyen şey, beni güçlendirir.

Acı çeken bedenin çığlıkları sayılamayacak kadar çoktur. Bedensel sıkıntıların sayısı yüzleri bulur ve bütün bunların altında şu korkunç çizgi vardır: "Hayatımın her döneminde muazzam bir acı hep benimleydi." Gerçekten de bu hastalık deryasında şeytani işkence hiç eksik olmaz: Baş ağrıları, o serseme çevirdiği insanı günlerce kanepeye ve yatağa bağlayan, bayıltacak denli şiddetli ve zonklamalı baş ağrıları, kan kusturan mide ağrıları, migren ağrıları, yüksek ateş, iştahsızlık, yorgunluk, hemoroit, bağırsak düğümlenmeleri, titreme nöbetleri, gece terlemeleri, kısacası korkunç bir kısırdöngü. Ayrıca "dörtte üç oranında körlük", en ufak bir zorlamada hemen şişen ve yaşarmaya başlayan, o zihin işçisine "günde yarım saat ışığa ancak izin veren" gözler. Ama Nietzsche hayatın bu şartlarını küçümser ve günde on saat masanın başında çalışır ve aşırı ısınan beyin bu aşırılığı şiddetli baş ağrılarıyla, sinir taşkınlıklarıyla cezalandırır, çünkü akşam vücudu yorgun düştüğünde hemen yatışmaz, hayallerle, düşüncelerle içini kemirme-

ye devam eder, ta ki uyku ilaçlarıyla zorla uyuşturulana dek. Ama giderek daha fazla miktarda ilaca ihtiyaç duyar Nietzsche (iki ayda elli gram Chloral-Hydrat kullanır bu bir avuç uykuyu satın almak için), ardından mide direnişe geçer, bu yüksek bedeli ödemek istemez ve isyan başlatır. Derken devreye –circulus vitiosus (kısır döngü)– kasılmalı kusmalar girer, yeni ilaç gerektiren yeni baş ağrıları, uyarılmış organların acımasız, doyumsuz, tutkulu oyunu böylece sürer gider; acının dikenli topunu karşılıklı olarak birbirlerine fırlatır dururlar. Bu iniş çıkışlar asla dur durak bilmez, yüzeysel de olsa hiçbir zaman bir parça huzur yoktur; rahat ve kendini unutarak geçirebildiği bir ay hiç olmaz: Yirmi yıllık zaman diliminde herhangi bir satırından inlemelerin yükselmediği mektupların sayısı bir düzineyi bulmaz. Aşırı uyanık, aşırı narin ve çoktan iltihaplanmış sinirlerin sürekli batmalarından yükselen çığlıklar giderek daha şiddetli, daha öfkeli hale gelir. "İşin kolayına kaçsana: Ölsene!" diye seslenir kendine ya da yazar: "Bir tabanca fikri şimdi hoş düşüncelere kaynak oldu." yahut "Korkunç ve neredeyse hiç ara vermeyen işkencesi beni ölüme susatıyor ve bazı belirtilere göre beni kurtaracak olan beyin felci yakındır." Çoktandır acısını anlatmaya yetecek denli yüksek ifadeler bulamamaktadır artık, feryatları artık neredeyse monotonlaşmış, sürekli bir tekrar haline gelmiştir; o korkunç çığlıkların artık insani bir yanı kalmamıştır, hayatı "köpek kulübesinden" insanlara doğru keskin çığlıklar atmaktan ibaret hale gelmiştir. Sonra birden –insan böyle büyük bir çelişkiden ürküyor– *Ecce Homo*'da bütün bu feryatları yalan olarak cezalandırıyormuş gibi görünen o güçlü, gururlu, taş gibi itiraf alevlenir: "Özetin özeti, son on beş yıldır sağlıklıyım."

O halde hangisi geçerli? Binlerce çığlık mı, yoksa o muazzam söz mü? Her ikisi de! Nietzsche'nin vücudu güçlü ve dirençliydi, gövdesi sağlam yapılıydı, öyle ki en ağır yükleri bile taşıyabilirdi; onun kökleri Alman, sağlıklı papazlar soyunun derinliklerine kadar uzanıyordu. Genel olarak bakıldığında "özetin özeti", aygıt olarak, organizma olarak, maddi, etsel temel olarak Nietzsche gerçekten sağlıklıydı. Sadece sinirleri algılarının hücumuna karşı dirençsizdi ve bu yüzden sürekli olarak huzursuzlanıp başkaldırıyorlardı (ama bu, efendileri olan zihnin egemenliğini asla sarsmaya yetmeyen bir başkaldırıydı): Nietzsche bir keresinde acılarından söz ederken, bu yarı tehlikeli yarı güvenli durum için anlamlı bir ifade bulmuştu: "Kısa namlulu silahla ateş." Çünkü bu savaşta hiçbir zaman içsel gücünün duvarı gerçek anlamda yıkılmaz: Brobdignac ülkesindeki Gulliver gibi yaşamaktadır, pigmevari yaratıklar bedenini sürekli çimdikler durur. Sinirleri sürekli alarmdadır, kendisi ise aralıksız gözetleme ve uyanıklık halindedir; oysa kendini korumak için mütemadiyen dikkat kesilmek acı verici ve yıpratıcıdır. Ama gerçek bir hastalık hiçbir bölgede duvarı aşmayı, onu ele geçirmeyi başaramaz (belki sadece, yirmi yıl boyunca zihnin iç kalesinin altına delik açan ve sonra birdenbire onu havaya uçuran o tek hastalık dışında demek daha doğrudur): Nietzsche gibi anıtsal bir zihin kısa namlulu bir silaha boyun eğecek değildir, böyle bir beynin granitini ancak bir patlama parçalayabilir. Böylece korkunç bir acı çekme yeteneğinin karşısına korkunç bir acı gücü dikilir, motor sistemin, fazla hassas bir sinir sisteminin karşısına fazla güçlü bir gayret dikilir. Çünkü midenin her siniri, tıpkı kalbin ve beynin sinirleri gibi, Nietzsche'de son derece hassas, en şaşmaz manometre olarak ortaya çıkar;

en küçük değişikliğe ve gerilime karşı muazzam tepkisini acı vererek ortaya koyar. Hiçbir şey bedenin (ve zihnin) bilinçdışında kalmaz. En küçük bir ateş yükselmesi, başkalarında sessiz geçerken onda ani bir silkinişle mesajını verir ve bu "çılgın duyarlılık" onun doğal, güçlü canlılığını binlerce batıcı, kesici, tehlikeli kıymığa dönüştürür. En ufak bir harekette, hayatının her ani adımında, bu açık ve titreyen sinirlerden birine her dokunuşunda yükselen o dehşet verici çığlıklar bu yüzdendir.

Nietzsche'nin sinirlerindeki en hafif titreşimlere bile, başkalarında algı eşiğinin çok altında kalan nüanslara bile belirgin ağrılarla karşılık veren bu meşum, neredeyse şeytani hassaslık, onun acılarının tek kökü ve aynı zamanda dâhice değer biçme yeteneğinin çekirdek hücresidir. Kanını psikolojik tepkiye sıçratan şeyin onda maddi bir şey olması gerekmiyor, gerçek bir algı olması gerekmiyor, sadece havanın meteorolojik doğasındaki anlık değişimler bile sonu gelmez sıkıntılara neden olabilmektedir. Belki de hiçbir zaman bir düşünce adamı atmosfere karşı bu kadar hassas olmamıştır, meteorolojik süreçlerdeki her türlü gerilimi ve dalgalanmayı bu derece hissetmemiştir, dolayısıyla tam bir manometre, baştan aşağı bir cıva ve duyarlılık olmamıştır: Onun nabzıyla hava basıncı arasında, onun sinirleriyle havadaki nem oranı arasında gizli bir elektrik kontağı var gibidir. Sinirleri yüksekliğin her bir metresini, havadaki basıncın her artışını derhal ağrı olarak organlara iletir; organlar da doğadaki her değişime isyankâr bir başkaldırıyla tepki verirler. Yağmur, kapalı bir gökyüzü onun canlılığını söndüren şeylerdir ("kapalı havalar beni derinden çökertiyor"). Alçak bulutların yükünü adeta bağırsaklarında hisseder, yağmur "güçsüz düşürür", nem yere se-

rer, kuru hava canlandırır, güneş rahatlatır, kış bir tür tetanoz kasılması ve ölümdür. Nisan havası gibi değişken sinirlerinin titrek barometre iğnesi hiçbir zaman sakin durmaz: En çok da Engadin'in bulutsuz doğasında, rüzgârsız yaylalarında hareket eder. Dışarıdaki havanın her türlü basıncını, her türlü ağırlığını hisseden iltihaplı organlar, aynı zamanda zihnin iç havasındaki her türlü ağırlığı, bulanıklığı ve fırtınalı kopuşları da hisseder. Çünkü ne zaman bir düşünce çaksa, bu bir şimşek gibi sinirlerin gergin kaslarında da çakar: Düşünce eylemi Nietzsche'de öylesine esrik bir kendinden geçirme gücüyle gerçekleşir ki, öylesine elektrikli bir sarsıntı yaratır ki, her seferinde bedeninde bir fırtına etkisi meydana getirir ve her "duygu patlaması bir anda kan dolaşımını değiştirmeye yeter". Beden ve zihin, bu bütün düşünürlerin en canlısında atmosferik olaylarla öyle derin bir ilişki içindedir ki, içten gelen tepkilerle dıştan gelenleri bir ve aynı şey olarak hisseder: "Ben sadece beden ve zihin değilim ki, bilakis bir üçüncüsüyüm. Tamamen ve her şeyimle acı çekiyorum."

Her türlü uyarıyı ayırt etmedeki bu doğal yetenek, her etkiyi coşkuyla karşılama gücü, hayatının kuluçkaya yatmış hareketsiz havası yüzünden, Nietzsche'nin onlarca yıl süren göçebeliği nedeniyle şiddetli bir şekilde yoldan çıkmıştır. Yılın üç yüz altmış beş günü yanına kendi bedeninden başka hiçbir beden, ne kadın ne de arkadaş yaklaşmadığı için, günün yirmi dört saati kendi kanından başka hiç kimse onunla konuşmadığı için, sinirleriyle de adeta kesintisiz bir diyalog içindedir. O korkunç sessizlikte algılarının pusulasını daima elinde tutar ve bütün yalnız yaşayanlar, dışlanmışlar, müzmin bekârlar ve tuhaf insanlar gibi vücudundaki en küçük fonksiyon de-

ğişikliklerini bile evhamla izler. Diğer insanlar kendilerini unuturlar, çünkü sohbetler ve işler, oyunlar ve ilgisizlik akıllarını başka yöne çeker, çünkü şarap ve umursamazlık yüzünden zihinleri körelir. Ama Nictzsche gibi biri, böyle dâhi bir teşhisçi, psikolog olarak kendi acılarından ayrıca meraklı bir zevk almanın, kendini "kendi deney hayvanı" olarak kullanmanın cazibesinden bir türlü kurtulamaz. Sivri bir cımbızla mütemadiyen –doktor ve hasta aynı bedende– sinirlerinin acı duyan kısmını açığa çıkarır ve böylelikle bütün sinirli ve hayal gücü yüksek varlıklar gibi zaten aşırı güçlü duyarlılıkları daha da yukarı seviyelere taşır. Doktorlara güvenmeyerek kendi kendisinin doktoru olur ve hayatı boyunca kendini "doktor muayenesinden" geçirir. Akla gelebilecek bütün araçları ve kürleri, elektrikli masajları, diyet programlarını, içecek kürlerini, kaplıca kürlerini dener, heyecanlarını kâh bromla bastırır, kâh başka karışımlarla yeniden canlandırır. Meteorolojik hassaslığı onu devamlı olarak özel bir atmosfer, sadece onun için yaratılmış bir yer, "ruhunun iklimi" arayışına sürükler. Kah rüzgârsız bir göl havası uğruna Lugano'dadır, kâh Pfäfers ve Sorrent'te, sonra tekrar Ragaz kaplıcalarının ağrılarına iyi geleceğini, St. Moriz'teki şifalı yerlerin, Baden-Baden'deki ya da Marienbad'daki kaplıcaların onu dertlerinden kurtaracağını düşünür. Bütün bahar ayları boyunca "bol ozonlu havası" yüzünden kendi varlığına çok yakın hissettiği Engadin'de kalır, ardından tekrar bir güney şehrine gitmek durumundadır, "kuru" havası yüzünden Nizza uygundur, sonra tekrar Venedik ya da Cenevre. Bir ormanlara koşar, bir denizlere, bir göllere yönelir, bir "yemekleri iyi ve hafif" olan neşeli küçük şehirlere. Bu fugitivus errans'ın [başıboş dolaşan kaçağın] sırf sinirleri-

nin yanmasını ve kasılmasını, organlarının ebedi uyanıklığını sona erdirecek o masalsı yeri bulmak için ne kadar kilometre kat ettiğini ancak Tanrı bilir. Yavaş yavaş o acı deneyimlerinden bir tür kendi sağlık coğrafyasını damıtır, nihayet kendi bedeni üzerinde hâkimiyet kurabilmek, ruhunu huzura kavuşturabilmek için Alaeddin'in yüzüğü [sihirli lambası] gibi aradığı bu yer uğruna kalın jeoloji kitaplarını inceler. Bu yüzden hiçbir yolculuk fazla uzun gelmez ona: Barcelona planları arasındadır, Meksika'nın, Arjantin'in, hatta Japonya'nın yüksek dağları bile düşünülür. Coğrafi durum, iklimsel beslenme koşulları ve yemekler özel hayatında ikinci bir bilim haline gelir. Gittiği her yerde hava sıcaklığını, basıncı not eder, hidroskop ve hidrostat ile milimetre başına düşen yağış miktarını ve nem oranını ölçer, öyle ki cıvalı termometreler, barometreler vücudunun bir parçası haline gelir. Diyet konusunda da aynı derecede katıdır. Orada da kocaman bir liste, tıbbi bir dikkat edilecekler cetveli vardır: Ona iyi gelmesi için çayın belli bir markadan ve belli bir koyulukta olması şarttır; et yemekleri tehlikelidir, sebzelerin belli bir tarzda hazırlanması gerekir: Zamanla bu tıp ve teşhis uğraşı hastalıklı, yansıtmacı bir karakter kazanır, gergin, gerilimli bir kendini dinleme haline dönüşür. Hiçbir şey Nietzsche'nin acılarını kendi üzerinde yaptığı bu deneyler kadar şiddetlendirmemiştir: Her zaman olduğu gibi diğerlerinden iki kat daha fazla acı çeker bu psikolog, çünkü acılarını iki kere hissetmektedir: Birincisi gerçekte, ikincisi de kendini dinlerken.

Ama Nietzsche şiddetli dönüşler konusunda bir dehadır; tehlikelerden dâhiyane bir şekilde uzak durmayı bilen Goethe'nin tersine, onun muazzam ve çılgınca bir tarzı vardır; onların doğrudan üzerine gider ve boğayı boy-

nuzlarından tutar. Psikoloji, zihin –az önce anlatmaya çalıştığım gibi– o aşırı hassas insanı acının derinliklerine, çaresizliğin uçurumlarına kadar kovalar: Ama onu tekrar oradan çekip çıkaran ve sağlığa kavuşturan da yine o psikoloji ve o zihindir. Nietzsche'nin hastalığı gibi sağlığına kavuşması da kendini dâhiyane bir şekilde tanıması sayesinde olur. Psikoloji büyüleyici bir ustalıkla kullanılıp bir terapiye dönüştürülür onda, "değersiz olandan değerli olanı yaratmakla" övünen o "simya sanatının" benzersiz bir örneği verilir. On yıllık acının sonunda "canlılığın en derin noktasına" ulaşmıştır, sinirleri yüzünden paramparça olduğu, yıprandığı düşünülür, umutsuz bir depresyon içinde kötümser bir kendini kurban ediş yüzünden perişan olduğu sanılır. O anda Nietzsche'nin zihinsel tutumunda, o şimşek gibi aniden çakan, gerçek anlamda yaratıcı "dönüşlerden" biri, onun zihinsel tarihini böylesine dramatik ve heyecan verici hale getiren o kendini tanıma ve kendini kurtarmalardan biri gerçekleşir. Aşağıda ona mezar kazan hastalığı bir hamlede tutup yukarı çeker ve onu kalbine bastırır: Tümüyle esrarengiz (zamanı belirlenemeyen) bir andır bu, eserinin tam orta yerinde, Nietzsche'nin hastalığını "keşfettiği", hâlâ ama hâlâ hayatta olmasına hayret ettiği sırada, en derin depresyon dönemlerinde, hayatının en acılı anlarında verimliliğinin azalmak yerine arttığını, bu acıların, bu yoksunlukların onun için "esasa", hayatının o kutsal, onun için tek kutsal esasına dahil olduğunu içten bir inançla ilan ettiği o şaşkınlık sırasında gerçekleşir. Ve zihnin artık bedene acımamaya, acısını paylaşmamaya başladığı andan itibaren ilk kez hayatını yeni bir perspektiften, hastalığını daha derin bir anlam penceresinden görür. Kollarını açarak onu gerekli bir şey olarak bilinçli bir şekilde kaderine dahil

eder ve fanatik bir "hayat savunucusu" olarak varoluşundaki her şeyi sevdiği için, acısına da Zerdüşt gibi kahramanca Evet der, "Bir kere daha! Ebediyen bir daha!" diye bağırır. Sadece bir tanımadan ibaret olan şey bilgiye, bilgi şükrana dönüşür. Çünkü bakışı bir acıdan çekip alan ve hayatını kendi benliğine giden bir yol olarak değerlendiren bu yüce gösteriden, dünyadaki hiçbir gücüne hastalığına olduğundan daha fazla bağlı ve borçlu olmadığını, tam da o en acımasız işkencecisine, sahip olduğu en değerli şeyi, özgürlüğü borçlu olduğunu (aşırılığın büyüsünden duyduğu abartılı bir sevinçle) keşfeder: Dışsal varoluşun özgürlüğü, zihnin özgürlüğü. Zira ne zaman dinlenmek, tembelleşmek, gevşemek, yüzeyselleşmek istese, ne zaman bir an önce işinde, mesleğinde ve zihinsel biçiminde kalıcı olmak istese hastalık onu şiddetle dürterek uyandırır. Askerlikten muaf olmasını ve bilime geri dönebilmesini hastalığa borçludur, bu bilimde ve filolojide bir yerde takılıp kalmamasını hastalığa borçludur; hastalık onu Basel Üniversitesi'nden "emekliliğe" sevk etmiş, böylece de dünyaya açılmasını, kendi içine geri dönmesini sağlamıştır. Nietzsche, "kendime yaptığım en büyük iyilik" dediği "kitaptan kurtulmayı" hasta gözlerine borçludur. Çevresini kaplamak isteyen her türlü kabuktan, sımsıkı sarmak isteyen her türlü bağdan onu sıyırıp alan (acılı ama yararlı) yine hastalığı olmuştur. "Hastalık beni aynı zamanda kendisinden de kurtardı." diye itiraf eder kendisi de; hastalık onun içindeki insanın doğumuna ebelik etmiştir, aynı zamanda da hem bakıcısı hem besleyicisi olmuştur. Hayatın bir alışkanlık değil, bir yenilenme haline gelmesini hastalığa borçludur, ama şu keşfi de ona borçludur: "Hayatı adeta yeni keşfediyorum, tabii kendimi de."

Çünkü –acılarına olan şükranını, kutsal ağrıya olan büyük övgüsünde böyle haykırır acı çeken adam– sadece acı bilge yapar insanı. Sadece miras olarak alınan ve asla bozulmayan hayvani sağlık bilinçsizdir, o her şeyden habersiz memnun olmak demektir. O hiçbir şey istemez, hiçbir şey sormaz, bu yüzden sağlıklı kişilerde psikoloji yoktur. Bütün bilgi acıdan doğar, "acı her zaman nedenleri araştırma, haz ise olduğu yerde kalma ve geriye bakmama eğilimindedir". "Ağrıda giderek ustalaşır" insan. Acı, sürekli eşeleyen, didikleyen acı, ruhun topraklarını altüst eder, yeni zihinsel meyveler için onu gevşeten ve havalandıran şey işte tam da bu sabanvari, acılı içsel deşmedir. "Ancak büyük bir acı zihnin nihai kurtarıcısı olabilir, bizi en son derinliğimize inmeye sadece o zorlar." ve onun tam da öldürücü boyutlara ulaştığı kişi gururla şunu söyleyebilir: "Hayata dair çok şey biliyorum, çünkü sık sık onu kaybetmeye çok yaklaştım."

O halde kurnazlık yoluyla bir reddetme, üstünü örtme, bedensel durumunu idealleştirilme yoluyla aşmaz Nietzsche bütün acılarını, bilakis doğasının öz gücüyle, bilgiyle o büyük değer bulucu kendi hastalığının değerini keşfeder. Tersyüz olmuş bir şehittir, önce ona işkence eden inanca değil, tersine önce acıya, işkenceye sahiptir ve oradan kendi inancını şekillendirir. Ama onun bilge kimyası sadece hastalığının değerini keşfetmekle kalmaz, karşı kutbunu da keşfeder: Sağlığın değerini; ancak ikisi bir arada hayatın gerçek duygusunu verebilirler, acının ebedi gerilim durumu ve insanın sonsuzluğa doğru acele ettiği bir sarhoşluk hali. Her ikisi de gereklidir: Hastalık bir araç olarak, sağlık bir amaç olarak; hastalık bir yol olarak, sağlık bir hedef olarak. Çünkü Nietzsche anlamında acı çekmek sadece hastalığın karanlık sahili de-

mektir, diğer sahil ise anlatılmaz bir ışık içinde parlamaktadır, o iyileşmektir ve ancak hastalığın sahilinden ulaşılabilir ona. Ama iyileşmek, sağlıklı olmak normal hayat durumundan daha fazla bir anlam ifade eder, sadece bir dönüşüm değil, bilakis çok daha fazlasıdır, bir yükselmedir aynı zamanda, yücelme ve gelişmedir: Hastalıktan "derisi soyulmuş, hassaslaşmış, sevinç duygusu gelişmiş, iyi şeylerin tadını daha iyi alır hale gelmiş olarak, daha eğlenceli bir algıyla ve sevinçte ikinci bir masumiyetle" çıkar; çocuklaşmıştır aynı zamanda ve daha önce olduğundan yüz kat daha incelikli hale gelmiştir. Hastalıktan sonra gelen bu ikinci sağlık, bu körlemesine kabullenilmeyip özlenerek kavuşulmuş şey, zorla elde edilmiş, yüzlerce inlemeyle, çığlıkla ve çaresizlikle satın alınmış şey, bu "ele geçirilmiş, bedeli ödenmiş" sağlık, her daim sağlıklı olanın körü körüne rahatlığından bin kat daha canlıdır. Ve böyle bir iyileşmenin titreyen tatlılığını, iç gıcıklayıcı sarhoşluğunu bir kere tadan biri onu tekrar tekrar yaşamak için yanıp tutuşacaktır: Sırf bu "iyileşmenin büyüleyici duygusunu", kendisi için alkol ve nikotinin sıradan uyarıcılığından bin kat daha etkili olan bu değerli sarhoşluğu bir kere daha yaşamak için, yakıcı acıların bu sülfürlü ateş seline tekrar tekrar, seve seve atlayacaktır. Ama Nietzsche acılarının anlamını ve iyileşmenin büyük şehvetini keşfeder etmez onu bir vahye dönüştürmek, dünyanın anlamı haline getirmek ister. Bütün şeytani insanlar gibi o da kendi sarhoşluğuna yenilir ve artık acı ve haz değişimin bu pırıltılı oyununa doymak bilmez; en son, en mutlu, en berrak, en güçlü iyileşmenin daha yüksek bölgelerine sıçrayabilmek için acının daha derin bölgelerine inmek ister. Bu pırıltılı ve özlenen sarhoşluk içinde kendi çılgınca iyileşme iradesini iyileşmenin kendisiyle, yüksek ateşini can-

lılıkla, batış sersemliğini kazanılmış güçle karıştırır. Sağlık! Sağlık! Bir bayrak gibi başının üzerinde sallar durur bu sözcüğü bu kendinden sarhoş adam: Dünyanın anlamı budur ona göre, hayatın amacı, her şeyin ölçüsü, tek başına bütün değerlerin tartısıdır bu ve kendisi onlarca yıl karanlıkta acıdan acıya el yordamıyla ilerledikten sonra artık canlılığın, vahşi ve iktidar sarhoşu gücün övgüsüne geçmiştir. Alev alev renkleriyle iradenin o muazzam bayrağını şimdi güç için, yaşama iradesi için, sertlik için, vahşet için açmakta ve bir esrime içinde onu yaklaşmakta olan bir insanlığın önünde taşımaktadır; oysa bayrağı bu kadar yüksekte tutması için kendisini heveslendiren gücün, aynı zamanda onun için ölümcül olacak okun yayını germekte olduğundan habersizdir.

Çünkü Nietzsche'nin taşarak dithyrambos seviyesine yükselmeye cesaret bulan bu son iyileşmesi, bir kendi kendine telkindir, "yaratılmış" bir sağlıktır. Özellikle de gücünün sarhoşluğu içinde ellerini sevinçle gökyüzüne kaldırırken, *Ecce Homo*'da o büyük sağlığına dair sözleri yazarken ve hiçbir zaman hasta olmadığına, hiçbir zaman düşkün olmadığına yemin ederken, aslında kanında şimşek çakmaya başlamıştır. İçinde methiyeler düzen, zafer şarkıları söyleyen şey hayat değil, tersine ölümün kendisidir; bilge zihin değil, kurbanını ele geçirmiş olan şeytandır. Işık sandığı, gücünün yüksek parlaklığı sandığı şey içinde hastalığının ölümcül sıçramasını gizlemektedir ve son saatlerinde kapıldığı o harika rahatlık duygusunu bugün herhangi bir doktorun klinik bakışı bir esenlik duygusu, nihai çöküşten önceki tipik bir rahatlama hali olarak niteleyecektir. Artık başka yerlerden, öteki dünyalardan gelen gümüş renkli şeytani bir ışık onun için parlamaya, son saatlerini tümüyle aydın-

latmaya başlamıştır: Ama o sarhoş bilge, artık bunun farkında değildir. O sadece güçlü bir ışığın, yeryüzünün bütün iyiliğinin kendini sardığını hissetmektedir: Düşünceler kor gibi parlamaktadır ona, dili konuşmasının bütün gözeneklerinden fışkırmakta, müzik ruhuna dolup taşmaktadır. Nereye baksa huzurun kendisine el ettiğini görür; sokaktaki insanlar ona gülümsemektedir, her mektup tanrısal içerikli bir mesajdır ve mutluluktan serseme dönmüş bir halde yazdığı son yazısında arkadaşı Peter Gast'a seslenir: "Kendime yeni bir şarkı söylüyorum: Dünya aydınlanmış ve bütün gökler sevinç içinde." İşte tam da bu aydınlanmış gökyüzünden düşen yakıcı bir ışık ona isabet eder; acı ve mutluluk biricik, bölünmez bir an içinde birbirlerinde erirler. Duygunun her iki ucu şahlanmış göğsünü aynı anda deşmeye başlar ve patlayan şakaklarından akan kan, yaşam ve ölümü birleştirip tek bir kıyamet müziğine dönüştürür.

Bilginin Don Juan'ı

Ebedi canlılıktır önemli olan, ebedi hayat değil.

Immanuel Kant bilgiyle nikâhlı karısıyla yaşar gibi yaşamıştır; kırk yıl boyunca onunla aynı zihinsel yatakta yatar ve onunla birlikte, ardılları bugün hâlâ burjuva dünyamızda yaşayan bütün Alman felsefi sistemlerinin sülalesini dünyaya getirir. Onun hakikatle ilişkisi kesinlikle monogamdır; Schelling, Fichte, Hegel ve Schopenhauer gibi bütün düşünsel oğullarınınki de öyledir. Onları felsefeye iten şey tümüyle şeytanilikten arınmış yüksek bir düzenin iradesidir, zihnin disiplin edilmesine, varoluşun düzenli bir mimarisini kurmaya yönelik o güzelim nesnel ve uzman Alman iradesidir. Onlar gerçeğe âşıktırlar; samimi, istikrarlı, kesinlikle dayanıklı bir aşkla severler onu: Ama bu sevgide asla erotizm yoktur, için için yanan o tüketme-tüketilme hırsı yoktur, onlar gerçekliği, kendi gerçekliklerini eşleri ve hayat boyu onlardan ayrılmayacak ve asla ihanet etmeyecek kendi tapulu malları olarak hissederler. Bu yüzden gerçeklikle olan ilişkilerinde her zaman biraz evde yapılmışlık, biraz evcimenlik vardır ve aslında hepsi de yatak ve gelin üzerinden kendi evlerini inşa

etmişlerdir: Kendi güvenli sistemlerini de. Bu kendilerine ait alanı, zihinden ele geçirdikleri ve insanlık için kaosun dünyevi otlarından temizledikleri tarlayı tırmık ve sabanla ustaca işlemişlerdir. Sonra da bilgi tarlalarının sınırlarını dikkatlice zamanın kültürü içine doğru genişletmişler, el emeği ve alın teriyle zihinsel meyvelerini çoğaltmışlardır.

Buna karşın Nietzsche'nin bilgiye olan tutkusu tamamen farklı bir mizaçtan, duygular dünyasının neredeyse tam karşıt kutbundan kaynaklanır. Onun gerçekliğe yaklaşımı tamamen şeytani, sıcak nefesli, sinir yıpratıcı, meraklı bir hazdır; asla tatmin olmayan ve asla yorulmayan, hiçbir yerde, hiçbir sonuçta durmayan, bütün yanıtların üzerine tekrar tekrar sabırsızca ve dizginsizce sormaya devam eden bir hazdır. Hiçbir zaman bir bilgiyi sürekli üzerinde taşımaz ve ant içerek onunla evlenmez, onu kendi "öğretisinin" "sistemi" haline getirmez. Herkes onu çekip almak ister, ama kimse elinde tutamaz. Bir problem bekaretini, utanmanın çekiciliğini ve gizemini kaybeder etmez onu acımadan, kıskanmadan, arkasından gelecek olana bırakır, tıpkı *mille e tre* [bin üç] kadını bırakıp giden güdüsel kardeşi Don Juan gibi ve bir daha onları düşünmez. Çünkü kadından kadına geçerken o kadını arayan bütün büyük baştan çıkarıcılar gibi Nietzsche de bilgiden bilgiye geçerek o bilgiyi arar, ebediyen gerçekdışı kalacak ve asla ulaşılmayacak olanı; onu acıya, çaresizliğe sürükleyen şey ele geçirmenin çekiciliği değildir, elde tutmak ve sahip olmak değildir, bilakis sadece sormak, aramak ve kovalamaktır. Güven değil, tedirginliktir onun sevdiği, yani bilginin "Amour plaisir"ine olan metafizik eğilimli bir hazdır, ayartmaktan, açığa çıkarmaktan, arzuyla içine sızmaktan ve her türlü zihinsel nesneye teca-

vüz etmekten alınan şeytani hazdır; İncil'in kastettiği anlamda bilgidir bu, erkeğin kadını "bilmesi" ve böylece onu gizemlerinden arındırması anlamında. Ama o, değerlerin o ebedi rölativisti, bu bilme eylemlerinin, bu ateşli, hummalı sahip olma hareketlerinin hiçbirinin gerçek bir "sonuna kadar bilme" olmadığını, nihayetinde gerçekliğin asla birinin mülkü olmaya izin vermediğini bilir: Çünkü "gerçekliğe sahip olduğunu düşünenler ne çok şeyi kaçırırlar". Bu yüzden Nietzsche hiçbir zaman, tasarruf ve koruma anlamında idareli davranmaz ve kendine zihinsel bir ev inşa etmez: O ebediyen mülkiyetsiz kalmak ister –ya da göçebe yaradılışı gereği daha çok buna zorunludur– eline silahı alıp tek başına zihnin ormanlarında, bir evi olmayan, karısı, çocukları ve malı mülkü olmayan, buna karşılık avlanma hazzı ve zevki olan bir avcı gibi dolaşır: O da tıpkı Don Juan gibi uzun süreli bir duygu olarak sevmez, tersine "büyük ve ani anlar" içinde sever; onu sadece zihnin maceraları çeker, kaçtığı sürece onu tahrik eden ve kızıştıran, ama ele geçirince doyurmayan o "tehlikeli belkileri" sever; o ganimet istemez (kendini Bilginin Don Juan'ında betimlediği şekilde), "sadece avlanmanın ruhunu, heyecanını ve keyfini ve bilginin entrikalarını" sever, onu "bilginin en yüksek ve en uzak yıldızlarına kadar" kovalamayı sever, "bilginin salt acı verici yanından başka geriye avlanacak hiçbir şey kalmayıncaya kadar, tıpkı sonunda pelinli acı su içen bir içici gibi".

Çünkü Nietzsche'nin zihnindeki Don Juan Epikurosçu değildir, düşkün bir hazcı değildir: Öyle olması için bu aristokratta, bu hassas yapılı asilzadede sindirimin kör rahatlığı, doygunluğa ulaşıp miskince dinlenme, zaferleriyle övünme ve tatmin olma duygusu eksiktir. Kadın avcısının –tıpkı zihin avcısı gibi– kendisi de dindirilemez bir

güdünün avı, o yılmaz baştan çıkarıcının kendisi de kendi onulmaz merakının baştan çıkanı, denenen bir deneyicidir, bütün kadınların sırf masumiyetleri yüzünden mütemadiyen denenmesi gerekmektedir, tıpkı Nietzsche'nin sırf soru uğruna, doymak bilmeyen psikolojik haz uğruna sorması gibi. Don Juan için gizem hepsinde ve hiçbirindedir, her birinde bir gecelik ve hiçbirinde ebedidir: Tıpkı psikolog için de gerçekliğin bütün problemlerde bir an ve hiçbirinde ebedi olması gibi.

Bu yüzden Nietzsche'nin zihinsel yaşamında huzurlu bir zaman yoktur, sakince yansıtan yüzeylerin olduğu bir an yoktur: Her zaman akıntılı, gezici, ani dönüşlerle, sapmalarla, çağlamalarla doludur. Diğer Alman filozoflarının varoluşları epik bir tarzda ve ağır ağır ilerler, felsefeleri bir kere çözülmüş bir ipin özenle, el emeğiyle örülmesi gibi oluşur, onlar adeta oturdukları yerden felsefe yaparlar, rahatlamış organlarla, onların düşünme eylemleri sırasında bedenlerinde bir kan basıncı yükselmesi hemen hemen hiç hissedilmez, kaderlerinde bir ateş yükselmesi görülmez. Kant'ta hiçbir zaman düşüncesi tarafından vampir gibi yakalanmış olmanın, yaratma ve şekillendirme sırasında dehşet verici bir zorunluluktan mustarip bir zihnin o sarsıcı duyumsaması ortaya çıkmaz; Schopenhauer'in hayatı otuzuncu yaşından itibaren, *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*'yı bitirir bitirmez, bana göre duraksamış bir insanın bütün ufak tefek sıkıntılarıyla birlikte rahat bir emeklilik havasında geçmiştir. Hepsi de kendi seçtikleri bir yolda iyi, sağlam ve net adımlar atarak yürürler, oysa Nietzsche her zaman kovalanan biri olarak ortaya çıkar ve sürekli hiç bilmediği bir yerlere girer. Bu yüzden Nietzsche'nin bilgi tarihi (Don Juan'ın maceraları gibi) tümüyle dramatik, tehlikeli, şaşırtıcı halkalar-

dan oluşan bir zincirdir, sürekli kasılan bir heyecanlanma içinde hiç durmaksızın bir hadiseden diğerine sıçramalardan oluşan ve eninde sonunda kaçınılmaz olarak dipsiz bir uçuruma çakılarak son bulacak bir tragedyadır. Ve tam da bu hiç durmadan arayış, sürekli düşünmek zorunda olmak, şeytani bir güç tarafından mütemadiyen ileriye doğru itiliş, bu benzersiz varoluşa duyulmamış bir trajik öğe katar ve onu (o el emeğinin, o burjuva rahatlığının mutlak yokluğu yüzünden) bir sanat eseri olarak bizim için çekici hale getirir. Nietzsche aralıksız düşünmeye mahkûm olmuş, lanetlenmiştir, tıpkı masaldaki ebediyen avlanmaya mahkûm avcı gibi: Onun hazzı olan şey acısı olur, çaresizliği olur ve nefesi, üslubu kovalanan birininkine benzer, sıçramalı, ateşli, soluk soluğadır, ruhu asla dinlenmeyen, asla tatmin olmayan bir insanın hasret dolu, susuzluktan kavrulan ruhudur. Bu yüzden yakınmaları her zaman böyle sarsıcıdır; dinlenmek, tadını çıkarmak, oyalanmak istediği andan yükselen bir çığlıktır; ama ebedi doyumsuzluğun dikeni sürekli ruhuna batar ve onu şiddetle zorlar: "İnsan bir şeyi sever ve onu temelden sevmeye başladığı anda içimizdeki zorba (hatta ona üst benliğimiz diyebiliriz) şöyle der: İşte onu bana kurban et. Ve biz de buna uyarız, ama bu hayvana eziyet etmektir ve ağır bir ateşte yanmaktır." Bu Don Juan tabiatlar sürekli idrak etmenin sıcak hazzından, kadınların hızla sarılmalarından doyumsuzluk şeytanı tarafından tekrar kovuluyorlar (Hölderlin'i kovalayan, Kleist'ı ve sonsuzluğu tanrılaştıran bütün diğerlerini kovalayan da aynı şeytandır). Ve idrak etmeye sürüklenen, huzursuz insan Nietzsche çığlık attığında, bu bir okla vurulan yabani hayvanın çığlığı gibi gelir kulağa: "Benim için her tarafta Armide'nin bahçeleri vardır ve bu yüzden de sürekli olarak

yeniden koparılmak ve kalbin yeni acıları söz konusu. Ben ayağımı kaldırmak zorundayım, yorgun, yaralı ayağımı; zorunda olduğum için de beni elinde tutamayan o en güzele dönüp kızgın kızgın bakıyorum, beni elinde tutmadığı için!"

İçeriden gelen bu tür çığlıkları, acının en derin yerlerinden gelen böyle güçlü inlemeleri Nietzsche'den önce Almanya'da felsefe diye adlandırılan hiçbir şeyde göremeyiz: Belki Ortaçağ mistiklerinde, belki Gotik dönemin sapkınlarında ve azizlerinde; bazen onların o karalar bürünmüş sözlerinden (belki boğuk ve birbirine kenetlenmiş dişlerin arasından) benzer türde acı inlemeleri yükselir. Pascal, kendisi de bütün ruhuyla kuşkunun Araf'ında duran Pascal bu kışkırtılmışlığı, arayan ruhun bu altüst olmuş halini tanır, ama hiçbir zaman ne Leibniz'de, ne Kant'ta, Hegel'de ve Schopenhauer'da bizi sarsan bu ses tonu yoktur. Bu bilimsel tabiatlar ne kadar açıkyürekli olsalar da, gerilimleri eserlerine ne kadar cesurca, ne kadar kararlılıkla yansısa da, yine de onlar kendilerini bu derece, bütün varlıklarıyla, kalpleri ve iç organlarıyla, sinirleri ve etleriyle, bütün alın yazılarıyla bilginin peşindeki bu kahramanca oyunun içine atmamışlardır. Onlar her zaman sadece mumun yanışı gibi yanarlar, sadece yukarıdan, sadece başlarıyla, sadece zihinleriyle yanarlar. Varoluşlarının sadece bir kısmı, dünyevi, özel ve dolayısıyla da kişisel bir parçası her zaman kadere karşı korumaya alınmıştır, oysa Nietzsche kendini tümüyle ve her şeyiyle riske atar, sürekli olarak "sadece soğuk ve merakli düşüncelerin dokunaçlarıyla" ilerlemez, bilakis kanının bütün acısı ve hazzıyla, alın yazısının bütün şiddetiyle tehlikenin içine atılır. Onun düşünceleri sadece yukarıdan, beyinden gelmez, tersine kızışmış, kışkırtılmış bir kandan,

gerilim içinde titreyen sinirlerden, doymak bilmeyen duyulardan, yaşam duygusunun tamamından gelir: Bu yüzden onun düşünceleri de Pascal'ınkiler gibi trajik bir şekilde yoğunlaşarak "tutkulu bir ruh hikâyesine" dönüşür; tehlikeli, neredeyse ölümcül bir maceranın yoğunlaştırılmış sonuçlarıdır; sarsılarak izlediğimiz bir hayat dramıdır (diğer filozoflar, diğer hayat hikâyeleri zihinsel resimlerini bir santim bile genişletmezken). Ama yine de, en acı çaresizlik içindeyken bile yaşamını, "tehlikeli yaşam"ını düzenli bir yaşamla değiştirmek istemez o, çünkü tam da diğerlerinin bilgide aradıkları şey, aequitas animae, ruh için güvenli bir yer, duyguların seline karşı bir koruma duvarı, tam da bu, Nietzsche'nin canlılığın azaltılması diyerek nefret ettiği şeydir. Onun için, o tragedya kahramanı için, bilgiyle girilen bu büyük oyunda mesele "varoluş için sefil bir boğuşma", yüksek güvenlik, deneyime karşı bir savunma zırhı değildir. Asıl güvende olmamak, asla tatmin olmamak, asla kanıksamamaktır! "Nasıl olur da insan varoluşun o harika belirsizliği ve çok anlamlılığı içinde durur da soru sormaz, soru sormanın hazzından ve hırsından titremez?" Böyle bir kibir içinde alay eder evcimenlikle, çabuk tatmin olurlulukla. Onlar isterlerse güvenlikleri içinde donup kalsınlar, sistemlerinin kabuklarına sığınsınlar: Ama onu çeken şey sadece tehlikeli seldir, maceradır, o baştan çıkarıcı çok anlamlılıktır, ateşli denemelerdir, sonsuz haz, sonsuz hayal kırıklığıdır. Onlar isterlerse sistemlerinin sıcak evinde ticari bir iş gibi felsefelerini sürdürsünler, dürüstçe çalışıp ellerindekileri idareli kullansınlar ve zenginleşsinler: Ama onu sadece oyun çeker, sahip olunan son şeyin, bütün varlığının masaya sürülmesi çeker. Çünkü bu maceraperest kendi hayatına sahip olmaya heveslenmez: Burada bile

kahramanca daha fazlasını ister: "Ebedi canlılıktır önemli olan, ebedi hayat değil."

Nietzsche'yle birlikte Alman bilgi denizlerinde ilk kez siyah korsan bayrağı göründü. Başka bir türe ait bir insan belirdi, başka soydan geliyordu bu; yeni bir kahramanlık türüydü; artık bilimsel kürsülere sığınmış değil, tersine zırhını ve silahlarını kuşanmış savaşçı bir felsefeydi. Ondan öncekiler, aynı şekilde zihnin cesur ve kahraman denizcileri kıtalar ve ülkeler keşfetmişti, ama uygarlık amaçlı, fayda amaçlıydı bunlar; onları insanlık adına ele geçirmek, haritayı terra incognita'ya (düşüncenin bilinmeyen ülkelerine) doğru genişletmek istiyorlardı. Tanrı'nın ya da zihnin bayrağını ele geçirdikleri yeni ülkeye dikiyor, o yeni bilinmeyen üzerinde şehirler, tapınaklar ve sokaklar kuruyorlardı; ardından da kazanılanların meyvesini toplamak üzere valiler ve idareciler, derken yorumcular, profesörler ve çeşitli eğitimciler geliyordu. Ama en nihayetinde çabaları huzur, barış ve güvenlik içindi: Dünyaya daha çok sahip olmak, normları ve kanunları yaymak, yüksek bir düzen kurmak istiyorlardı. Buna karşın Nietzsche Alman felsefesinin içinde, 16 yüzyılın sonunda İspanyol dünyasında beliren korsanlar gibi (ulusları olmayan, efendileri, kralları, bayrakları, evleri ve vatanları olmayan bir sürü, vahşi, disiplinsiz bir grup gözü dönmüş gibi) birden ortaya çıktı. Nietzsche de tıpkı onlar gibi kendisi için ya da kendinden sonra gelecek biri için bir şey ele geçirmeye çalışmıyordu ya da bir Tanrı için, bir kral için, bir inanç için çalışmıyordu, tersine sadece ele geçirmenin hazzı için yapıyordu bunu, çünkü o hiçbir şeye sahip olmak, kazanmak, başarmak istemiyordu. Sözleşmeler imzalamadı, evler yapmadı, filozofların savaş kurallarını hiçe saydı ve takipçi aramadı; onu, her türlü "de-

rin sükûnetin", her türlü rahatlığın tutkulu bozguncusunu sadece yağmalamanın kendisi çeker, mülkiyet düzenini, insanların güvenli, tatlı huzurlarını bozmak çeker; kendisi için huzurlu insanın derin uykusu kadar değerli olan uyanıklığı ateş ve korku yoluyla yaymak ister. Cesaretle meydana çıkar, ahlakın kalesine, inancın sarayına saldırır, hiçbir şeye aman vermez, ne kilise ne de bir hale durdurabilir onu. Arkasında, her korsan seferinin [ganimet seferinin] arkasında bıraktığı gibi, yıkılmış kiliseler, bozulmuş binlerce yıllık kutsallıklar, yerle bir olmuş sunaklar, zedelenmiş duygular, katledilmiş inançlar, delik deşik olmuş ahlak surları, yanan bir ufuk, cesaretin ve gücün muazzam bir işaretini bırakır. Ama asla geriye dönüp bakmaz, ne ele geçirdiklerine sevinmek, ne de onlara sahip olmak için: Bilinmeyen, ele geçirilmeyen, hiç tanınmayandır onun sonsuz hedefi, gücünün boşalması, "uykunun dağıtılması" onun tek hazzıdır. Hiçbir inanca ait olmadan, hiçbir ülkeye ant içmeden, ahlaksızların siyah bayrağını direğine asmıştır ve önünde kutsal bilinmeyen, şeytani kardeşi olduğunu hissettiği ebedi karanlık, aralıksız olarak yeni ve tehlikeli seferlere hazırlanmaktadır. Elinde kılıcı, ayağının altında barut fıçısı, gemisini kıyıdan harekete geçirir ve bütün seferlerde tek başına kendi harika korsan marşını, ateşli şarkısını, kader şarkısını söyler:

Evet, biliyorum nereden geldiğimi,
Böyle alevler kadar aç
Yanıyorum ve bitiriyorum kendimi,
Işık oluyor dokunduğum her şey,
Kömürleşiyor bütün bıraktıklarım geride,
Alevim ben elbette–

Dürüstlük Tutkusu

Sadece bir emir var senin için: Saf ol.

"Passio nuova ya da Hakikilik Tutkusu", Nietzsche'nin erken dönemlerde planladığı kitaplardan birinin başlığı böyle olacaktı. Onu hiçbir zaman yazmadı, ama –daha da önemlisini yaptı– onu yaşadı. Çünkü tutkulu dürüstlük, fanatikçe, ihtirasla, acı verecek dereceye vardırılan hakikilik Nietzsche'nin büyümesinin ve dönüşmesinin tek yaratıcı kök hücresidir: Burada, derinde, etin, beynin ve sinirlerin içine kadar işlemiş, gizli, çelik bir sıçrama yayı vardır; onun düşünme güdüsünü sürekli gerilim halinde tutan ve öldürücü bir güçle hayatın bütün problemlerine karşı fırlatan budur.

Dürüstlük, hakikilik, saflık; tam da "karşı-ahlakçı" Nietzsche'de bambaşka bir temel dürtü yerine özellikle bu, sıradan insanların, hırdavatçıların, tüccarların ve avukatların gururla kendi erdemleri arasında saydıkları şeye rastlamak insanı şaşırtıyor; soğuk mezara kadar içtenlik, dürüstlük, yani hakiki, gerçek bir yoksul insan erdemine, tümüyle sıradan ve geleneksel bir duyguya. Ama duygularda önemli olan tek şey yoğunluktur, içeriğin hiçbir

önemi yoktur; şeytani tabiatlara çoktan içi boşalmış ve modası geçmiş bir kavramı bir kere daha tekrar yaratıcı bir kaosun, sonsuz bir gerilimin içine çekme yeteneği verilmiştir. Onlar geleneğin en önemsiz, en yıpranmış unsurlarına bile ateşin rengini ve coşkunun sarhoşluğunu verirler: Şeytani olanın dokunduğu şey tekrar kaotik bir hale ve dizginsiz bir güce kavuşur. Bu yüzden Nietzsche gibi birinin dürüstlüğünün sıradan insanların doğruculuğa indirgenen dürüstlükleriyle en ufak bir ilgisi yoktur; onun hakikat sevgisi tamamen ateştir, hakikat şeytanı, berraklık şeytanıdır, gelişmiş bir koku alma güdüsüne ve saldırma tutkusunun en şiddetlisine sahip, vahşi, av arzusuyla, ganimet hırsıyla dolu yırtıcı hayvandır. Nietzsche hakikatçiliğinin, bir tüccarın ev hayvanı gibi dizginlenmiş, tamamen yumuşatılmış bir temkinli olma güdüsüyle hiçbir alakası yoktur ve aynı şekilde at gözlüklerini takıp, kudurmuş gibi sadece kendi gerçekliklerinin üzerine atlayan bazı düşünürlerin (örneğin Luther), kızgın boğaya benzer Michael Kohlhaas tarzı dürüstlükleriyle alakası yoktur. Nietzsche'nin hakikat tutkusu ne kadar şiddetli ve ne kadar vahşice patlak verirse versin, yine de her zaman, dar kafalı olamayacak kadar fazla hassas, fazla gelişmiştir: Hiçbir zaman gelişigüzel koşmaz, hiçbir zaman bir şeye takılıp kalmaz, tersine alev gibi bir problemden bir probleme atılır durur; hepsini ortadan kaldırır, aydınlatır, ama hiçbirinden doymaz. Bu ikilik olağanüstüdür: Nietzsche'nin tutkusu asla bitmez, dürüstlüğü de asla bitmez. Belki de şimdiye kadar hiçbir büyük psikolojik dâhi bu kadar etik istikrara ve bu kadar karaktere aynı anda sahip olmamıştır.

Bu yüzden Nietzsche benzersiz bir berrak düşünür olmaya yazgılıdır: Psikolojiyi tutku olarak anlayan ve uy-

gulayan biri, bütün varlığını insanın sadece mükemmel olana yöneltebileceği bir şehvetle duyumsayabilir. Dürüstlük, hakikatçilik, olağan koşullarda zihinsel yaşamın gerekli masası olarak nesnel bir şekilde hissettiği bu –daha önce söylediğim gibi– sıradan insan erdemleri onda bir müzik lezzeti meydana getirir. Hakikat sevgisindeki o harika yükselişler, karşıtlıklarla ortaya çıkan yoğunlaşmalar adeta entelektüelliğin ustalık fügleri gibidir, yiğitçe bir andanteden fırtınalı bir kabarmayla muhteşem bir maestuosoya dönüşür ve olağanüstü bir çokseslilikle sürekli kendini yeniler. Berraklık burada büyü olur. Bu yarı kör, el yordamıyla güç bela ilerleyen, baykuş misali karanlıkta yaşayan bu insan psikolojik meselelere şahin gibi gözlerle bakar, yırtıcı bir kuş gibi bir saniye içinde düşüncesinin uçsuz bucaksız gökyüzünden en küçük işaretin, en titrek, en uçucu nüansın üzerine şaşamaz bir isabet gücüyle atılır. Bu duyulmamış fark edicinin, bu benzersiz psikoloğun karşısında gizlenmek, saklanmak bir işe yaramaz: Onun röntgen bakışları elbiselerden, deriden, saçlardan, etten geçer ve her problemin en iç noktasına ulaşır. Tıpkı sinirlerinin şaşmaz bir alet olarak her türlü atmosferik basınca tepki vermesi gibi, aynı sinir ağıyla donatılmış zekâsı da aynı hatasız tepkiyle ahlak konusundaki en ufak ayrıntıları dahi kaydeder. Nietzsche'nin psikolojisi hiç de elmas gibi sert ve berrak aklından gelmez, o bütün vücudunun aşırı hassas değer duyarlılığının daimi bir parçasıdır, insani ve zihinsel meselelerdeki tamamen saf olmayan, tamamen taze olmayan her şeyi mutlak bir fonksiyonellikle tadar, koklar –"benim deham burun deliklerimdedir"–. "Her şeye karşı aşırı bir dürüstlük" onun için örneğin ahlaki bir dogma değildir, bilakis son derece birincil, arı, olmazsa olmaz bir varoluş ko-

şuludur: "Saf olmayan koşullar altında ölürüm." Belirsizlikler, ahlaki kirlilikler onu ne kadar aşağı bastırırsa, tıpkı alçak bulutlar gibi sinirleri de onu o derece kışkırtır, yağlı, iyi pişmemiş yiyeceklerin de midesini kışkırtması gibi. Bedeninden, daha çok da zihninden gelir onun tepkisi: "Bende son derece tuhaf bir temizlik içgüdüsü hassasiyeti var, öyle ki her ruhun yakınlığını ya da en içsel varlığını, iç organlarını fizyolojik olarak algılıyorum, kokluyorum." Şaşmaz bir eminlikle koklayarak nerede herhangi bir vicdani uyuşturucuyla ortaya çıkmış ahlaki bir bozulma, kilise tütsüsü, sanat yalanı, anavatan çığırtkanlığı var, hemen bulur çıkarır; bütün çürümüş, acılaşmış, sağlıksız hale gelmiş şeylere karşı, düşüncedeki sıradanlık kokusuna karşı aşırı hassas bir koku alma yetisi vardır; bu yüzden berraklık, saflık, temizlik, zekâsı için son derece gerekli varoluş koşuludur; tıpkı bedeni için --daha önce de anlattım– açık ve temiz havanın koşul olması gibi: Burada psikoloji onun talep ettiği şekilde "bedenin yorumlanması", sinirsel bir durumun beyne kadar uzatılmasıdır. Diğer bütün psikologlar onun bu sezgisel duyarlılığı yanında bir şekilde sönük ve hantal kalırlar. Benzer sinir yapısına sahip Stendhal bile onunla boy ölçüşemez, çünkü onda o tutkusal vurgu, o ateşli tepki eksiktir: O sadece gözlemlerini sakince not eder, oysa Nietzsche varlığının bütün gücüyle tek bir bilginin üzerine abanır, tıpkı yırtıcı kuşun sonsuz yükseklikten küçücük bir avın üzerine atılması gibi. Sadece Dostoyevski benzer şekilde keskin görüşlü sinirlere sahiptir (yine aşırı bir genlik, hastalıklı, acılı bir hassaslıktan dolayı); ama Dostoyevski hakikatçilik konusunda Nietzsche'nin gerisinde kalır. O adaletsiz davranabilir ve bilgisinin orta yerinde abartıya kaçabilir, oysa Nietzsche esrime halindeyken bile hakikat-

çiliğinden bir santim dahi taviz vermez. Bu yüzden belki de hiçbir insan, doğası gereği, doğuştan bu derece psikolog olmamıştır, hiçbir zihin ruhun meteorolojisi için bu kadar hassas bir ölçüm aleti olarak şekillendirilmemiştir; değerlerin araştırılması hiçbir zaman böylesine kesin, böylesine mükemmel bir alete sahip olmamıştır.

Ama en ince, en keskin neşter bile, zihnin en seçkin aleti bile mükemmel bir psikoloğa yeterli gelmez; psikoloğun elinin de çelik gibi olması lazımdır, dövülmüş ve sertleştirilmiş bir metalden yapılmış olmalıdır, çünkü ameliyatlar sırasında kesinlikle titrememeli ve tereddüt etmemelidir. Çünkü psikolojide yetenekle iş bitmez, o her şeyden önce bir karakter meselesidir, "bilinen her şeyi düşünme" cesareti meselesidir, Nietzsche gibi ideal durumda ise bilme yeteneğidir, bilme iradesinin son derece temel, erkeksi gücüyle birleşmiştir. Gerçek psikoloğun, görebildiği yerde aynı zamanda görmek istemesi de gerekir, herhangi bir duygusal anlayışlılıktan, kişisel korkudan ve çekinceden dolayı görmezlikten gelemez ya da boş veremez veya saygıdan ve hassaslıktan dolayı el sürmekten geri duramaz. "Görevleri uyanık olmak olan" o tartıcı ve bekçilerde uzlaşmacılık olamaz, iyi niyetlilik, korku, merhamet, sıradan burjuva insanının zaafları (aynı zamanda erdemleri) olamaz. Onların, o fatihlerin, o zihin savaşçılarının o gözü pek keşif yolculuklarında yakaladıkları herhangi bir gerçekliği iyi niyetlilikle silinmeye bırakmalarına izin verilmemiştir. Bilgi meselelerinde "körlük hata değil, tersine yetidir", iyi niyet bir suçtur, çünkü utanmayı ve incinmeyi dikkate alan, açığa çıkarılanın çığlığından, çıplaklığın çirkinliğinden korkan biri hiçbir zaman o son gizemi keşfedemez. Sonuna kadar varmayan bir gerçeklik, radikal olmayan hakikatçilik hiçbir ahlaki değer ta-

şımaz. Nietzsche'nin hantallık ya da düşünce korkaklığı yüzünden kutsal kararlılık görevini kaçıran her şeye karşı sertliğinin nedeni de budur; bu yüzden Kant'a öfkelidir, çünkü o Tanrı kavramının gizli bir kapıdan, gözlerini bir an yumarak sisteminin içine tekrar sızmasına izin vermiştir; felsefedeki bütün göz kırpmalara ve göz yummalara olan nefreti bu yüzdendir, son bilgiyi korkakça gizleyen ya da silen "belirsizlik şeytanına ya da iblisine" karşı nefreti bu yüzdendir. Okşamayla elde edilmiş büyük çaplı bir hakikat yoktur, sokulganlıkla ve baştan çıkarıcılıkla çözülmüş bir gizem de yoktur: Sadece zor, kaba kuvvet ve acımasızlık doğayı değerli şeylerini vermeye ikna eder, "büyük çaplı" ahlak içinde "sonsuz taleplerin üretkenliği ve hâkimiyeti" sadece gaddarlıkla sağlanabilir. Bütün gizli şeyler sert eller, katı bir uzlaşmazlık gerektirir: Dürüstlük olmadan bilgi olmaz, kararlılık yoksa dürüstlük de yoktur, "zihnin vicdaniliği" de. "Dürüstlüğümün bittiği yerde, kör olurum; bilmek istediğim yerde de dürüst olmak isterim, yani sert, katı, baskıcı, gaddar ve acımasız."

Bu radikalizm, bu sertlik ve acımasızlık Nietzsche'nin içindeki psikoloğa, şahin bakışları gibi kader tarafından hediye olarak verilmemiştir: Onu bütün hayatı pahasına satın almıştır, huzuru, uykusu, rahatı pahasına. Baştan itibaren yumuşak, iyi, geçimli, daha çok neşeli ve tümüyle iyi niyetli bir tabiatı Nietzsche önce iradenin sarsılmaz gücüyle kendi duygusuna karşı katı ve acımasız hale getirmek zorunda kalmıştır: Hayatının yarısını adeta ateşin içinde geçirmiştir. Bu ahlaki sürecin acısını tam anlamıyla hissedebilmek için onun derinliklerine inmek gerekir. Çünkü bu "zaafıyla", yumuşaklığı ve iyiliğiyle birlikte Nietzsche onu insanlara bağlayan bütün insani yanla-

rını da ateşe atıp yakmıştır, arkadaşlıklarını mahvetmiş, ilişkilerini, bağlarını koparmıştır ve hayatının kalan son parçası yavaş yavaş öylesine ısınmış ve öylesine kor haline gelmiştir ki, dokunmak isteyen herkesin eli yanmıştır. Bir yarayı temiz tutmak için onu nasıl cehennem taşıyla dağlarlarsa, Nietzsche de duygusunun üzerine öyle tuz basmıştır, onu temiz, saf, hakiki halde koruyabilmek için; sonuna kadar hakiki olma iradesinin korlaşmış demiriyle acımasızca tedavi etmiştir: Bu yüzden onun yalnızlığı da zorla elde edilmiş bir şeydir. Ama gerçek bir fanatik olarak sevdiği her şeyden vazgeçmiştir, onunla arkadaşlığı kendisi için en kutsal karşılaşma olan Richard Wagner'den bile vazgeçmiştir; kendini fakirleştirmiş, insansızlaştırmış, sevimsiz, göçebe ve mutsuz kılmıştır, sırf hakiki kalabilmek için, sırf dürüstlük havariliğinin gereklerini tam anlamıyla yerine getirebilmek için. Bütün şeytani insanlarda olduğu gibi onda da tutku –dürüstlük tutkusu– giderek bir saplantı haline gelir ve hayatının geri kalan her şeyini kendi alevleri içine çeker; bütün şeytaniler gibi en sonunda bu tutkusundan başka hiçbir şeyi gözü görmez olur. Bu yüzden bir okul öğretmeninin soracağı şu sorulardan vazgeçmek gerekir: Nietzsche ne istiyordu? Nietzsche ne kastediyordu? Hangi sistemi, hangi dünya görüşünü oluşturmak istiyordu? Nietzsche hiçbir şey istemiyordu: Onun içinde bulunan aşırı güçlü hakikat tutkusu keyifle kendini gerçekleştiriyordu o kadar. Onun "şunun için" diye bir kavramı yoktur. Nietzsche dünyayı daha iyiye götürmek için uğraşmamıştır ya da öğretmek için, ne onu ne kendini sakinleştirmek için: Onun esrik düşünce eyleminin amacı yine kendisiydi, kendi kendisinden aldığı zevkti, son derece kişisel, son derece bireysel, her şeytani tutku gibi tamamen kendine yönelik temel bir şeh-

vetti onunki. Bu muazzam güç kullanımında "öğretmek" hiçbir zaman söz konusu olmadı –o dogmanın soylu çocuksuluğundan, acemiliğinden çoktan çıkıp gitmişti–; din de hiçbir zaman söz konusu olmadı. ("Benim içimde din oluşturmaya yönelik hiçbir şey yok. Din ayaktakımının işidir.") Nietzsche felsefeyi bir sanat gibi yapıyordu ve gerçek bir sanatçı olarak da sonucu, soğuk nihailiği hedeflemiyor, tersine sadece bir üslup "ahlakta büyük bir üslup" istiyordu ve tam bir sanatçı olarak da aniden gelen esinin ürpertisini hissediyor, ondan keyif alıyordu. Belki, hatta muhtemelen Nietzsche'yi bir filozof, yani sophianın, bilgeliğin bir dostu olarak nitelemek bir sözcük hatasıdır. Çünkü tutku her zaman bilgelikten uzaktır ve hiçbir şey Nietzsche'ye alışılmış filozof hedefine, duyguların süzülme haline, bir dinlenmeye ve rahatlamaya, sükûnete, doygun, "koyu" bir bilgeliğe, yani tek seferlik bir inancın donuk haline ulaşma çabasından daha uzak değildir. O inançları "kullanır ve tüketir", elde ettiğini tekrar fırlatıp atar ve belki bu yüzden onu "Philaleth", "Aletheia"nın, hakikatin tutkulu bir aşığı diye nitelemek daha doğru olur; sürekli Artemis gibi âşıklarını ebedi bir ava sürükleyen ve bütün yırtılan peçelerinin ardında onlar için yine de ulaşılmaz kalmaya devam eden o gaddar, bakire sınama tanrıçasının aşığı olarak. Hakikat, Nietzsche'nin anladığı anlamda, hakikatin donuk, kristalleşmiş bir biçimi değildir, tersine hakikat olmaya ve hakikat kalmaya, bir eğretilemenin çıkarım noktasına değil, sürekli şeytani bir yükseltmeye ve kendi yaşam duygusunu germeye, en yüksek doldurma anlamında hayatı doldurmaya doğru yanıp tutuşan bir iradedir: Nietzsche hiçbir zaman ve asla mutlu olmak istememiştir, ama her zaman hakiki olmak istemiştir. O (filozofların onda doku-

zu gibi) dinlenmeyi değil, şeytanın uyruğu ve uşağı olarak heyecanın ve hareketin en üst derecesini arar. Ama ulaşılmaz olan uğruna girişilen her savaş kahramanlığa dönüşür ve bütün kahramanlıklar kaçınılmaz olarak kendi kutsal sonlarına, yani çöküşe varır.

Çünkü tümüyle kaçınılmaz olarak, dürüstlüğün böyle fanatikçe bir yüksek gerilim seviyesine ulaşması, Nietz-sche'nin o acımaz ve tehlikeli talebi, dünya ile her iki taraf için de ölümcül bir çatışmaya girmek zorundadır. İçinde binlerce elementi barındıran doğa, zorunlu olarak her türden tek taraflı radikalizmi reddeder. Hayatın kendisi en nihayetinde bir uzlaşmaya, bir esnekliğe dayanır (kendi varlığında doğanın varlığını bilgece tekrarlayan Goethe bunu erkenden fark etmiş ve uygulamıştır). Kişinin kendini dengede tutabilmesi için, tıpkı orta tabaka insanları gibi esnekliklere, uzlaşmalara ve ittifaklara ihtiyacı vardır. Bu dünyada onunla birlikte-yüzeysel, onunla birlikte-uzlaşmacı, onunla birlikte-esnek olamamak gibi tümüyle doğa dışı, mutlak anlamda insani bir talebi olanlar, binlerce yıldır bağlarla ve geleneksel anlaşmalarla örülen ağdan kendini zorla kurtarmak isteyenler, toplumla ve doğayla ölümcül bir kavgaya tutuşmak zorundadırlar. Birey ona "tamamen saf halde sahip olma" talebinde ne kadar amansızsa, zaman da ona karşı o derece düşmanca davranacaktır. İster Hölderlin gibi ağırlıklı olarak düzyazısal bir hayatı sadece şiirsel olarak sürdürmekte ısrar eden biri olsun, ister Nietzsche gibi dünyevi ilişkilerin sonsuz kaosunu "berrak düşünmekte" direten biri olsun, her durumda bu bilgelikten uzak, ama kahramanca olan böyle bir istek geleneğe ve kanuna bir başkaldırıdır ve o yoldan çıkmışı aşılmaz bir yalıtılmışlığa, harika ama umutsuz bir savaşa sürükler.

Nietzsche'nin "trajik zihniyet" dediği şey, herhangi bir duyguda en aşırıya gitme kararlılığı, zihin üzerinden alın yazısına sirayet eder ve tragedyayı üretir. Hayattan tek bir kanun elde etmek isteyen herkes, bu tutkular kaosunda sadece bir tekini, kendi tutkusunu gerçekleştirmek isteyenler yalnızlaşırlar ve yalnız olarak yok edilirler; eğer bilinçsizce hareket etmişse akılsız bir hayalperest, eğer tehlikeyi biliyor ve buna rağmen meydan okumuşsa bir kahramandırlar. Dürüstlüğünde bu kadar tutkulu olan Nietzsche bilenlerden biridir. O içine girdiği tehlikenin bilincindedir, ilk andan itibaren, yazdığı ilk yazıdan itibaren düşüncelerinin tehlikeli ve trajik bir merkez etrafında döndüğünün, tehlikeli bir hayat yaşayacağının farkındadır, ama –zihnin hakiki trajik kahramanı olarak– hayatı sırf bu, kendi hayatını mahvedecek tehlike yüzünden sever. "Evlerinizi Vezüv'ün eteklerine kurun." diye seslenir filozoflara, onları daha yüksek bir kader bilincine yükseltmek için, çünkü "insanın içinde yaşadığı tehlikenin derecesi" onun açısından bütün büyüklüklerin tek geçerli ölçüsüdür. Sadece bu yüce oyunda her şeyi kazanmak için her şeyini ortaya koyan biri sonsuzluğa kavuşabilir, sadece kendi hayatını riske atan kişi kendi dar dünyevi kalıbına bir sonsuzluğun değerini katabilir. "Fiat veritas, pereat vita"; isterse hayatım pahasına olsun, yeter ki hakikilik gerçekleşsin: Tutku varoluştan daha fazla bir şeydir, hayatın anlamı hayatın kendisinden daha fazla bir şeydir. Nietzsche, o ebedi esrik muazzam bir güçle yavaş yavaş o düşünceyi öyle bir büyütür ki, kendi kaderinin üzerine çıkar: "Biz hepimiz bilginin çökmesindense insanlığın çökmesini yeğleriz." Kader ne kadar tehlikeli olursa, zihnin sürekli yükselen gök kubbesine ne kadar yaklaşıp üzerindeki şimşeği hissederse, bu son çatış-

maya olan talebi de o derece tehditkâr, o derece kaderci olur. "Alın yazımı tanıyorum," der çöküşünden hemen önce, "günün birinde muazzam bir şey benim adımla anılacak, yeryüzünde daha önce hiç olmamış bir krizle, derin bir vicdani çöküşle, o zamana kadar inanılan ve kutsal sayılan her şeyi reddeden bir kararla." Ama Nietzsche bütün bilgilerin bu son uçurumunu sever ve bütün varlığıyla bu ölümcül karara doğru ilerler. "İnsan ne kadar hakikate dayanabilir?" Bu soru o cesur düşünürün bütün hayatı boyunca sürdü gitti, ama bilgi yeteneğinin bu ölçüsünü tam anlamıyla oluşturabilmek için güvenlik şeridinin ötesine geçmek ve insanın dayanamadığı, son bilginin ölümcül olduğu, ışığın fazla yakına geldiği ve gözü kamaştırıp görmeyi önlediği o basamağa ulaşmak zorundadır. İşte tam da bu yukarı doğru atılan adımlar kaderinin en unutulmaz ve en güçlü tragedyasıdır: Zihni hiçbir zaman bilerek ve isteyerek hayatının zirvesinden yok oluşun uçurumuna düştüğü o andaki kadar aydınlık, ruhu o kadar tutkulu, sözü o kadar sevinçli ve müzikli olmamıştır.

Kendine Doğru Dönüşümler

Derisini soyunamayan yılan yok olur. Düşüncelerini değiştirmesine izin verilmeyen zihinler yok olur: Zihin olmaya son verirler.

Düzen insanları, her ne kadar eşsiz olana karşı renkkörü olsalar da, kendi düşmanlarını tanıma konusunda şaşmaz bir içgüdüye sahiptirler; Nietzsche, bir karşı-ahlakçı olarak, onların etraflarına kurdukları huzurlu ahlak setlerini yakan kundakçı olarak ortaya çıkmadan çok daha önce bile onu düşman olarak görmeye başlamışlardı; onların koku alma duyuları onu kendisinden daha çok tanımıştır. Onları rahatsız ediyordu (hiç kimse the gentle art of making enemies'i [düşman kazanmanın ince sanatını] ondan daha iyi beceremezdi) şüpheli bir tip olarak, bütün kategorilerin ebediyen dışında biri olarak, bir filozof, filolog, devrimci, sanatçı, edebiyatçı ve müzisyenden oluşan bir karışım olarak; daha en başında sınır tanımayan biri olarak uzman kişilerin nefretini kazanmıştı. Genç filolog daha ilk eserini yayınlar yayınlamaz zamanın örnek filologu Wilamowitz (rakibi ölümsüzlüğe doğru koşarken o elli yıl boyunca bu şekilde kaldı) bu sı-

nır tanımaz filozofu meslektaşları önünde teşhir etti. Aynı şekilde –ne de haklıydılar!– Wagnerci filozoflar da bu tutkulu methiyeciye, bu bilgiciye kuşkuyla baktılar: Filolog henüz emekleme dönemindeyken, kanatları henüz çıkmamışken, Nietzsche konunun uzmanlarıyla karşı karşıya gelir. Sadece bir dâhi, dönüşümü gören adam, sadece Richard Wagner sever bu oluşma aşamasındaki müstakbel düşmanını. Ama diğerleri, onun bu geniş adımlı cesur yürüyüşünde derhal bir tehlike hisseder, onun kokusunu alırlar: Onun güvenilmezliğini, inanca sadık kalmayacağını, o ölçüsüz özgürlüğünü, kendisi de dahil olmak üzere her şeye karşı o en özgür kişiliği sezerler. Onun otoritesinin onları ürküttüğü ve susturduğu bugün bile, uzman kişiler bu "Prens Vogelfrei"ı yine bir sistemin, bir öğretinin, bir dinin, bir mesajın içine tıkmak istiyorlar. Onu da kendileri gibi donuk halde istiyorlar, inançlara bağlanmış, çevresi bir dünya görüşüyle örülmüş halde; tam da onu en çok korktuğu şeye, tanımlanmış, çelişkisiz bir yapıya zorluyorlar bu savunmasız ve göçebe adamı (zihnin sonsuz dünyasını keşfetti diye), onu bir tapınağın, hiçbir zaman sahip olmadığı ve hayalini kurmadığı bir evin içine hapsetmek istiyorlar.

Ama Nietzsche bir öğretiye hapsedilemez, bir inanca zincirlenemez –o okul öğretmeni tarzı sanat eserinin sayfalarında bile asla zihnin bu sarsıcı tragedyasından soğuk bir "bilgi teorisi" türetilmeye çalışılmamıştır–, çünkü o bütün değerlerin tutkulu rölativisti dudaklarından çıkan hiçbir söze, vicdanındaki hiçbir inanca, ruhunun hiçbir tutkusuna daimi olarak bağlanmamış, hatta onların sorumluluğunu üzerine almamıştır. "Bir filozof inançları kullanır ve tüketir." diye güçlü bir cevap verir o karakterleri ve inançlarıyla övünen oturaklı kimselere. Düşüncele-

rinin her birini bir geçiş aşaması olarak görür, hatta kendi Ben'i, kendi derisi, kendi vücudu, kendi zihinsel yapısını da bir çokluk olarak, "bir çok ruhun topluluk oluşturması" olarak duyumsar: Bir keresinde en cesur sözcü şöyle söylemiştir: "Bir kişiye bağlanmak düşünüre zarar verir. Kişi kendini bulduysa, zamanla tekrar kaybetmeye ve sonra da tekrar bulmaya çalışmalıdır." Onun varlığı daimi bir dönüşümdür, kendini kaybederek kendini tanımadır, yani sürekli bir oluş hali ve asla donuk ve dingin olmamaktır: "Neysen o ol!" Onun bütün yazılarındaki hayata dair tek emir budur. Kaldı ki Goethe de benzer şekilde alay etmiştir, onu ne zaman Weimar'da arasalar çoktan Jena'ya gelmiş olurdu ve Nietzsche'nin en sevdiği imgelerden biri olan soyulmuş yılan derisi imgesi yüz yıl öncesine ait bir Goethe mektubunda yer almaktadır; ama yine de Goethe'nin ağırbaşlı gelişimiyle Nietzsche'nin patlamalı dönüşümü ne kadar da çelişkilidir! Çünkü Goethe kendi hayatını sabit bir merkez etrafında genişletir; tıpkı bir ağacın, içindeki gizli bir şaft etrafına yıldan yıla halkalar eklemesi ve dış kabuklar birer birer patlarken onun giderek daha sağlam, daha güçlü, daha yüksek ve geniş ufuklu olması gibi. Onun gelişimi sabır sayesinde olur, sürekli, dayanıklı ve artan bir güçle olur ve bütün ileri doğru harekete rağmen aynı zamanda savunma amaçlı geri çekilişler sayesinde olur; ama Nietzsche'ninki şiddet sayesinde, iradenin patlamalı sabırsızlığı sayesinde olur. Goethe benliğinin hiçbir parçasından taviz vermeden genişler, yükselmek için hiçbir zaman kendini inkâr etmesine gerek yoktur; buna karşın Nietzsche, o değişken kişilik, kendini oluşturabilmek için sürekli kendini yıkmak zorundadır. Bütün öz kazanımları ve yeni keşifleri kendi kendini ölesiye yakmalarından ve inanç ka-

yıplarından, benlik kayıplarından ortaya çıkar; yükselebilmek için sürekli benliğinin bir parçasını çıkarıp atmak zorundadır (oysa Goethe asla hiçbir şeyden vazgeçmez, sadece kimyasal olarak dönüşür ve damıtılır). Geniş bir ufka bakabilmek için sürekli acı yoluyla, koparıp atma yoluyla yükselmek zorundadır; "Tek tek şeritleri kesip soymak zor, ama her bir şeridin yerine bir kanat çıkıyor." Bütünüyle şeytani bir tabiat olarak, dönüşümün sadece şiddetli biçimini bilir o, yanma sürecini: Bütün vücuduyla ateşe atılan Anka kuşunun yeni renklerle ve yeni kanatlarla kendi küllerinden tekrar doğması gibi, o zihin insanı da bütün inançlarıyla çelişkinin ateşine atıp yakmak zorundadır kendini, ancak böyle yükselebilir ruhu tekrar tekrar yenilenmiş ve eski inançlardan kurtulmuş olarak. Onun değişken dünya görüşünde eskiye dair, geçmişten kalan geçerli ve itiraz edilmemiş hiçbir şey yoktur: Bu yüzden onun evreleri birbirlerine karşı hiç de kardeşçe değildir, aksine düşmancadır. O sürekli olarak Şam yolundadır; inancının ve duygusunun bir kerelik dönüşümü nasip olmaz ona, tersine sayısızdır bunlar, çünkü her zihinsel unsur sadece zihnine sızmakla kalmaz, bilakis bağırsaklarına kadar bütün bedenine yayılır: Ahlaki ve zihinsel bilgiler onda kimyasal olarak başka bir kan akışına, başka bir duyguya, başka bir düşünceye dönüşürler. Yolunu şaşırmış bir oyuncu olarak Nietzsche (Hölderlin'in bir keresinde kendi kendinden talep ettiği gibi) "bütün ruhunu gerçekliğin yıkıcı gücüne" yatırır, ta en başından itibaren deneyimler ve izlenimler onda ateşli ve tümüyle volkanik patlamalar biçiminde olmuştur. Genç bir öğrenci olarak Leipzig'de Schopenhauer'in *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*'sını okuduktan sonra on gün boyunca uyuyamaz, bütün varlığıyla bir girdaba kapılmıştır, da-

yandığı inanç şiddetli bir şekilde duvara çarpıp dağılmıştır ve gözleri kamaşmış zihin yıkıntıların arasında yavaş yavaş gözlerini açtığında, tamamen değişmiş bir dünya görüşüyle, yeni bir hayat anlayışıyla karşılaşır. Aynı şekilde Richard Wagner ile karşılaşması da, duygusunun gerilimini sonsuz derecede yükselten bir aşk deneyimine dönüşür. Triebschen'den Basel'e geri döndüğünde hayatı yeni bir anlam kazanmıştır: İçindeki filolog bir gecede ölmüş, geçmişin, tarihin perspektifleri geleceğe kaymıştır. Ve işte tam da ruhunun bu zihinsel aşk ateşiyle dopdolu olması nedeniyledir ki, Wagner'den kopuşu onda büyük bir yarılmaya, neredeyse ölümcül bir yaraya yol açar; bir daha hiç kapanmayan, kabuk bağlamayan, sürekli iltihaplanan bir yaraya. Tıpkı bir depremde olduğu gibi bu sarsıntıların her birinde inançlarının bütün binası yıkılıp harabeye döner, her seferinde Nietzsche kendini temelden tekrar inşa etmek zorunda kalır. İçindeki hiçbir şey yumuşak, sakin, sessiz, doğal bir şekilde organik olarak büyümez, içsel varlığı hiçbir zaman gizli bir çalışmayla geniş bir zemin üzerine oturmayı denemez: Her şey, kendine ait fikirler bile onun içine "şimşek çakmaları" şeklinde girer, içinde sürekli bir dünyanın yok edilmesi lazımdır ki evren yeniden kurulabilsin. Nietzsche'deki fikirlerin bu yıldırım gücü benzersizdir: "Ben," diye yazar bir seferinde, "bu tür üretimleri kendileriyle birlikte sürükleyen duygu genleşmelerinden kurtulmak istiyorum; sık sık bu tür bir şeyden dolayı aniden öleceğim fikrine kapılıyorum." Gerçekten de zihinsel yenilenmesi sırasında sürekli içinde bir şeyler ölür, sürekli içsel yapısından bir şeyler kopar, adeta içine bütün eski bağları kesen çelik bir bıçak girmiş gibidir. Zihinsel binası sürekli olarak yeni bir esinin alevleri tarafından ebediyen yakılır ve kömür-

leştirilir. Nietzsche'nin her dönüşümünde ölüm kasılması ve aynı zamanda doğum kasılması olur. Belki de hiçbir insan bu kadar acılı bir gelişim yaşamamış, kendi içinden böylesine kan revan içinde çıkmamıştır. Bu yüzden bütün kitapları aslında bu ameliyatların klinik dökümlerinden, kendi üzerinde yaptığı deneylerin yöntemlerinden, özgür ruhun bir tür ebelik öğretilerinden başka bir şey değildir. "Kitaplarım sadece benim aşmalarımdan söz eder."; onlar onun dönüşümünün, kundaklarının, gebeliklerinin, ölümlerinin ve yeniden dirilişlerinin hikâyeleridir, kendi benliğine karşı acımasızca yöneltilen ve yürütülen savaşların, infazların ve terbiye etmelerin hikâyeleridir; özetle, Nietzsche'nin yirmi yıllık zihinsel hayatı süresince olduğu bütün o insanların biyografileridir.

Nietzsche'nin bu sürekli dönüşümlerinin benzersiz özelliği onun hayat çizgisinin belli bir anlamda geriye doğru bir hareket halinde ilerlemesidir. Dünyanın akışıyla gizemli bir ahenk içinde olan organik bir tabiatın prototipi olarak Goethe'yi –sürekli onu, bütün görüntülerin en somutunu– ele aldığımızda, gelişim biçimlerinin sembolik olarak kendi yaşam evrelerini yansıttıklarını görürüz. Goethe delikanlı olarak taşkın-ateşlidir, yetişkin olarak ağırbaşlı-hareketlidir, yaşlı olarak kavramsal-berraktır: Düşüncesinin ritmi kanının hayat ısısıyla organik bir uyum içindedir. Başlangıçta kaosu (gençlerde alışıldık olduğu üzere), sonunda düzeni (yaşlılarda alışıldık olduğu üzere) ister, devrimciliğinden sonra muhafazakârlığı gelir, başlangıçtaki lirizminden sonra bilimselliği gelir, başlangıçtaki kendini çarçur etmesinin ardından kendini koruma gelir. Nietzsche ise Goethe'nin tam tersi yolda ilerler; Goethe varlığının giderek daha sağlam bağlara sahip olması için uğraşırken, Nietzsche giderek daha tutkulu çözül-

meleri zorlar: Bütün şeytani karakterler gibi o da yıllar geçtikçe daha kızgın, hoşgörüsüz, gürültücü, devrimci, kaotik biri haline gelir. Hayata karşı dışsal tutumu bile alışılmış gelişimin tersi yönde bir ilerlemeye işaret eder. Nietzsche böylelikle yaşlı olmaya başlar. Yirmi dört yaşındayken, sınıf arkadaşları hâlâ öğrencilik oyunları oynarken, kocaman bira bardaklarıyla birbirlerini sarhoş etmeye çalışıp sokaklarda fink atarlarken, Nietzsche kürsüsüne yerleşmiş bir profesördür, ünlü Basel Üniversitesi'nde gerçek bir filoloji ordinaryüsüdür. Onun gerçek dostları o sıralarda elli-altmış yaşındaki insanlardır, Jakob Burckhardt ve Ritschl gibi büyük ve yaşlı entelektüellerdir; en yakın arkadaşı ise zamanın ciddi ve büyük sanatçısıdır: Richard Wagner. Sarsılmaz, demir gibi bir sertlik, şaşmaz bir nesnellik Nietzsche'yi her zaman bir sanatçıdan çok bir entelektüel olarak göstermiştir ve bütün kitaplarında deneyimli birinin pedagojik ve otoriter sesi, acemi bir sesin her zaman önüne geçmiştir. Kendi şiirsel güçlerini, müziğin taşan selini kaba kuvvetle bastırmayı tercih eder: Herhangi bir kurumuş kamu görevlisi gibi Yunanca el yazılarının üzerine eğilir, dizinler çıkarır, pandektleri [genel Alman hukukuna da temel teşkil eden eski Roma hukukundan yapılan derlemeleri] taramakla yetinir. İşin daha başlangıcındaki Nietzsche'nin bakışı tamamen geriye, "tarihe", ölmüş olana, bir zamanlar var olmuş olana dönüktür; hayat sevinci bir yaşlı adam takıntısına, neşesi, coşkusu profesör gururuna, bakışı ise kitaplara ve entelektüel problemlere hapsolmuştur. Yirmi yedi yaşında yazdığı *Tragedyanın Doğuşu* ile birlikte günümüze doğru ilk filizlerini vermeye başlar: Ama yazar zihinsel yüzündeki o ciddi filolog maskesini henüz çıkarmamıştır, ancak gelecekteki şeyler, bugüne duyulan ciddi bir aşk ate-

şinin ilk kıvılcımları, bir sanat tutkusunun nüveleri gizliden gizliye de olsa eserin içinde kendini belli etmeye başlamıştır. Otuz yaşına geldiğinde ise, herhangi birinin toplumsal kariyerine henüz başladığı bir yaşta, Goethe'nin devlet danışmanı, Schiller ve Kant'ın profesör oldukları yaşta Nietzsche kariyerini geride bırakmış ve filoloji kadrosundan derin bir nefes alarak ayrılmış bulunuyordu. Bu onun kendine karşı ilk mezuniyetidir, kendini kendi dünyasına ilk püskürtüşüdür, ilk içsel değişimidir ve bu bitiriş, sanatçının asıl başlangıcıdır. Bugüne sıçramasıyla birlikte hakiki Nietzsche, zamandan bağımsız olan artık başlamıştır; bakışı geleceğe çevrilmiş, özlemleri gelmekte olan yeni insana yönelmiştir. Bu arada aralıksız dönüşümler sağanağı gerçekleşmekte, içsel varlık tümüyle tersyüz olmaktadır, filolojiden müziğe ani bir rüzgâr esmiştir, ciddiyet esrimeye, soğukkanlı sabır dansa dönüşmüştür. Otuz altı yaşına geldiğinde Nietzsche, "Prens Vogelfrei", karşı-ahlakçı, şüpheci, şair ve müzisyen, gençliğinde olduğundan "daha iyi genç", bütün geçmişten ve kendi biliminden kurtulmuş, bugünden bağımsız ve tümüyle öte tarafın, gelecekten gelen insanın dostu olmuştur. Normal sanatçılar gibi gelişim yıllarında hayatını sağlamlaştırmaya, kökleştirmeye, daha ciddi, daha hedefe odaklı yapmaya çalışmak yerine, o yıllar onun açısından sadece bağlardan ve ilişkilerden kopmakla geçer. Bu gençleşme yıllarının hızı muazzam ve eşsizdir. Kırk yaşındaki Nietzsche'nin dili, düşünceleri, varlığı on yedi yaşındakine göre daha canlı, renkleri daha taze, daha atılgan, daha tutkulu ve daha müziklidir ve Sils-Maria'nın yalnız adamı şimdi, yirmi dört yaşındakine göre, erken yaşlanan profesör olduğu döneme göre daha hafif, daha neşeli ve dans adımlarıyla ilerler eserinde. Nietzsche'nin yaşam duygusu sa-

kinleşmek yerine giderek yoğunlaşır: Dönüşümleri sürekli hızlanır, özgüleşir, uçucu, çok yönlü, esnek, kötücül, alaycı olur; artık aceleci ruhunun "durabileceği hiçbir yer" yoktur. Bir yere kök salmaya başladığı anda "derisi büzülür ve dökülür": Sonuçta kendi yaşamına o kendini yaşama yüzünden yetişemez ve dönüşümler yavaş yavaş resmin sürekli titreyip sinematografikleştiği bir hıza ulaşırlar. Tam da onu en yakından tanıdığını düşünenler, hayatının erken dönemlerindeki arkadaşları, ki neredeyse hepsi de kendi bilimlerine, düşüncelerine, sistemlerine çakılıp kalmışlardır, onunla her karşılaşmalarında daha çok şaşırırlar. Her seferinde, onun sürekli gençleşen zihinsel çehresinde eskisiyle hiç ilgisi olmayan yeni yeni çizgiler fark edip dehşete düşerler ve onu, o sürekli dönüşeni, kendi titrini her duyuşunda, "Basel'deki Profesör Friedrich Nietzsche" ile, o filologla, yirmi yıl önce kendisi olduğunu zor bela hatırladığı o yaşlı ve bilge adamla "karıştırdıklarında" adeta hortlak görmüş gibi olurlar. Belki de daha önce hiçbir insan Nietzsche kadar radikal bir biçimde hayatını boşaltmamıştır, eskiden kalan bütün kalıntıları ve duyguları içinden söküp atmamıştır: Son yıllarındaki korkunç yalnızlığın nedeni de budur. Çünkü bütün eski bağlarını koparmıştır ve kendini yeniye bağlama konusundaki son yıllardaki hızı bu yüzdendir, son dönüşümleri son derece yakıcı olmuştur. Bütün insanların, bütün her şeyin yanından hızla geçip gitmiştir ve kendine ne kadar çok yaklaşırsa ya da yaklaşıyormuş görünürse, kendinden kaçınma hırsı da o derece yakıcı hale gelir. Varlığının yabancılaşmaları giderek daha radikalleşir, Evet ile Hayır arasındaki gidiş gelişleri, içsel kontaklarının elektriksel değişimleri daha ani olur: Kendini sürekli olarak yakar tüketir, onun yolu baştan sona alevdir.

Ama dönüşümler hızlandığı ölçüde şiddetleri de artar ve daha acılı hale gelirler. Nietzsche'nin ilk "aşmaları" sadece çocukluk, gençlik inançlarının, öğrenilmiş, okuldan devralınmış otoriter düşüncelerin soyulup atılmasından ibarettir: Bunları kavlamış, kurumuş bir yılan derisi gibi geride bırakmak pek zor olmaz onun için. Ama psikologluğu derinleştikçe bıçağı da varlığının daha derin katmanlarına daldırmak zorunda kalır: İnançlar derinin altına ne kadar işlemişse, ne kadar sinirlerle örülmüş, kanla beslenmiş ve kendi plazması tarafından biçimlendirilmişse o kadar da şiddet, kan kaybı ve kararlılık gerekmiştir: Bu süreç giderek bir "kendi cellatlığını yapmaya", bir Shylock eylemine, canlı eti kesme işine dönüşür. Sonunda kendi kendini soyma işi duygunun en iç topraklarına kadar varır, operasyonlar tehlikeli olmaya başlar, özellikle Wagner-kompleksinin kesilip atılması en kesici, vücudun en derinine inen, kalbin en yakınına varan, neredeyse ölümcül bir müdahale, adeta bir intihar olur; aynı zamanda o aniden ortaya çıkışındaki gaddarlık ve şiddet yüzünden de bir tür zevk için öldürmek olur, çünkü sevgiyle kucaklama halindeyken, en mahrem yakınlaşma anında, içindeki hakikat dürtüsü ona en yakın, en sevgili kişiye saldırır ve onu boğar. Ama ne kadar şiddetliyse o kadar iyidir: O "aşmaları" Nietzsche'ye ne kadar fazla kana, ne kadar fazla acıya, ne kadar fazla gaddarlığa mal olursa, hırsı iradesinin tabi tutulduğu bu sınavın tadını o derece fazla çıkarır. Kendi kendisinin en acımasız engizisyon yargıcı olarak, en acımasız vicdan sorularını bütün inançlarına tek tek yöneltir ve batıl inanç olarak ortaya çıkan düşüncelerinin sayısız kere ateşte yakılışlarını karanlık, şehvetli, gaddarca bir zevk alarak izler. Kendini yıkma dürtüsü giderek

Nietzsche'de bir tutku haline gelir: "Yıkımdan alınan hazzı yıkım gücüme denk bir seviyede tanıyorum." Basit bir kendini dönüştürme hadisesi giderek kendisiyle çatışma, kendi kendisinin rakibi olma hazzını doğurur: Kitaplarındaki ifadeler aniden birbirlerinin yüzüne vururlar; inançlarının her Hayır'ına bu proselyt [dinden yeni dönen] bir Evet, her Evet'ine de otoriter bir Hayır yapıştırır; varlığının kutuplarını sonsuzluğa doğru gerebilmek ve bu iki aşırı uç arasındaki yüksek elektrik gerilimini zihnin hakiki yaşamı olarak hissetmek için sonsuz derecede uzatır. Sürekli kendinden kaçmak, sürekli kendini yakalamak –"en geniş çemberde kendine yetişmek için kendinden kaçan ruh"–, bu süreç sonunda onu çılgın bir harareteye sürükler ve bu abartı onun felaketi olur. Çünkü tam da varlığının biçimini en aşırı noktaya kadar genişlettiğinde zihnin gerilimi de patlama noktasına ulaşır: Aşırı ısınan çekirdek, şeytani ilksel güç açığa çıkar ve o güçlü öge, tek bir volkanik vuruşla yaratıcı zihnin kendi kanından ve hayatından çıkarıp sonsuzluğa kadar kovaladığı kişiliklerin o muazzam dizisini parçalar.

Güney'in Keşfi

Ne pahasına olursa olsun Güney'e, aydınlık, huzurlu, enerjik, mutlu ve narin seslere ihtiyacımız var.

"Biz zihnin zeplincileri," der Nietzsche bir keresinde gururla, sınırsız, ayak basılmaz bir bölgede kendi yeni yollarını bulan düşüncenin bu biricik özgürlüğünü övmek için. Ve gerçekten de zihinsel yolculuklarının, dönüşlerinin ve yükselişlerinin hikâyesi, bu sonsuzluğa giden av tamamen yukarıda, sınırsız zihinsel alanda geçer. Sürekli yük ve safra atan sabit bir balon gibi ağırlıklarından ve bağlarından kurtulan Nietzsche giderek hafiflemekte ve özgürleşmektedir. Her çözülen halatla, her atılan bağımlılıkla giderek daha harika manzaralara, daha geniş bakış açılarına, zamansız, kişisel perspektiflere doğru yükselir. Sayısız yön değişimi de olur burada, hayat gemisi kendisini parçalayacak büyük fırtınaya girmeden önce: Bunları birbirinden ayırmak ve sıralamak neredeyse imkânsızdır. Sadece kaderin döndüğü bir an kıl payı ve somut bir biçimde öne çıkar Nietzsche'nin hayatında: Son halatın da çözüldüğü ve balonun serbest kalıp sabitlikten

özgürlüğe, ağırlıktan sonsuz ögeye yükseldiği o dramatik dakikadır bu. Nietzsche'nin hayatındaki bu an onun bulunduğu yeri değiştirdiği gün anlamına gelir aynı zamanda; vatanını, profesörlüğü, profesyonel mesleğini terk eder o gün, bir daha ancak öylesine bir uğramak için, küçümseyici bir uçuşla –artık ebediyen başka bir özgürlük içindedir– geri dönecektir Almanya'ya. Çünkü o saate kadar olan her şey, asıl Nietzsche, dünya tarihinin bir parçası olan gerçek Nietzsche açısından pek bir önem arz etmez: İlk dönüşümlerin asıl olana hazırlıktan başka bir anlamı yoktur. Ama o özgürlüğe son atılış, o can alıcı son kopuş olmasaydı, bütün zihinselliğine rağmen yine de bağlı biri, akademik, uzman bir kişilik, bir Erwin Rohde, bir Dilthey, kendi çaplarında saygı duyduğumuz ama kendi zihinsel dünyamız açısından can alıcı bir önem atfetmediğimiz o adamlardan biri olarak kalacaktı. Ancak o şeytani doğanın ortaya çıkışı, düşünme tutkusunun bağlarından kurtulması, gerçek özgürlük duygusu Nietzsche'yi peygambervari bir kişilik haline getirir ve kaderini bir mitosa dönüştürür. Burada hayatını bir tarih olarak değil de bir gösteri, tamamen bir sanat eseri ve zihnin tragedyası olarak oluşturmaya çalıştığım için, benim açımdan onun hayatı, içindeki sanatçının başladığı ve kendi özgürlüğünü hatırladığı anda başlar. Filolojik kukla durumundayken Nietzsche bir filoloji problemidir: Ancak kanatlandığında, "zihnin zeplincisi" olduğunda sanatın konusu haline gelir.

Nietzsche'nin kendine doğru yaptığı bu argonot yolculuğunun ilk kararı Güney'dir ve bu onun dönüşümlerinin dönüşümüdür. İtalya yolculukları Goethe'nin yaşamında da keskin bir kırılma anlamı taşır; o da hakiki benliğine ulaşmak için İtalya'ya kaçar, bağlılıktan özgürlü-

ğe, sadece yaşayıp gitmekten gerçek yaşantıya geçer. Alpleri aşarken karşılaştığı İtalyan güneşinin ilk parlaklığı onun üzerinde de patlayıcı bir güçle şiddetli bir dönüşüm başlatır: "Sanki," diye yazar daha Torento'dayken, "bir Grönland yolculuğundan dönüyor gibiyim." O da Almanya'daki "kötü havalardan mustarip" bir "kış hastasıdır", o da tamamen ışığa ve yüksek parlaklığa yatkın bir tabiattır, İtalya'ya ayak basar basmaz derhal en içsel duygusunda esaslı bir yükselme, bir gevşeme, bir kurtulmuşluk, yeni bir kişisel özgürlük dürtüsü hisseder. Ama Goethe Güney'in mucizesini çok geç bir yaşta, ancak kırk yaşında yaşar; planlı, düşünceli tabiatının etrafındaki kabuk çoktan sertleşmiştir: Varlığının, düşüncesinin bir parçası Weimar'daki evinde, sarayda, saygınlığında, makamında kalmıştır. Artık herhangi bir unsur tarafından tamamen eritilemeyecek ya da dönüştürülemeyecek kadar kendi içinde kristalleşmiştir. Bir şeyin kendini ele geçirmesine izin vermesi organik yaşam biçimine aykırı olurdu: Goethe her zaman kaderinin efendisi olarak kalmak ister, her şeyden ancak kendi izin verdiği ölçüde almak ister (oysa Nietzsche, Hölderlin ve Kleist, o müsrifler, kendilerini bütün ruhlarıyla, bölünmeden her türlü izlenime bırakırlar ve onun kendilerini tümüyle bir akıntıya, bir lav nehrine dönüştürmesinden mutludurlar). Goethe İtalya'da aradığı şeyi bulur, daha fazlasını değil: O daha derin bağlantılar (Nietzsche, daha yüksek özgürlükler), büyük geçmişler (Nietzsche, büyük bir gelecek ve bütün tarihsellikten kopuş) peşindedir; o asıl olarak toprağın altındaki şeyleri araştırmaktadır: Antik sanatı, Roma ruhunu, taşların ve bitkilerin gizemlerini (oysa Nietzsche sarhoş ve sağlıklıdır, kendi üstündeki şeylere bakar: Safir gökyüzüne, sonsuzluğa doğru uzanan berrak ufka, üzerine düşen ve bütün gö-

zeneklerinden giren ışığın büyüsüne). Bu yüzden Goethe'nin deneyimi her şeyden önce beyinsel ve estetiktir, buna karşın Nietzsche'ninki yaşamsaldır: Öteki İtalya'dan dönerken yanında bir sanat tarzı getirir, ama Nietzsche orada bir yaşam tarzı keşfeder. Goethe sadece aşılanır, Nietzsche toprağını değiştirir ve yenilenir. Gerçi Weimarlı da bir yenilenme ihtiyacı hisseder ("Elbette bir daha geri gelmesem daha iyi olurdu, yeniden doğmuş olarak geri dönemiyorsam."), ama onun bütün yarı katılaşmış biçimler gibi sadece "izlenimlere" yeteneği vardır. Ama Nietzsche'ninki gibi sonuna kadar tam bir dönüşüm için kırk yaşındaki Goethe fazlasıyla şekillenmiş, fazlasıyla dirençli ve özellikle de isteksizdir: Onun o güçlü, meşhur kendini ortaya koyma dürtüsü (ki ileride katı bir zırh gibi donacaktır bu) devamlılığın yanında dönüşüme çok küçük bir yer açar, o bilge ve perhizli kişi sadece kendi tabiatı için gerekli olduğunu düşündüğü kadarını kabul eder (oysa dionistik bir karakter olan Nietzsche her şeyi aşırılığa ve tehlikeli boyuta varıncaya kadar alır). Goethe kendini şeyler ile zenginleştirmek ister, ama asla onlara karşı bir eğilim duyacak, dönüşümüne yol açacak kadar kendini kaybetmez. Bu yüzden Güney hakkındaki son sözü ölçülüp biçilmiş, itinayla tartılmış bir teşekkür, ama nihayetinde bir savunmadır: "Bu yolculukta öğrendiğim övgüye değer şeyler arasında," diye başlar İtalya yolculuğu hakkındaki son sözü, "artık hiçbir şekilde yalnız ve anavatanımın dışında yaşayamayacağım gerçeği de var."

Bir madalyon gibi sert bir kalıba dökülmüş olan bu formülün sadece öteki yüzünü çevirmek, bize Nietzsche'nin Güney yaşantısının çekirdeğini verir. Onun çıkarımı Goethe'nin vardığı sonucun tam tersidir, yani o artık sadece yalnız ve sadece anavatanın dışında yaşaya-

bilecektir: Goethe İtalya'dan tamı tamına yola çıktığı noktaya geri dönmüştür; tıpkı öğretici ve heyecan verici bir yolculuktan döner gibi bavullarında ve sandıklarında, kalbinde ve beyninde evine, kendi evine değerli şeyler getirmiştir, oysa Nietzsche ebediyen sürülmüş ve kendine, benliğine varmıştır, o "Prens Vogelfrei", o mutlu yurtsuz, o cvsiz barksız "anavatancılık"tan, "yurtseverlik cenderesi"nden ilelebet kurtulmuştur. Bu andan itibaren artık onun için, gelmesinin çoktan gecikmiş olduğunu sezdiği ve onun sadece –başka bir dünyada, gelecekteki bir ülkede– rahat edeceğini hissettiği "özünde uluslar üstü ve göçebe tarzı bir insana" ait bir "iyi Avrupalı"nın kuşbakışı perspektifinden başka perspektif yoktur. Nietzsche'ye göre zihinsel insan doğduğu yerde değil, –doğum geçmiştir, "tarih"tir, bizzat doğurduğu, ürediği yerde kendini evinde hisseder: "Ubi pater sum, ibi patira" –"Baba olduğum yer, ürediğim yerdir benim vatanım," doğurulduğu yer değil. Nietzsche'nin İtalya yolculuğundan sağladığı paha biçilmez ve kaybedilmez kazancı, artık bütün dünyanın onun için aynı zamanda hem yurt, hem de yurtdışı olması, o kuşbakışına, aşağıya dikilmiş o keskin yırtıcı kuşbakışına sahip olması, bütün yönlere, bütün açık ufuklara bakma yeteneği edinmesidir (oysa Goethe kendi ifadesiyle "kapalı ufukların değişmesiyle" tehlikeye düşer, ama kuşkusuz kendini korumasını da bilir). Diğer tarafa göçüşüyle birlikte Nietzsche bütün geçmişlerinin de öteki tarafına geçmiştir, nihai olarak Almanlıktan arınmıştır; aynı şekilde filolojiden, Hıristiyanlıktan, ahlaktan da arınmıştır ve hiçbir şey dizginsizce ilerleyen taşkın tabiatını onun artık aştığı şeye doğru bir adım atamaması, hatta özlem ve hüzün dolu bir bakış bile fırlatmaması kadar karakterize edemez. Gelecek ülkesine doğru süzülen denizci, en hızlı gemiyle Kozmopolis'e gi-

diyor olmaktan fazlasıyla mutludur ve artık o tek dilli, tek yönlü, tek biçimli vatanını bir daha hiç arzulamaz: Bu yüzden tekrar Almanlaştırmaya yönelik her deneme (şimdi yaygın olduğu üzere) bir şiddet olmaya mahkûmdur. O baş özgür için artık özgürlükten geri dönüş yoktur; üstünde İtalya gökyüzünün berraklığını yaşadıktan sonra ister bulutlardan, ister konferans salonlarından, ister kiliseden, isterse kışladan gelsin, her türlü "bulanıklaşma" ruhunu ürpertir; onun ciğerleri, atmosferik sinirleri hiçbir şekilde Kuzey'i, Almanlığı, boğukluğu kaldıramaz artık: Artık pencereleri kapalı yerlerde yaşayamaz, kapıları kapalı, yarı karanlık yerlerde, zihinsel alacakaranlıklarda ve sisler içinde yaşayamaz. Hakiki olmak onun için bu andan itibaren berrak olmaktır; geniş görmek, sonsuzluğa kadar keskin hatlar çekmektir ve o ışığı, Güney'in o temel, ayırıcı, kesici ışığını kanının bütün esrikliğiyle tanrılaştırdığı andan itibaren "gerçek Alman iblisinden, dehadan, ya da belirsizlik şeytanından" ilelebet vazgeçmiştir. Neredeyse gastronomik hassaslığı, şimdi Güney'de, "yurtdışında" yaşarken, Alman olan her şeyi neşelenmiş duygusu için fazla ağır, midesine fazla oturan bir yemek olarak hisseder, bir "hazımsızlık" olarak, sorunlarla asla baş edememe, ruhun bütün hayat boyu sürüklenmesi ve yuvarlanması olarak hisseder: Alman olan artık onun için hiçbir zaman yeterince özgür ve yeterince hafif olmayacaktır. Bir zamanlar en sevdiği eserler bile şimdi onda bir tür zihinsel hazımsızlık yaratır: *Meistersingen*'de ağır bir şeyler hisseder, ağdalı ve barok bir şeyler, zorla neşelenme çabası, Schopenhauer'de bozuk bir sindirim sistemi, Kant'ta devlet etiğinin ikiyüzlü tadını, Goethe'de makam ve itibarla birlikte bir homurdanma, zorla kapatılmış ufuklar hisseder. Alman olan her şey artık ona kararma, alacakaranlık, bulanıklık olarak gelir; dünden

kalan çok fazla gölge, çok fazla tarih, kendisiyle birlikte sürüklenen Ben'in aşırı yükü vardır: Bir olanaklar bolluğu vardır, ama berrak bir varlık yoktur; soru, özlem, inleme, arayış, ağır ve acılı bir oluş, Evet ve Hayır arasında bir gidiş geliştir her şey. Ama bu sadece o zamanki (gerçekten de en düşük seviyesine ulaşmış olan) yeni, yepyeni Almanya'nın düşünsel yapısından duyulan zihinsel bir rahatsızlık değildir, sadece "Reich"a ve Alman düşüncesini top tüfek idealine kurban eden bütün o şeylere duyulan politik bir öfke değildir, pelüş mobilya Almanya'sından ve Berlin Zafer Anıtı'ndan duyulan estetik bir iğrenme değildir. Onun yeni Güney öğretisi şimdi bütün problemlerden sadece ulusal değil bütün hayat tarzından berraklık beklemektedir, serbestçe akan, güneş benzeri bir aydınlık, "Işık, sadece ışık, kötü şeylerin üzerine bile", en yüksek belirginlik yoluyla en yüksek haz; bir "gaya scienza", şen bir bilim istemektedir, "öğrenci milletinin" somurtkan-trajik bilimini değil, sabırlı, nesnel, profesör ciddiyetiyle yapılan, sınıf ve derslik kokan bir Alman eğitim bilginliği değil. Zihinden değil, zekâdan değil, bilakis sinirden, kalpten, duygudan ve bağırsaklardan gelir onun Kuzey'e, Almanya'ya, anavatana olan nihai Hayır'ı; bu nihayet özgür havasını hisseden ciğerlerin çığlığıdır, nihayet "ruhunun iklimini" bulan, yükünden kurtulmuş birinin sevinç gösterisidir: Özgürlüktür. İşte bu yüzdendir en içten gelen o aşırı sevinci, o kindar sevinç çığlığı: "Kaçıp kurtuldum!"

Bu Almanlıktan kesinkes arınmayla birlikte Güney onun aynı zamanda Hıristiyanlıktan arınmasına da yardım eder. Şimdi bir kertenkele gibi güneşten keyif alarak ve ruhu son sinir hücresine kadar aydınlanmış olarak geriye doğru bakıp kendini bunca yıldır karartan şeyin, iki bin yıldır dünyanın cesaretini böylesine kıran, böylesine

ürkek, ezik ve böylesine korkakça bir suçluluk duygusuna sürükleyen şeyin, en neşeli, en doğal, en güçlü şeyleri ve onların en değerli varlıklarını, hayatın kendisini böylesine değersizleştiren şeyin ne olduğunu sorunca karşısında Hıristiyanlığı bulur, onun içindeki, öteki dünya inancının içindeki modern dünyanın karartılma ilkesini keşfeder. Bu "kötü kokan Rabbani Yahudiliği ve batıl inançlar" dünyanın neşesine ve duyusallığına işlemiş, onu uyuşturmuştur; bu elli kuşak boyunca en tehlikeli, eskiden hakiki güç olan her şeyi ahlaki bir felce uğratan uyuşturucu madde olmuştur. Ama şimdi –ve burada kendi hayatını birden bir misyon olarak duyumsar–, şimdi nihayet haça karşı geleceğin haçlı seferi başlamalı, kutsal insanlık ülkesi, bu taraftaki dünyamız tekrar ele geçirilmelidir. Bu "yüksek varoluş duygusu" ona bu tarafta olan her şeye, hayvani-hakiki ve doğrudan olan her şeye tutkuyla bakmayı öğretmiştir, ancak bu keşiften itibaren anlar "sağlıklı, kanlı-canlı hayatının" tütsü ve ahlak tarafından bunca zaman nasıl perdelendiğini. Güney'de, "zihne ve bedene şifa veren o büyük okulda" doğal, suçsuz bir neşe içinde, kış korkusu ve Tanrı korkusu olmadan oynayıp eğlenen hayatın neler yapabileceğini görür, kendine içten, suçsuz bir Evet diyen inancı bulur. Ama bu iyimserlik de yukarıdan gelir, kuşkusuz gizli bir Tanrı'dan değil, tersine en açık, en mutlu sırdan, güneş ve ışıktan gelir. "Petersburg'da olsam nihilist olurdum. Burada ise, tıpkı bitkiler gibi ben de güneşe inanıyorum." Onun bütün felsefesi doğrudan doğruya kurtulmuş kandan doğmuştur: "Güney'de kalın, isterse bu sırf inançtan olsun." diye seslenir bir arkadaşına. Aydınlık kime bu kadar şifalı olmuşsa, aynı zamanda kutsal da olacaktır: Onun adına savaşa başlar Nietzsche, yeryüzünde hayatın aydınlığını, ne-

şesini, berraklığını ve çıplak bağımsızlığını ve güneşli sarhoşluğunu bozan her şeye karşı o korkunç seferi başlatır: "Şu an ile olan ilişkim artık sadece kanlı bıçaklı bir savaştır."

Ama kapalı perdeler ardında, hastalıklı bir hareketsizlik içinde sürüp giden bu filolog yaşamına bu cesaretle birlikte bir coşku da gelir, donup kalmış kan dolaşımına bir canlılık, bir hareketlilik gelir: Sinirlerin en uzak uçlarına varıncaya kadar, ışık tarafından süzülerek, düşüncelerin kristalleşmiş berrak biçimleri hareketlenip erirler ve üslupta, birden yükselip hareketlenen dilde parlak güneşin elmas kıvılcımları görülür. Güney'de yazdığı ilk kitapları hakkında söylediği gibi "meltem diliyle" yazılmıştır her şey: Birden patlayan, şiddetle özgürleşen bir ton vardır içinde, sanki dıştaki buz kabuk kırılmış ve bahar çoktan yumuşayıp, okşayıcı, oyunsu bir şehvetle kırlarda akmaktadır. Işık en son derinliklere kadar varmış, en küçük, serpişen sözcükler bile berraklaşmış, bütün boşluklar müzikle doldurulmuş ve hepsinin üzerini o sakin ton, o aydınlık dolu gökyüzü kaplamıştır. O eski, salınımlı, zaman zaman güçlü kabarmalarla ilerleyen, ama yine de katılaşmış dilden bu yeni, melodiler içinde yükselen dile, bu esnek ve coşkulu, bu son derece neşeli dile, bütün organlarını keyifle kullanan, gerinen ve Almanlar gibi sadece hareketsiz, katılımsız bir bedenle konuşmak yerine binlerce –tıpkı İtalyanlar gibi– mimikle konuşan bu yeni dile geçerken nasıl da dönüşmüştür ritim. Yeni Nietzsche'nin gezintilerde kelebekler gibi uçuşan özgür düşüncelerini emanet ettiği bu dil, artık o eski gururlu, çınlamalı, siyah fraklı hümanist Almancası değildir; açık hava düşünceleri yine aynı şekilde bir açık hava dili, kolayca zıplayan, vücudu bir sporcu gibi çıplak ve becerik-

li, eklemleri gevşek, esnek bir dil talep etmektedir; koşabilen, sıçrayabilen, yükselebilen, çömelebilen, gerilebilen ve melankolik halka oyunundan çılgın tarantella dansına kadar bütün dansları edebilen, her şeyi taşıyabilen ve her şeyi söyleyebilen, omuzları çökmemiş, adımları hantallaşmamış bir dil. Her türlü ev hayvanı sabrı, her türlü ağırbaşlı gurur adeta eriyerek akıp gitmiştir bu üsluptan, şakalardan en yüksek neşeye sıçrayarak, dönerek yükselmektedir, ama yine de zaman zaman çok eski bir çanın yankılanan sesi gibi dokunaklıdır. Mayalanma ve güç nedeniyle kabarıp taşar, çok sayıda küçük, yanıp sönen aforizma incileriyle bir şampanya haline gelir, ama bazen de köpürerek ani ritmik seller halinde taşabilir. Eski bir Falerner şarabı gibi altın yaldızlı şenlik ışığına sahiptir ve baştan sona büyüleyici bir saydamlıktadır; neşeyle çağıldayan pırıl pırıl bir nehir gibi benzersiz bir güneş banyosu yapmış sanki. Belki de hiçbir Alman şairin dili bu kadar hızlı, bu kadar ani, bu kadar eksiksiz gençleşmemiştir ve kesinlikle hiçbiri güneşle bu kadar doldurulmamış, böylesine şarabi, böylesine güneyli, böylesine tanrısal bir dans hafifliğinde, böylesine putperestçe özgür olmamıştır. Bir de sadece kardeş element van Gogh'da yaşarız kuzeyli bir insan da beliren böyle bir güneş mucizesini: Sadece onun Hollanda yıllarının kahverengi, ağır, kasvetli renklerinden Provence'deki bembeyaz, parlak, ışıl ışıl, şıngır şıngır renklere geçişi, sadece bu aşırı ışık tutkusunun hücumuyla aklın yarı yarıya ışıktan körelişi Nietzsche'nin varlığında meydana gelen o güney aydınlanmasıyla karşılaştırılabilir. Sadece bu iki dönüşüm tutkununda böylesine hızlı ve böylesine benzersiz olmuştur bu sarhoşluk, bu ışığın içten gelen vampirce güçlerle emilmesi. Sadece şeytani olanlar yaşayabilir böyle renk-

lerinin, seslerinin, sözlerinin son damarına kadar kor gibi parlak bir açılışın mucizesini.

Eğer Nietzsche herhangi bir sarhoşluktan kana kana içebilmiş olsaydı bu şeytani soydan olmazdı: Böylece Güney'de, İtalya'da hâlâ bir üstünlük derecesi, ışık için bir "üst ışık", berraklık için bir "üst berraklık" aramaya devam eder. Hölderlin'in Hellas'ını yavaş yavaş "Asya"ya, yani Doğuya, barbarlar ülkesine doğru itmesi gibi, Nietzsche'nin tutkusu da sonunda yeni bir tropik sarhoşluğa, bir "Afrika" sarhoşluğuna göz kırpar. Gün ışığı yerine güneş yanığı ister o, yalnızca belirgin olarak ortaya çıkmak yerine acımasızca kesip biçen bir berraklık, neşe yerine bir haz spazmı ister: Duyularının bu incc kışkırtmalarını tamamen sarhoşluğa dönüştürmeye yönelik sonsuz bir hırs taşar içinden, dansı uçuşa kadar, yakıcı varoluş duygusunu kor gibi yanmaya kadar vardırma hırsıyla doludur. Bu yükseltilmiş şehvetin damarlarında kabarması gibi, dizginsiz zihnine de artık dil yetmez olur. O da dar gelmeye başlamıştır ona, fazla maddi, fazla ağırdır. İçinde başlayan esrik Dionysos dansı için yeni bir unsura ihtiyacı vardır, sözün bağımlılığından farklı, daha yüksek bir bağımsızlığa; böylece tekrar o eski unsuruna, müziğe el atar. Güney'in müziği onun son özlemi olur; berraklığın melodiye dönüştüğü ve ruhun tümüyle kanatlandığı bir müziktir bu. Böylece onu aramaya koyulur, saydam Güney müziğini bütün zamanlarda ve bölgelerde arar durur, ama bulamaz, ta ki sonunda onu kendi yaratıncaya kadar.

Müziğe Kaçış

Neşe, ey altın şey, hadi gel!

Müzik en başından itibaren Nietzsche'nin içinde vardır, ama her zaman gizli kalmış, zihinsel bir gerekçeye yönelik daha güçlü bir irade tarafından hep bir kenara itilmiştir. Daha çocuk yaşlarındayken cesur doğaçlamalarıyla arkadaşlarını heyecanlandırır, gençlik günceleri nde kendine ait bestelere dair sayısız not vardır. Ama bir üniversite öğrencisi olarak filolojiye ve daha sonra da felsefeye yöneldikçe, tabiatının dışarı fışkırmaya hazır gizli gücünü de o oranda bastırır. Müzik bu genç filolog için her zaman hoş bir boş zaman uğraşıdır, ciddilikten uzaklaşıp dinlenmedir, tiyatro gibi, okumak, ata binmek ya da eskrim gibi bir hobi, zihinsel bir uyuşmadır. Bu özenli yönlendirme, bu bilinçli kapatma sayesinde ilk yıllarda eserlerine tek bir aşılayıcı damla bile sızmaz: *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*'nu yazışında olduğu gibi, müzik sadece bir obje, zihinsel bir tema olarak kalır, ama hiçbir müzikal duygu salınımı diline, metnine, düşünce tarzına biçimleyici bir şekilde geçmez. Nietzsche'nin gençlik şiiri bile her türlü müzikaliteden yoksundur; hatta –daha

şaşırtıcı olanı– beste denemeleri bile Bülow'un uzman görüşüne göre, sırf tematik, şekilsiz içerikli, tipik karşı-müzik gibidir. Müzik onun için şahsi bir eğilimdi ve uzun süre de öyle olmaya devam etti; genç akademisyenin sorumsuzluğun bütün keyfiyle, amatörce uğraşmanın saf neşesiyle yaptığı, ama her zaman "ödev" olmanın ötesinde ve dışında yürüttüğü bir uğraş olarak kaldı.

Müziğin Nietzsche'nin içsel dünyasındaki uyanışı, tıpkı filolojik kabuğun, akademik nesnelliğin hayatı pahasına gevşemesinden, bütün evrenin volkanik patlamalarla sarsılması ve dağılmasından sonra gerçekleşir. O zaman kanallar patlar ve ansızın taşarlar. Zira müzik her zaman en şiddetli şekilde, allak bullak olmuş, zayıf düşmüş, aşırı gerilmiş, herhangi bir tutkudan dolayı tepeden tırnağa yırtılıp açılmış insanların içine dolar; Tolstoy bunu doğru anlamış, Goethe trajik bir biçimde hissetmiştir. O bile, müziğe karşı dikkatli, korkulu bir temkinle yaklaşan o bile (bütün şeytani şeylere karşı olduğu gibi: Her dönüşümde o iblisi tanır), o bile müziğe her zaman gevşek (ya da kendi ifadesiyle "yayılmış") anlarda, bütün varlığı allak bullak olduğu için, zayıf, savunmasız olduğu zamanlarda yenilmiştir. Ne zaman bir duygunun (son seferinde Ulrike'de) tutsağı olsa ve kendine hâkimiyetini yitirse, bu duygu en sağlam barajı bile aşar, haraç olarak onu gözyaşı dökmeye zorlar ve müzik, şiirleştirilmiş olan, o en harika müzik, gönülsüz şükran duygularını ister. Müzik –kim yaşamamıştır ki bunu?– aşılayıcı bir şekilde bir duygunun içine girebilmek için her zaman bir savunmasızlığa, açıklığa, mutlu bir özlem anlamında bir dişiliğe ihtiyaç duyar: Nietzsche'yi de böyle bir anda, Güney'in onu yumuşattığı, yaşama isteğini en hırslı, en arzulu duyduğu anda yakalar. Tuhaf bir sembolik anlam içeren bir

anda, tam da hayatının umursamazlık halinden, epik uzmanlaşma halinden ani bir arınmayla trajik hale döndüğü anda gelir; *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*'nu gösterdiğini düşünüyordu, ama tam tersini yaşadı: Tragedyanın ruhundan müziğin doğuşunu. Yeni duyguların gücü artık ifadesini ölçülü konuşmada bulmuyordu; daha güçlü bir öge, daha yüksek bir büyü talep ediyordu: "Şarkı söylemek zorunda kalacaksın, ah zavallı ruhum."

Tam da varlığının bu en alt katmanındaki şeytani kaynak, bunca zaman filoloji, bilim adamlığı ve kayıtsızlık tarafından bastırıldığı için birden öyle bir basınç gücüyle fışkırır ki, akıcı dalgaları en uzak sinir uçlarına, üslubunun en son tonlamalarına kadar ulaşır. Adeta yeni bir canlılığın içeri sızmasından sonra dil, o ana kadar sadece betimlemeyi amaçlayan dil, birden müzik olarak nefes almaya başlar: Konferans tonundaki andante maestoso, eski yazılarındaki o ağır konuşma tarzı şimdi müziğin bütün dönüşlerine, sapmalarına, "sürekli değişimlerine" ve bütün hareketliliğine sahiptir. Bir virtüözün bütün ince ustalıkları parıldamaktadır artık onda; aforizmaların küçük sivri *staccatiler* (vuruşlar), şarkılardaki lirik *sordinolar* (ses kırıcılar), alaylardaki *pizzicatiler,* şiir, deyiş ve düzyazının cesur sözcük ulamaları ve uyumlaştırmaları vardır içinde. Noktalamalar, satır araları, düşünce çizgileri (tireler), vurgulamalar bile kesinlikle müzikal bir icranın etkisine sahiptir; Alman dilinde hiçbir zaman böylesine enstrümanlaşmış bir nesir duygusu oluşmamıştır; sanki kâh büyük, kâh küçük bir orkestra için yazılmışlardır. Onlarda daha önce ulaşılmamış çokseslilığı bütün ayrıntılarıyla hissedebilmek, bir dil sanatçısı için, adeta bir müzisyenin usta işi bir partisyonu çalışırken hissettiği şehveti hissetmek demektir: Aşırı seviyeye yükseltil-

miş ahenksizliklerin arkasında ne kadar gizli, örtülü bir ahenk, ilk bakışta sarhoş bir yığın içinde ne berrak bir biçim ruhu vardır! Çünkü müzikaliteden titreyen şey sadece dilin sinir uçları değildir: Eserlerin kendisi de senfonik olarak duyumsanır, onlar artık zihinsel olarak planlanmış, soğuk düşünce yapılarından değil, tersine doğrudan müzikal esinden doğarlar. *Zerdüşt* hakkında kendisi de onun "Dokuzuncu Senfoni'nin ilk cümlesinin ruhuyla" yazıldığını söyler ve *Ecce Homo*'nun dilsel olarak benzersiz, hakikaten tanrısal girişi, bu anıtsal cümleler gelecekteki muazzam bir katedral için yazılmış org prelüdü değil midir? "Gece Şarkısı", "Gondol Şarkısı" gibi şiirler sonsuz bir yalnızlıktan gelen derin insan sesleri değil midir? Esrime ne zaman böylesine dansvari, ne zaman böylesine kahramansı olmuştur, ne zaman onun son zafer çığlıklarındaki kadar, *Dionysos Dithyrambosları*'ndaki kadar Yunan müziği olmuştur? Yukarıdan Güney'in bütün berraklığıyla aydınlatılmış, aşağıdan çağlayan bir müzikle harmanlanmış olarak dil, burada gerçekten de asla dinmeyen bir dalgaya dönüşür ve bu deniz benzeri muazzam unsurun içinde Nietzsche'nin ruhu o son çöküşün girdabına dek döner durur.

Müzik böyle fırtınalı ve şiddetli bir şekilde içine hücum edince Nietzsche, o şeytani bilge, tehlikeyi derhal fark eder: Bu fırtınanın onu kendinden yukarılara savurabileceğini hisseder. Goethe kendi tehlikelerinden kaçınırken –Nietz-sche "Goethe'nin müziğe karşı temkinli yaklaşımı," diye yazmıştı bir keresinde– Nietzsche onu boynuzlarından yakalar; değerini dönüştürmek, yönünü değiştirmek onun savunma tarzıdır. Böylece (tıpkı hastalığına yaptığı gibi) zehri ilaca dönüştürür. Müzik onun için şimdi filoloji yıllarındakinden farklı olmak zorun-

dadır: O zaman sinirlerin yüksek gerilimini, duyguların kabarışını (Wagner!) talep ediyordu, oysa şimdi sarhoş edici, keyif verici bir unsur olarak, o rahat, akademik varlığının karşı ağırlığını teşkil etmek zorundaydı, ağırbaşlılığın karşısında bir heyecan unsuru olmak zorundaydı. Ama şimdi, düşüncesinin kendisi zaten bir aşırılık ve esrik duygu israfı olduğu için, müziğe bir rahatlama olarak, bir tür ruhsal mırıltı, içsel bir durulma olarak ihtiyaç duyar. Artık ona bir sarhoşluk vermemeli (zaten bütün zihinsel şeyler onunun için melodik bir sarhoşluktur), tersine Hölderlin'in o harika sözüyle, "kutsal sükûneti" sağlamalıdır: "Dinlenme olarak müzik, keyif verici bir madde olarak değil." O artık, düşüncelerinin sürek avından yorgun argın, ölümcül yaralı olarak döndüğünde kaçıp içine sığınabileceği bir müzik ister; bir barınak, bir banyo, serinleten ve arıtan kristal bir sel, –musica divina– yukarıdan gelen bir müzik, bastırılmış, bunalmış, sıkkın bir ruhtan değil, berrak bir gökyüzünden gelen bir müzik ister. Onu tekrar kendi içine geri gönderecek değil, ona kendini unutturacak bir müzik, bütün duygusal krizlerde ve felaketlerde bir "evet diyen, yapıcı" bir müzik, bir Güney müziği, armonileri su berraklığında, mutlak sadelikte ve saf, "ıslıkla çalınabilecek" bir müzik. Kaosun değil (bu onun içinde yanmaktadır zaten), yaratılışın yedinci gününün, her şeyin dinlendiği ve sadece göklerin Tanrı'yı neşeyle övdükleri günün müziği, bir dinlenme olarak müzik: "Şimdi, limanda olduğuma göre: Müzik, müzik!"

Hafiflik Nietzsche'nin son aşkıdır, bütün şeylerin yüksek ölçütüdür. Hafifleten, sağaltan şey iyidir: Yemekte, zihinde, havada, güneşte, kırlarda, müzikte. Havada süzülmeyi sağlayan, hayatın karanlığını ve boğuculuğunu,

hakikatin çirkinliğini unutturan şey tek başına mutluluk bahşetmeye yeter. "Yaşamın mümkün kılıcısı" olarak, "yaşamaya heveslendiren büyük şey" olarak sanata duyduğu bu son, bu geç dönem aşkının nedeni budur. Müzik, neşeli, rahatlatıcı, hafif bir müzik o andan itibaren, o ölümüne heyecanlı adamın en sevdiği dinlenme aracı olur. Kanlı yeniden doğum sancıları sırasında ağrı dindirici olarak artık onsuz yapamaz. "Müziksiz bir hayat başlı başına bir zahmet, bir yanılgıdır." Hiçbir ateşli hasta, alev alev yanan kurumuş dudaklarıyla suyu onun son krizleri sırasında müziğin gümüşi içkisini istediği kadar vahşice isteyemez: "Acaba başka herhangi bir insan müziğe böylesine susamış mıdır?" Bu onun en son kurtuluşudur, kendisinden kurtuluşudur: Uyuşturucularla ve uyarıcılarla onun billur saflığını bulanıklaştıran Wagner'e duyduğu cehennemi nefretin nedeni budur, "müziğin kaderinden açık bir yara gibi" acı çekmesinin nedeni budur. Bütün tanrılar fırlatıp atmıştır o yalnız adamı, ama o bunu, ruhunu tazeleyen ve ebediyen gençleştiren bu iksiri, bu ölümsüzlük yemeğini elinden almalarına izin vermek istemez. "Sanattan, sanattan başka hiçbir şey – elimizde sanat varken hakikat karşısında asla yıkılmayız." Boğulan birinin güçlü pençeleriyle tutunur ona, hayatın ağırlığa yenilmeyen o biricik gücüne sımsıkı tutunur ki, o da onu tutsun ve o kutsal cevherinin içine taşısın.

Ve müzik, o yalvar yakar çağrılan müzik iyilikle ona doğru eğilir ve düşmekte olan bedenini kucaklar. O ateşler içindeki adamı herkes terk etmiştir; dostlar çoktan gitmiş, düşünceler sürekli uzaklarda, gözü pek maceralar içindedirler: Sadece müzik sonuna, yedinci yalnızlığına kadar ona eşlik eder. O neye dokunursa müzik de dokunur; o nerede konuşursa müzik de berrak sessiyle tınlar

orada: Büyük bir güçle aşağı çekilen adamı her defasında büyük bir güçle yukarı çeker. Onun nihai olarak düşüncede sönen ruhunun başında nöbet tutar; bir gün artık zihni tümüyle kararmış olan Nietzsche'nin odasına giren Overbeck onu piyanonun başında bulur, titreyen elleriyle hâlâ yüksek armoniler peşindedir; o rahatsız adam evine götürürlerken bütün yol boyunca sarsıcı melodilerle Gondol Şarkısı şiirini söyler. Zihnin karanlıklarına kadar eşlik eder ona müzik, bir yandan da ölüm ve yaşam o şeytani varlıklarıyla ona hükmetmektedir.

Yedinci Yalnızlık

Büyük bir insan itilir, bastırılır, eziyet edilerek yalnızlığına yükseltilir.

"Ey yalnızlık, ey vatanım yalnızlık!" – sessizliğin buzul dünyasından yükselir bu hüzünlü şarkı. Zerdüşt akşam şarkısını yazmaktadır, son geceden önceki şarkısını, o ebedi eve dönüş şarkısını. Çünkü yalnızlık her zaman o gezginin tek vatanı olmamış mıydı, soğuk ocağı, taştan çatısı değil miydi o? Sayısız şehirde bulunmuştu, zihni bitmek bilmeyen yolculuklar yapmıştı; sık sık bir başka ülkeye giderek ondan kaçınmaya çalışmıştı, ama sonunda hep ona dönmüştü, yaralanmış, örselenmiş, hüsran içinde yine ona, "vatanı yalnızlığa" geri dönmüştü.

Ama her zaman onunla, o dönüşebilir olanla birlikte dolaştığı için kendisi de dönüşmüştür ve şimdi adam onun çehresine bakar ve dehşete düşer. Çünkü uzun süreli birliktelik yüzünden birbirlerinin aynısı olmuşlardır, o da tıpkı kendisi gibi sert, acımasız, zorba olmuştur, o da tıpkı kendisi gibi acı vermeyi ve tehlikeye atılmayı öğrenmiştir. Onu hâlâ kibarca yalnızlık diye adlandırsa da, o eski, bildik, sevgili yalnızlığı artık bu

ismi kabul etmez: Onun adı yalnızlaşmadır, o son, o yedinci yalnızlıktır ve o artık tek başına olmak değildir, bilakis tek başına bırakılmış olmak demektir. Zira son Nietzsche'nin etrafı korkunç derecede boşalmış, dehşet verici bir sessizliğe bürünmüştür: Hiçbir münzevi, hiçbir çöl keşişi, hiçbir çileci böylesine terk edilmiş değildir; çünkü onların, o inanç tutkunlarının, gölgesi kulübelerine düşen, sütunlarına vuran tanrıları vardır. Ama onun, "o Tanrı katili"nin, Tanrı'sı belki de hiç olmamış tır ve şimdi artık insanları da yoktur: Kendini kazandıkça dünyayı kaybetmiştir, o ne kadar uzağa gittiyse çevresindeki "çöl" de o kadar büyümüştür. Bir yandan da o en yalnız kitaplar yavaş yavaş, sessizce insan mıknatısı güçlerini artırmışlardır: Karanlık bir etkiyle kitapları henüz gözle görülmeyen varlıklarının etrafına giderek büyüyen bir daire çizmektedirler; ama Nietzsche'nin eseri itici bir etki yapar, giderek artan ölçüde bütün arkadaşlarını ondan uzaklaştırır ve giderek daha acımasız bir şekilde onu şimdiki zamandan koparır. Her yeni kitap ona bir arkadaşa mal olur, her eser bir ilişkiye. Yavaş yavaş onun yaptıklarına gösterilen son cılız ilgi de kaybolup gitmiştir: Önce filologları kaybeder, sonra Wagner'i ve entelektüel çevresini ve en son olarak da gençlik arkadaşlarını. Eserleri artık Almanya'da bir yayıncı bulamaz, yirmi yıllık çalışmasının ürünleri altmış dört zentner ağırlığında ciltlenmemiş bir yığın olarak bodrum katında durmaktadır, artık kitaplarını bastırabilmek için zor bela biriktirebildiği ve hediye gelen paraları kullanmak zorundadır. Ama tek neden onları kimsenin satın almaması değildir, onları hediye etse bile Nietzsche, bu son Nietzsche bir okuyucu bulamaz. Zerdüşt'ün dördüncü bölümünü kendi parasıyla sadece kırk adet bastırır

ve yetmiş milyonluk Alman imparatorluğunda kitaplarını gönderebileceği sadece yedi kişi bulabilir, yaratısının o seviyesinde zamanına yabancılaşmış, işte böylesine inanılmaz derecede yabancılaşmıştır Nietzsche. Kimse ona zerre kadar inanmaz, en ufak bir teşekkür dahi etmez: Tam tersine, son gençlik arkadaşı Overbeck'i de kaybetmemek için, kitap yazdığından ötürü özür dilemek ve kendini affettirmek zorunda kalır. "Eski dostum," –korku dolu ses tonu duyulabiliyor, endişeli yüzü görülebiliyor, havaya kalkmış elleri, yeni bir darbenin daha gelmesinden ürken bir itilmişin jestleri hissedilebiliyor–, "onu başından ve sonundan oku, aklını karıştırma, yabancılaşma. Benim için iyi niyetinin bütün gücünü topla. Bu kitap sana dayanılmaz gelse bile, belki yüz parçası öyle gelmez." Yüzyılın en büyük zihni, zamanın en büyük eserini 1887 yılında çağdaşlarına böyle sunar ve bir arkadaşlığı övmek için onu hiçbir şeyin yıkamayacağından daha kahramanca bir şey bulamaz, "Zerdüşt bile" yıkamayacaktır onu. Zerdüşt bile yıkamayacaktır! Nietzsche'nin yaratısı yakınları için böylesine bir yükleme sınavı, böylesine bir eziyet olmuştur, dehasıyla zamanın düşük şeyleri arasındaki mesafe böylesine aşılmazdır. Nefesinin etrafındaki hava giderek azalmakta, giderek sessizleşmekte, giderek boşalmaktadır.

Bu sessizlik Nietzsche'nin bu son yalnızlığını, yedinci yalnızlığını cehenneme çevirir: Onun metal duvarına beynini çarpıp parçalar. "Ruhun en derinlerinden gelen, tıpkı benim Zerdüşt gibi, böyle bir çağrıdan sonra cevap olarak hiçbir ses duymamak, hiç, hiçbir şey, hep o aynı, ama yüz kat artmış yalnızlık –aklın alabileceklerinin ötesinde korkunç bir şey var bunda ve bu en güçlü olanı bile yıkıma götürebilir." diye inler bir keresinde ve ekler: "Ve

ben en güçlüsü değilim. O gün bugündür biliyorum ki ölümcül bir yara almışım." Ama alkış, onay, şöhret değildir onun istediği –tam tersine, hiçbir şey onun o savaşçı kişiliğine öfkeden, kızgınlıktan, aşağılamadan, hatta alaydan daha iyi gelemezdi – "kırılacak kadar gerilmiş bir yay durumundayken her türlü tepki her insana iyi gelir, şiddetli olmak kaydıyla"–, ama sadece herhangi bir cevap, soğuk ya da sıcak, hatta ılık, sadece bir şey, herhangi bir şey, onun varoluşuna, onun zihinsel varlığına tanıklık edecek bir şey. Ama dostları bile korkuyla geri çekilirler, mektuplarında kötü bir şeymiş gibi her türlü yargının etrafından dolaşarak geçip giderler. İşte giderek daha derinlere doğru işleyen yara budur, gururunu kıran, kendine olan güvenini kemiren, ruhunu yakıp kavuran yara budur; "cevap alamamanın yarası". Bu tek başına, yalnızlığını zehirlemiş ve ateşler içinde yanmasına neden olmuştur.

Ve bu ateş birden kaynayarak yaralı adamdan dışarı taşar. Son yıllardaki yazılarına ve mektuplarına kulağımızı yaklaştırırsak, bu azalan havanın muazzam basıncıyla kanında nasıl kızgın, hastalıklı bir nabzın atmaya başladığını duyarız: Ancak dağcıların kalbi, zeplincilerin kalbi sahiptir şişmiş ciğerlerden gelen bu şiddetli çekiç seslerine, ancak Kleist'ın son mektuplarında vardır bu şiddetli çekiç darbelerinin gerilimi, patlamak üzere olan bir makinenin o tehlikeli gümbürtüleri ve çatırtıları. Nietzsche'nin o sabırlı, seçkin tavrına sabırsız, sinirli bir hava gelir: "Uzun süreli suskunluk gururumu kışkırttı." –Artık her ne pahasına olursa olsun bir cevap istemektedir. Mektuplarla ve telgraflarla baskıyı hızlandırmaya çalışır, kitap derhal ama derhal basılmalıdır, aksi halde sanki bir şeyler kaçırılacaktır. Artık planladığı gibi, en önemli eseri "Güç İstenci"nin bitmesini beklemez, sabırsızca eline

gelen parçaları koparır ve onları meşaleler gibi zamanın içine fırlatır. "Sakin ses tonu" artık kaybolmuştur, bu son eserlerinde duyulan tek ses birbirine bastırılmış dudaklardan taşan, ölçüsüz, alaycı bir öfkeden gelen inlemelerdir: Sabırsızlığın kırbacıyla içinden dışarı atılan, adeta köpürmüş ağızdan ve sıkılmış dişlerden fışkıran inlemelerdir. O umursamaz adam, "kışkırtılmış gururuyla" zamanı provoke etmeye başlar ki nihayet bir öfke çığlığı atarak kendine karşı harekete geçsin. Hatta ona daha fazla meydan okumak için, *Ecce Homo*'da kendi hayatını anlatır, hem de "dünya tarihine geçecek bir alaycılıkla". Hiçbir kitap Nietzsche'nin son anıtsal hicivleri kadar şiddetli bir hırsla, böylesine sabırsızlığın hastalıklı, titreyen ateşiyle yazılmamıştır: Tıpkı Xerxes'in başkaldıran duygusuz denizi kırbaçlatması gibi o da adeta çılgınca bir meydan okumayla o suskun kayıtsızlığı eserlerindeki akreplerle kışkırtmak ister. Artık bir daha asla başarı kazanamayacağına dair dehşet verici bir korku, şeytani bir sabırsızlık vardır bu cevap özleminde. Onun her kırbaç darbesinden sonra bir saniye kadar durduğunu, kırbacı yiyenin çığlığını duymak, korkunç bir gerilimle başını kaldırdığını hissetmek zor değildir. Ama yaprak kımıldamaz. O "bulutsuz" yalnızlığa tek bir cevap dahi gelmez. Suskunluk, demir bir halka gibi gırtlağını sarmıştır, hiçbir çığlığın, insanlığın tanıdığı en korkunç çığlığın bile kırmayacağı bir suskunluk. Ve o şunu hisseder: Artık hiçbir Tanrı onu bu son yalnızlığın zindanından kurtarmayacaktır.

İşte o zaman bu susuzluktan ölmek üzere olan adamı son anlarında cehennemi bir öfke kaplar. Gözlerini kaybeden Polyphemos gibi böğürerek birilerine isabet edip etmediğini görmeksizin kayaları sağa sola fırlatır, onunla birlikte acı çekecek, onunla aynı şeyleri hissedecek hiç

kimsesi olmadığı için titreyen kalbini yine kendisi tutar. Bütün tanrıları öldürmüştür, artık kendini Tanrı yapacaktır –"böyle bir eyleme layık görülmek için bizim Tanrı olmamız gerekmiyor mu?"– Bütün sunakları parçalamıştır, bu yüzden şimdi kendi sunağını, "Ecce Homo"yu yapmak zorundadır, hiç kimse kutsamadığı için kendi kendini kutsamak, hiç kimse övmediği için kendi kendini övmek zorundadır. Dilin en heybetli taşlarını üst üste yığar, o yüzyılda hiç duyulmadığı kadar şiddetli çekiç sesleri duyulur etrafta; sarhoşluk ve taşkınlığın ölüm şarkısı, eylemlerinin ve zaferlerinin marşı coşkuyla başlamıştır. Karanlık bir şekilde yükselir sesi, içinde yaklaşmakta olan fırtınanın büyük uğultusu vardır, sonra gülüşmeler başlar, cırlak, kötücül, delilik gülüşmeleridir bunlar, insanın ruhunu parçalayan gözü dönmüş bir neşedir: *Ecce Homo*'nun şarkısı. Ama şarkı giderek canlanır, gülüşmeler suskun buzullara giderek daha keskin bir şekilde çarpmaya başlar, müthiş bir kendinden geçişle ellerini kaldırır Nietzsche, bacakları coşkuyla titrer: Ve birden dans başlar, uçurumun başında, kendi batışının uçurumu önündeki o dans başlar.

Uçurumun Kıyısındaki Dans

Sen uzun süre uçuruma bakarsan, uçurum da sana bakar.

1888 sonbaharının beş ayı, Nietzsche'nin son yazma dönemi, yaratıcılık yıllıklarında özel bir yer tutar. Belki bu kadar kısa bir zaman zarfında bir deha tarafından bu kadar çok, bu kadar yoğun, böylesine aralıksız, böylesine abartılı ve radikal düşünülmemiştir; hiçbir zaman dünyevi bir beyin bu kader kurbanı kadar şiddetli bir fikir seli altında kalmamış, görüntülerin baskınına uğramamış, müzik tarafından sarsılmamıştır. Bu olayların, bu düşmekte olan esrik coşkunluğun, yaratının bu taşkınlığının tüm zamanların zihinsel tarihinin o sonsuz genişliği içinde bir rakibi yoktur –belki yakında, yine o yıl içinde bir ressam aynı kışkırtılmış, benzer deliliğe varmış bir verimlilik yaşamıştır: Arles'in bahçesinde ve akıl hastanesinde van Gogh aynı hızla, aynı coşkulu ışık tutkusuyla, aynı çılgın yaratıcılık taşkınlığıyla resimler yapmaktadır. Parlak ışıklı resimlerinden birini bitirir bitirmez fırçası yeni bir tuvalde o hatasız çizgisini çizmeye başlamıştır bile, arada en ufak bir duraksama, herhangi bir plan-

lama ya da düşünme yoktur. Yaratıcılık dikte etmeye dönüşmüştür, görüşü şeytani bir berraklığa ve hıza ulaşmış, vizyonları kesintisiz bir akış haline gelmiştir. Bir saat önce onun yanından ayrılan arkadaşları döndüklerinde yeni bir resmin bitmiş olduğunu görüp şaşkınlığa düşerken, van Gogh henüz ıslak fırçası ve kızarmış gözleriyle hiç ara vermeden bir üçüncüsüne başlamış oluyordu: Gırtlağına çökmüş olan şeytan onun nefes almasına, araya bir şey girmesine fırsat vermiyor, altındaki o çılgın süvarinin, o soluk soluğa, alev alev yanan bedenin yorgunluktan çatlamak üzere oluşunu hiç umursamıyordu. Nietzsche de tıpkı bu şekilde ara vermeden, nefes almadan, o bir daha geri gelmeyen yine aynı aydınlık ve hız içinde eser üstüne eser üretir. On gün, on dört gün, üç hafta: Bunlar son eserlerinin aldığı sürelerdir; döllenme, gebelik, doğum, taslak ve nihai biçim, hepsi bir sarsılmayla iç içe geçmiştir. Bir kuluçka süresi yoktur, dinlenme arası yoktur, arayış, deneme yoktur, değişiklik ve düzeltme yoktur, her şey ilk seferinde kusursuzdur, belirlidir, değiştirilemezdir, aynı anda hem sıcak hem soğutulmuştur. Hiçbir beyin böylesine bir yüksek gerilimi böylesine elektrik yüklü olarak uzun süre, son titrek sözcüğe kadar taşımamıştır. Hiçbir zaman çağrışımlar böylesine büyüleyici bir hızla birbirine eklemlenmemiştir; görüntü daha belirdiği anda sözcüğe dönüşmüş, fikir kusursuz berraklığa erişmiştir ve bütün bu devasa zenginliğe rağmen en ufak bir çaba hissedilmez, gayret hissedilmez; yaratmak çoktan bir eylem, bir iş olmaktan çıkmıştır, o artık sadece bir *laisser faire*, yüksek güçlerin oluruna bırakmasıdır. Zihin tarafından tepeden tırnağa sarsılan bu adamın sadece bakışını, o geniş görüşlü, "geniş düşünceli" bakışını şöyle bir çevirmesi yeter; bir anda (Hölderlin'in

mitik bakışa son sıçrayışında olduğu gibi) gelecekteki ve geçmişteki muazzam zaman dilimlerini kuşbakışı görür: Ama o açıkça şeytani olan, onları elle tutulacak kadar şeytani bir açıklıkta görür. Onları tutmak için sadece elini, sıcak, hızlı elini uzatması yeter, tutar tutmaz da onlar görüntülerle canlandırılmış, müzikle esritilmiş, tazelenmiş, vücuda getirilmiş olurlar. Bu fikir seli, bu görüntü seli, o gerçekten de Napolyonvari günlerde bir saniye bile kesintiye uğramaz. Zihin seller altında kalmıştır, şiddete, ağır bir şiddete uğramıştır. "Zerdüşt üzerime saldırdı." –durum her zaman bir saldırıya uğramadır, aşırı bir gücün karşısında savunmasız kalma halidir, sanki zihninin bir yerlerinde gizli bir akıl barajı, sel karşısına dikilmiş organik bir savunma seti vardır ve bu set şimdi o güçsüz, olağanüstü iradesiz insanın üzerine bir şelale gibi yıkılmıştır. "Belki de böylesine aşırı bir güçle yapılmış başka bir şey daha hiç olmamıştır." der Nietzsche coşkuyla o son eserleri hakkında; ama onu ödüllendiren ve havaya uçuran şeyin kendi gücü olduğuna dair tek bir kelime bile söylemeye cesaret edemez. Tam tersine, kendini sarhoş gibi hisseder – "öbür taraftan gelen emirlerin sözcüsü", yüksek şeytani unsurların kutsal tutsağı gibi hisseder.

Ama bu esin mucizesini, bu beş ay süreyle aralıksız çakan yaratıcı şimşeklerin dehşetini ve ürpertisini kim anlatabilir ki, hele bir şükran duygusuyla kendinden geçmiş halde, en doğrudan, en yaşanmış temasın aydınlık gücüyle kendi deneyimini bizzat anlattıktan sonra? Yapılabilecek tek şey şimşek darbeleriyle şekillendirilmiş bu metinlerden kopyalamaktır: "–Güçlü zamanlardaki şairlerin esin dediği şeyin ne olduğu hakkında bugün, on dokuzuncu yüzyılın sonunda, net bir fikri olan var mı? O

halde ben anlatayım. –İçinde en ufak bir batıl inanç kırıntısı olan insan, gerçekte aşırı büyük güçlerin sadece sözcüsü, sadece elçisi, sadece yeniden vücuda gelişi olduğu düşüncesinin asla reddedilemeyecek bir şey olduğunu sanır. Vahiy kavramı, birden ve tarifsiz bir güven ve özgürlük içinde bir şeyin, insanı en derinden sarsan ve allak bullak eden bir şeyin görünür, duyulur olduğu anlamında gerçeği en basit şekilde açıklar. İnsan duyar, aramaz; insan alır, sormaz orada kim var diye; bir şimşek gibi çakar bir düşünce, zorunluluk, tereddütsüzlük biçiminde, –benim hiçbir zaman seçme şansım olmadı. Muazzam gerilimi ara sıra bir gözyaşı seline dönüşen, adımları kâh yavaşlatıp kâh hızlandıran bir haz; ta ayak parmaklarına kadar inen sayısız ince ürperti ve karıncalanmayı en açık seçik biçimde duyumsamayla birlikte gelen tam bir kendinden geçme, içinde en acılı ve en karanlık şeylerin bile bir karşı kutup etkisi yaratmadığı, bilakis koşullu, ayartılmış, böyle aşırı ışık altında gerekli bir renk olarak göründüğü derin bir mutluluk; geniş biçimsel alanları kaplayan ritmik ilişki içgüdüsü –uzunluk, geniş bir alana yayılmış ritim ihtiyacı, bunlar esin gücü için neredeyse ölçüdür, onun basıncı ve gerilimine karşı bir tür dengedir. Her şey en üst derecede irade dışı gerçekleşir, ama aynı zamanda bir özgürlük duygusu, mutlaklık, güç, tanrısallık fırtınası içinde gerçekleşir... İmgenin, benzetmenin irade dışılığı ise en tuhaf olanıdır; insan artık neyin imge, neyin benzetme olduğunu anlayamaz, her şey en yakın, en doğru, en salt ifade olarak kendini sunar. Gerçekten de, Zerdüşt'ün bir sözünü hatırlayalım, sanki şeyler kendiliklerinden gelip, kendilerini birer benzetme olarak sunuyor gibidirler (– 'burada bütün şeyler gelip konuşmana sokulurlar ve sana sırnaşırlar; çünkü senin sırtına binmek

isterler. Her hakikate bir benzetmeye binerek ulaşırsın burada. Burada varlığın bütün sözleri ve söz kalıpları sana doğru sıçrar; bütün varlık söz olmak ister burada, bütün oluş senden konuşmayı öğrenmek ister –') Bu benim esrime deneyimim; bu benim de deneyimim diyecek bir başkasını daha bulmak için binlerce yıl geriye gidilmesi gerektiğinden hiç kuşkum yok."

Bu tökezleyen, bu kendini öven mutluluk tonunda, biliyorum, doktorlar bugün bunda aşırı bir neşe, batmakta olanın son haz duygusunu ve megalomaninin, ruh hastalarındaki tipik kendini büyütme saplantısının işaretlerini görüyorlar. O zaman ben de soruyorum: Ne zaman yaratıcı sarhoşluk duygusu böylesi bir elmas berraklığıyla ebediyete kazınmıştır? Çünkü Nietzsche'nin son eserlerinin en kendine has, en duyulmamış mucizesi, en yüksek sarhoşluğa en yüksek berraklığın bir uyurgezer gibi eşlik etmesi, tıpkı kendinden geçmiş, neredeyse hayvani güçlerinin zirvesindeki yılanlar gibi zekice olmasıdır. Genellikle bütün taşkın kişilerin, Dionysos'un ruhlarını sarhoş ettiği kişilerin hepsinin dilleri ağırdır, sözleri karanlıktan gelir. Sanki rüyadaymış gibi anlaşılmaz ve karmakarışık konuşurlar; bütün uçurumdan aşağı bakanların sesinde öteki taraftan gelen bir dilin orfik, karanlık, gizemli tonu vardır, sadece zihnimizin korkuyla sezdiği, ama aklımızın artık tam olarak kavrayamadığı bir tondur bu; ama Nietzsche'ninki bir sarhoşluğun orta yerinde parlayan elmas kadar berraktır, sözleri sarhoşluğun bütün ateşlerinde bile kırılmaz sertliğini ve keskinliğini korur. Belki de yaşayan hiçbir insan deliliğin kenarından eğilip aşağıya bu kadar geniş, bu kadar ayık, bu kadar baş dönmesinden uzak ve berrak bakmamıştır: Nietzsche'nin ifadesinde (Hölderlin gibi, mistikler ve esrarengizler gibi) gi-

zemin rengi ve gölgesi yoktur; tam tersine o hiçbir zaman son anlarındaki kadar berrak ve hakiki olmamıştır, hatta denilebilir ki: Gizem tarafından böylesine aşırı ışıklandırılmamıştır. Kuşkusuz bu tehlikeli bir ışıktır, onda buzulların üzerinde kor gibi kıpkırmızı yükselen bir gece yarısı güneşinin fantastik, hastalıklı parlaklığı vardır, ruhun Kuzey ışığıdır bu, eşsiz büyüklüğüyle ürperticidir. Isıtmaz ama dehşete düşürür, gözleri kamaştırmaz ama öldürür. Hölderlin gibi duygunun karanlık salınımlı ritmine, taşkın bir melankoliye kapılmamıştır. Kendi aydınlığından yanar tutuşur, en sıcak güneş çarpması, en yüksek aydınlatma gücü içinde olur biter her şey; Nietzsche'nin çöküşü bir tür ışık ölümüdür, zihnin kendi alevleri altında kömürleşmesidir.

Ruhu çoktan bu aşırı güçlü aydınlanmalardan dolayı alev almış, titreyerek yanmaktadır; kendisi de, o büyüleyici bilge de yukardan gelen bu ışık bolluğundan ve ruhunun vahşice neşelerinden dehşete düşer. "Duygularımın yoğunluğu beni ürpertiyor ve güldürüyor." Ama o esrik akıma artık hiçbir şey set çekemez, onu gece gündüz, saat saat, kanı şakaklarında zonklayıncaya kadar çığlık çığlığa saran düşüncelerin bu gökyüzünden saldıran atmacalar gibi yağışını kimse durduramaz. Geceleri Chloral yardımcı olur, uyku, görüntü yağmuruna karşı zayıf da olsa bir çatı kurar. Ama sinirler yanan teller gibi korlaşmıştır: Bütün varlığı elektrik olmuştur, titreyen, yanan, şimşek gibi çakan ışık olmuştur.

Bu esin dolu süratin girdabında, esrik düşüncelerin bu dinmeyen şelalesinde ayaklarının altındaki düz ve sert zemini kaybetmesi, Nietzsche'nin, zihnin bütün şeytanlarınca parçalanmış olanın artık kim olduğunu bilmemesi, o sınırsızın kendi sınırlarını artık tanımaması şaşırtıcı bir

şey midir? Eli çoktandır (artık onları kendi emrinde değil de yüksek güçlerin yazmanı olarak hissettiğinden beri) mektuplarının altına kendi adını, Friedrich Nietzsche adını yazmaktan çekinmektedir. Çünkü Naumburglu Protestan rahibinin bu küçük oğlu bu muazzam şeyi yaşayanın çoktandır kendisi olmadığını, başka bir varlığın, henüz adı olmayan, çok güçlü biri, insanlığın yeni bir şehidi olduğunu belli belirsiz hissetmiş olmalı. Kendini güçlerle, o aşırı güçlülerle birleşmiş hissettiği, kendini artık insan değil, güç ve vahiy olarak hissettiği andan itibaren mesajlarını sembolik isimlerle imzalar: "Canavar", "Çarmıha Gerilen", "Deccal", "Dionysos". "Ben insan değilim, dinamitim." – "Ben insanlık tarihini ikiye ayıran tarihi bir olayım." diye bağırır büyük bir kibirle o korkunç suskunluğa karşı. Alevler içindeki Moskova'da, önünde sonsuz Rus kışı, çevresinde aşırı güçlü bir ordudan geriye kalan zavallı yıkıntılar olduğu halde hâlâ en büyük, en gürültülü emirleri vermeye devam eden (ve neredeyse gülünçlüğün sınırlarını zorlayan) Napolyon gibi, Nietzsche de beyninin alev alev yanan Kremlin'inin orta yerinde, düşüncelerinin harap olmuş ordusuyla birlikte güçsüz düştüğü halde en korkunç hicivleri kaleme alır: Alman imparatorunun Roma'ya gelmesini emreder, geldiğinde kurşuna dizdirecektir; Avrupa güçlerini demirden bir deli gömleği giydirmek istediği Almanya'ya karşı askeri bir harekete çağırır. Hiçbir zaman cehennemi bir öfke boşluğa daha vahşice saldırmamıştır, hiçbir zaman böylesine olağanüstü bir kibir zihni bütün dünyevi şeylerin üzerine çıkarmamıştır. Sözcükleri dünya binasının üzerine çekiç darbeleri gibi iner: İsa'nın doğumuna göre düzenlenen takvimin değiştirilip, kendi Deccal'ının doğumuna göre düzenlenmesini talep eder, onun resmini bütün zamanların

bütün şahsiyetlerinden daha yukarıya koyar; Nietzsche'nin hasta deliliği bile bütün diğer zihni körelmişlerden daha büyüktür, her şeyde olduğu gibi bu konuda da ona hâkim olan şey yine o harika, o ölümcül aşırı fazlalıktır.

Hiçbir yaratıcı insanın üstüne Nietzsche'nin o benzersiz sonbaharındaki gibi bir esin seli dökülmemiştir. "Hiçbir zaman böylesine yazılmadı, böylesine hissedilmedi, böylesine acı çekilmedi: Ancak bir Tanrı, bir Dionysos böyle acı çekebilir." Başlamakta olan deliliğin ortasında beliren bu sözler, korkunç derecede gerçektir. Çünkü dördüncü kattaki o küçük oda ve Sils-Maria'daki mağara, sinirleri gergin, hasta bir insan olan Nietzsche ile birlikte en cesur düşünceleri, yüzyılın ancak sonlarında duyumsayacağı en muazzam sözleri barındırır: Yaratıcı zihin güneşten kavrulan alçak tavanın altına kaçar ve bütün içeriğini zavallı, yapayalnız, isimsiz, ürkek, kayıp bir insanın üzerine boşaltır ve bu tek bir insanın taşıyabileceğinin çok ötesindedir. Bu dar odada, sonsuzluktan boğulmuş halde, o ürkmüş, o zavallı dünyevi zihin öfkeli şimşeklerin, kırbaç gibi inen aydınlanma ve vahiylerin altında sendeleyerek ve el yordamıyla ilerler. Bir Tanrı, o da tıpkı zihni körelmiş olan Hölderlin gibi hisseder, bir Tanrı vardır üzerinde, onu görmeye gözlerin dayanamadığı ve nefesi insanı yakan ateşli bir Tanrı... onun çehresini tanımak için her seferinde doğrulur o titremeler içindeki adam ve düşünceleri darmadağın olur... Çünkü bu dile getirilemez olanı hisseden, yazan ve acısını çeken kişi... o –o bizzat Tanrı değilse... diğerini öldürdükten sonra kendisi dünyanın Tanrısı değilse... Kim, kimdir o zaman o?.. Çarmıha gerilen midir, yoksa ölü ya da yaşayan Tanrı mı... Gençliğinin tanrısı Dionysos mu... yoksa aynı anda ikisi birden mi, çarmıha gerilen Dionysos mu... dü-

şünceler giderek fazla karışmaya başlar, fırtına fazla şiddetli uğuldamaktadır ve çok fazla ışık vardır... o hâlâ ışık mıdır? Müzik değil midir o? Via Alberto'nun dördüncü katındaki küçük oda çınlamaya başlar, bütün gökler pırıl pırıl titremekte, bütün gökyüzü değişiyor, başkalaşıyor... ah, ne müzik ama: Gözyaşları bıyıklarına karışıyor, ılık, sıcak.. ah, ne tanrısal bir şefkat, ne zümrütsü mutluluk... Ve şimdi... ne kadar çok aydınlık... Ve aşağıdaki sokakta, bütün insanlar ona gülümsüyor... nasıl da ayağa kalkıp ona selam veriyorlar ve o seyyar satıcı kadın, sepetindeki en güzel elmayı seçiyor... her şey eğiliyor ve saygısını gösteriyor önünde, onun, o Tanrı katilinin önünde, her şey sevinç içinde, her şey coşkulu... niçin? ... Evet, biliyor, biliyor nedenini, Deccal göründü ve onlar "Hosianna, Hosianna" şarkısına başladılar... Her şey uğulduyor, dünya sevinçten uğulduyor, müziğin önünde... ve birden her şey susuyor... yere bir şey düştü... ah, ama düşen kendisi... binanın önünde yere kapaklanmış... birisi onu yukarı taşıyor... şimdi tekrar odada... uzun zaman uyudu, oda çok karanlık... piyano işte orada, müzik! Müzik!.. ve birden oda insanla doluvermiş... Overbeck değil mi şu?.. ama onun Basel'de olması gerekiyor ve o, o... nerede?.. Artık bilmiyor bunu... Ona neden bu kadar yabancı, bu kadar kaygılı bakıyorlar... ve sonra bir araba, bir araba... raylar nasıl da takırdıyor, ne tuhaf takırdıyorlar böyle, sanki şarkı söylemek istiyorlar... evet... onun Gondol Şarkısı'nı söylüyorlar, o da onlarla birlikte söylemeye başlıyor... o sonsuz karanlık içinde söyleyip gidiyor şarkısını...

Ve sonra tamamen başka bir yerde, başka bir odada hep karanlık, hep karanlık. Bir daha asla güneş yok, bir daha asla ışık yok, ne içerde var, ne de dışarıda. Aşağılarda bir yerlerde insanlar hâlâ konuşuyor. Bir kadın –kız

kardeş değil mi o? Ama o gitmemiş miydi, temelli Tibet'e gitmemiş miydi?– ona kitaplardan bir şeyler okuyor... Kitaplar? Kitaplar yazmamış mıydı kendisi de? Birisi yumuşak bir cevap veriyor. Ama o artık bunları anlamıyor. Kimin ruhunda böyle bir fırtına esse, diğer insanlara kulakları tıkalı olacaktır. Şeytan kimin gözüne bu kadar derin baksa, o kör olacaktır.

Özgürlük Vaizi

Büyük olmak demek, yön vermek demektir.

"Önümüzdeki Avrupa savaşlarından sonra insanlar beni anlayacaklar." – son yazılarının tam ortasında yükselir bu peygamberce söz. Çünkü gerçekten de, bu büyük uyarıcının hakiki anlamı, onun tarihsel zorunluluğu ancak yüzyıl dönümündeki dünyamızın gergin, tedirgin ve tehlikeli hali içinden bakıldığında anlaşılır: Her bulut kümesini, her fırtına sezgisini sinirden zihne, sezgiden söze dönüştüren bu atmosferik dehada Avrupa'nın ahlaki bunalımının bütün basıncı olanca şiddetiyle boşalmıştır, tarihin en korkunç fırtınasından önce zihnin en muhteşem fırtınası esmiştir. Nietzsche'nin "uzağı gören" bakışları başkaları evlerinde oturup cümlelerin rahat ateşinde ısınırlarken krizi görmüştür, onun nedenini de görmüştür: "Avrupa halklarını birbirine karşı adeta karantinaya alıp kendi içine kapatmış olan ulusal kalp uyuzluğu ve kan zehirlenmesi", bütün güçler telaşla gelecekteki daha yüksek bir bağlanmaya can atarlarken, kendi tarihini fazla düşünmeyen bir "sığır nasyonalizmi". Ve "Avrupa'nın küçük devlet politikasını ebedileştirme" çabalarını, sırf

çıkarlara ve ticarete dayalı bir ahlakı savunma gayretlerini görünce, şu felaket haberi öfkeyle fışkırır ağzından: "Bu absürd durum daha fazla devam etmemeli," diye yazar ateşli parmağıyla duvara, "üzerinde durduğumuz buz öyle inceldi ki hepimiz meltem rüzgârının sıcak, tehlikeli nefesini hissediyoruz." Avrupa'nın toplumsal yapısındaki çatırdamayı hiç kimse Nietzsche kadar hissetmemiştir, hiç kimse o iyimser kendini beğenmişlik döneminde bütün Avrupa'nın üzerinde çınlayan bu umutsuz kaçış çığlığını, dürüstlüğe, berraklığa, o en yüksek zihinsel özgürlüğe kaçış çığlığını işitmemiştir. Bir dönemin yaşanıp bittiğini ve ölümcül bir krizle birlikte yeni ve şiddetli bir dönemin başladığını kimse onun kadar güçlü hissetmemiştir: Bunu ancak şimdi, onunla birlikte biliyoruz.

Bu ölümcül krizi o, ölümcül bir biçimde önceden düşünmüş, ölümcül bir biçimde önceden yaşamıştır: Onun büyüklüğü, onun kahramanlığı budur. Zihnine son sınırına kadar eziyet eden ve sonunda parçalayan bu muazzam gerilim onu daha yüksek bir unsura bağlamıştır, bu da dünyanın kan çıbanı patlamadan önceki yüksek ateşinden başka bir şey değildir. Çünkü her zaman zihnin fırtına habercisi kuşları devrimlerden ve felaketlerden önce uçar, savaşlardan ve krizlerden önce halkın yükseklerde kuyrukluyıldızlar gören ve onlara kanlı yörüngeler çizdiren kör inancının, bu batıl inancın zihinde bir gerçekliği vardır. Nietzsche yükseklerde beliren böyle bir fenerdir, fırtınadan önce havanın aydınlanmasıdır, rüzgâr vadilere inmeden önce dağların tepesinde duyulan uğultudur; hiç kimse tek tek her ayrıntıyı olduğu gibi kültürümüzün yaklaşan çöküşünün şiddetini de meteorolojik olarak böylesine kesin bir şekilde önceden hissetmemiştir. Ama yüksek ve berrak görüş alanını kendi zamanının boğucu, kas-

vetli havasına duyuramaması, üzerinde yükselen gök kubbede bir işaret asılıyken ve kehanetin kanatları çırpınıp dururken içinde bulunulan zamanı asla hissetmemesi ve onu yakalayamaması da zihnin ebedi tragedyasıdır. Yüzyılın en berrak zihni bile zamanın onu anlaması için yeterince açık seçik olamamıştır: Tıpkı Perslerin yıkılışını gören ve Atina'ya doğru soluk soluğa onlarca kilometre koşarak mesajı ancak tek bir canhıraş çığlıkla duyurabilen (sonra aşırı ısınan göğsünden ölümcül bir kan boşalan) maraton koşucusu gibi Nietzsche de kültürümüzün korkunç felaketini sadece haber verebildi, ama engelleyemedi. Zaman karşısında kendinden geçip sadece muazzam, unutulmaz bir çığlık atar o ve sonra zihni çöker.

Benim hislerime göre, ona kitaplarının "dünyadaki bağımsızlığı çoğalttığını" yazarak Nietzsche'nin gerçek eylemini en iyi ifade eden, yine onun en iyi okuru Jakop Bruckhardt olmuştur. O zeki, bilge adam çok net vurgulamıştır: Dünyadaki bağımsızlıktır o, dünyanın bağımsızlığı değil. Çünkü bağımsızlık her zaman sadece bireyin içinde var olur, kişinin içinde; onu kitlelerle çoğaltmak imkânsızdır, o kitaplardan ve eğitimden doğup büyümez: "Kahraman dönemler yoktur, kahraman insanlar vardır." Onu dünyanın ortasına ve her zaman sadece kendisi için diken bireydir. Çünkü her özgür zihin bir İskender'dir, fırtına gibi bütün şehirleri ve ülkeleri fetheder, ama mirasçısı yoktur: Bir özgürlük imparatorluğu her zaman diyadoklar ve yöneticiler, sözün kölesi olan yorumcular ve açıklayıcılar yüzünden çürür. Nietzsche'nin olağanüstü bağımsızlığı bu yüzden bir öğreti sunmaz (ders kitaplarının kastettiği şekilde), bilakis bir atmosfer sunar, fırtınaya ve yıkıma dönüşen şeytani bir tabiatın sonsuz ölçüde berrak, aşırı derecede aydınlık, tutkuyla dolu atmos-

ferini sunar. Onun kitaplarına girenler ozonu hissederler, her türlü bulanıklıktan, sisten ve boğuculuktan arındırılmış temel havayı hissederler: Bu kahramanca manzarada bütün göklerin sonuna kadar özgürce bakarlar ve sadece saydam, bıçak gibi keskin havayı içlerine çekerler, o güçlü kalplere ve özgür zihinlere uygun havayı solurlar. Nietzsche'nin nihai anlamı her zaman özgürlük olmuştur, hayatının anlamı ve çöküşünün anlamı budur: Tıpkı doğanın aşırı gücünü kendi sürekliliğine karşı şiddetli bir başkaldırıyla boşaltmak için hortumlar ve siklonlara ihtiyaç duyması gibi, zihin de zaman zaman aşırı bir güçle düşüncenin müşterekliğine ve ahlakın monotonluğuna başkaldıran şeytani bir insana ihtiyaç duyar. Yıkan ve bu arada kendini de yıkan bir insana; ama bu kahraman asiler de evreni şekillendirmede ve inşa etmede, o sakin şekillendiricilerden hiç de geri kalmazlar. Onlar hayatın zenginliğini gösteriyorsa, bunlar da akıl almaz genişliğine işaret ederler. Çünkü duygunun derinliğini her zaman sadece trajik tabiatlarda duyumsarız. Ve insanlık sadece ölçüsüz olanda fark eder kendi sınırını.

MODERN KLASİKLER DİZİSİ'NİN DİĞER KİTAPLARI

1. SİNEKLERİN TANRISI
   William Golding
   Çev. Minâ Urgan
2. BİLİNMEYEN ADANIN ÖYKÜSÜ
   José Saramago
   Çev. Emrah İmre
3. OTOMATİK PORTAKAL
   Anthony Burgess
   Çev. Dost Körpe
4. CASUS
   Joseph Conrad
   Çev. Ünal Aytür
5. KORKU VADİSİ
   Arthur Conan Doyle
   Çev. İpek Babacan
6. VAHŞETİN ÇAĞRISI
   Jack London
   Çev. Levent Cinemre
7. AFORİZMALAR
   Franz Kafka
   Çev. Osman Çakmakçı
8. KOPYALANMIŞ ADAM
   José Saramago
   Çev. Emrah İmre
9. DÖRT OYUN
   Bernard Shaw
   Çev. Sevgi Sanlı
10. BEYAZ DİŞ
    Jack London
    Çev. Levent Cinemre
11. ÜÇ ÖRNEK ÖYKÜ VE BİR ÖNSÖZ
    Miguel de Unamuno
    Çev. Yıldız Ersoy Canpolat
12. OÖRTLERİN YEMİNİ
    Arthur Conan Doyle
    Çev. İpek Babacan
13. A.B.D. / 42. ENLEM
    John Dos Passos
    Çev. Oya Dalgıç
14. ÜÇ BÜYÜK USTA
    Stefan Zweig
    Çev. Nafer Ermiş
15. KENDİLERİYLE SAVAŞANLAR
    Stefan Zweig
    Çev. Nafer Ermiş
16. ODA MÜZİĞİ - BÜTÜN ŞİİRLERİ
    James Joyce
    Çev. Osman Çakmakçı
17. KÜSKÜN KAHVENİN TÜRKÜSÜ
    Carson McCullers
    Çev. İpek Babacan
18. KENDİ HAYATININ ŞİİRİNİ YAZANLAR
    Stefan Zweig
    Çev. Gülperi Sert
19. BAHÇEDE EĞLENCE
    Katherine Mansfield
    Çev. Oya Dalgıç
20. A.B.D. / 1919
    John Dos Passos
    Çev. Oya Dalgıç
21. SATRANÇ
    Stefan Zweig
    Çev. Ahmet Cemal
22. BİLİNMEYEN BİR KADININ MEKTUBU
    Stefan Zweig
    Çev. Ahmet Cemal
23. DEMİR ÖKÇE
    Jack London
    Çev. Levent Cinemre
24. MOZART VE DEYYUSLAR
    Anthony Burgess
    Çev. Aslı Biçen
25. ÇOCUKSU BİR ŞEY
    Katherine Mansfield
    Çev. Oya Dalgıç
26. DÖNÜŞÜM
    Franz Kafka
    Çev. Gülperi Sert
27. KULE
    William Golding
    Çev. E. Efe Çakmak
28. ERMİŞ
    Halil Cibran
    Çev. Ayşe Berktay

29. ALTIN GÖZDE YANSIMALAR
Carson McCullers
Çev. İpek Babacan
30. BİR YAZARIN GÜNLÜĞÜ
Virginia Woolf
Çev. Oya Dalgıç
31. DENİZ KURDU
Jack London
Çev. Fadime Kâhya
32. KUM VE KÖPÜK
Halil Cibran
Çev. Kenan Sarıalioğlu
33. HUCKLEBERRY FINN'İN MACERALARI
Mark Twain
Çev. Bülent O. Doğan
34. MARTI
Anton Pavloviç Çehov
Çev. Ataol Behramoğlu
35. VANYA DAYI
Anton Pavloviç Çehov
Çev. Ataol Behramoğlu
36. BİR HANIMEFENDİNİN PORTRESİ
Henry James
Çev. Suzan Akçora
37. ÇOCUKLUĞUM
Maksim Gorki
Çev. Mazlum Beyhan
38. MARTIN EDEN
Jack London
Çev. Levent Cinemre
39. AYAKTAKIMI ARASINDA
Maksim Gorki
Çev. Koray Karasulu
40. BÜTÜN ŞİİRLERİNDEN SEÇMELER
Rainer Maria Rilke
Çev. Ahmet Cemal
41. BİR ELİN SESİ VAR
Anthony Burgess
Çev. Roza Hakmen
42. YİRMİ AŞK ŞİİRİ VE UMUTSUZ BİR ŞARKI
Pablo Neruda
Çev. Sait Maden
43. ŞATO
Franz Kafka
Çev. Regaip Minareci
44. YILDIZ GEZGİNİ
Jack London
Çev. Fadime Kâhya
45. MECZUP
Halil Cibran
Çev. Kenan Sarıalioğlu
46. KÜÇÜK BURJUVALAR
Maksim Gorki
Çev. Koray Karasulu
47. GENÇ BİR DOKTORUN ANILARI
Mihail Bulgakov
Çev. Tuğba Bolat
48. GİTANJALİ - İLÂHİLER
Rabindranath Tagore
Çev. Bülent Ecevit
49. DAVA
Franz Kafka
Çev. Gülperi Sert
50. BEN, CLAUDIUS
Robert Graves
Çev. Dost Körpe
51. ELLERİN ZAMANLARLA DOLU
Paul Celan
Çev. Ahmet Cemal
52. BİR KADININ YAŞAMINDAN YİRMİ DÖRT SAAT
Stefan Zweig
Çev. Mahmure Kahraman
53. DENİZ FENERİ
Virginia Woolf
Çev. Sevda Çalışkan
54. PİRAMİT
William Golding
Çev. Armağan İlkin
55. KARMAŞIK DUYGULAR
Stefan Zweig
Çev. İlknur İgan
56. GOG (I-II)
Giovanni Papini
Çev. Fikret Adil
57. KORKU
Stefan Zweig
Çev. İlknur İgan
58. ÖLÜMCÜL YUMURTALAR
Mihail Bulgakov
Çev. Tuğba Bolat

59. ÇATAL DİL
William Golding
Çev. E. Efe Çakmak
60. EKMEĞİMİ KAZANIRKEN
Maksim Gorki
Çev. Mazlum Beyhan
61. YAKICI SIR
Stefan Zweig
Çev. İlknur İgan
62. DR. JEKYLL İLE BAY HYDE
Robert Louis Stevenson
Çev. Celâl Üster
63. MUHTEŞEM GATSBY
F. Scott Fitzgerald
Çev. Fadime Kâhya
64. KÖPEK KALBİ
Mihail Bulgakov
Çev. Mustafa Yılmaz
65. GÖMÜLÜ ŞAMDAN
Stefan Zweig
Çev. Regaip Minareci
66. OLAĞANÜSTÜ BİR GECE
Stefan Zweig
Çev. İlknur İgan
67. GEZGİN
Halil Cibran
Çev. Kenan Sarıalioğlu
68. BENİM ÜNİVERSİTELERİM
Maksim Gorki
Çev. Mazlum Beyhan
69. MÜREBBİYE
Stefan Zweig
Çev. İlknur İgan
70. TANRI CLAUDIUS
Robert Graves
Çev. Deniz Betil
71. ÜÇ KIZ KARDEŞ
Anton Pavloviç Çehov
Çev. Ataol Behramoğlu
72. AY'A YOLCULUK
Jules Verne
Çev. Bertan Onaran
73. DOKTOR HASTALANDI
Anthony Burgess
Çev. Can Moralı
74. TOM SAWYER'IN MACERALARI
Mark Twain
Çev. Bülent O. Doğan
75. FELICE'YE MEKTUPLAR
Franz Kafka
Çev. Çağlar Tanyeri, Murat Sözen, Turgay Kurultay
76. VİŞNE BAHÇESİ
Anton Pavloviç Çehov
Çev. Ataol Behramoğlu
77. BOYALI PEÇE
W. Somerset Maugham
Çev. Meltem Aydın
78. FENİÇKA
Lou Andreas-Salomé
Çev. İlknur İgan
79. SERBEST DÜŞÜŞ
William Golding
Çev. Nilgün Miler
80. CEZA KOLONİSİNDE VE DİĞER ÖYKÜLER
Franz Kafka
Çev. Gülperi Sert
81. AMERİKA
Franz Kafka
Çev. Regaip Minareci
82. BABAYA MEKTUP
Franz Kafka
Çev. Regaip Minareci
83. ARAYIŞLAR
Lou Andreas-Salomé
Çev. İlknur İgan
84. DALGALAR
Virginia Woolf
Çev. Tülin Cansunar
85. İNGİLİZ VE AMERİKAN EDEBİYATINDA KISA ÖYKÜNÜN BÜYÜK USTALARI
Haz. Çev. Celal Üster
86. ERMİŞİN BAHÇESİ
Halil Cibran
Çev. Kenan Sarıalioğlu
87. AMOK KAŞUCUSU
Stefan Zweig
Çev. Naler Ermiş
88. CLARISSA
Stefan Zweig
Çev. Gülperi Sert

89. DEFİNE ADASI
Robert Louis Stevenson
Çev. Nurettin Elhüseyni
90. BİR ÇÖKÜŞÜN ÖYKÜSÜ
Stefan Zweig
Çev. Regaip Minareci
91. ANNE FRANK'IN HATIRA DEFTERİ
Türkçe Söyleyen: Can Yücel
92. DOKTOR OX'UN DENEYİ
Jules Verne
Çev. Alev Özgüner
93. YALNIZ BİR AVCIDIR YÜREK
Carson McCullers
Çev. Mehmet H. Doğan
94. 80 GÜNDE DÜNYA GEZİSİ
Jules Verne
Çev. Bertan Onaran
95. İNSANIN ESARETİ
W. Somerset Maugham
Çev. Tülin Er
96. MUTLU PRENS
Oscar Wilde
Çevirenler: Roza Hakmen / Fatih Özgüven
97. ALİCE HARİKALAR DİYARINDA
Levis Carroll
Çev. Sinan Ezber
98. AY IŞIĞI SOKAĞI
Stefan Zweig
Çev. Regaip Minareci
99. PİNOKYO
Carlo Collodi
Çev. Eğemen Berköz
100. DOKTOR MOREAU'NUN ADASI
H. G. Wells
Çev. Celâl Üster
101. DUVARCI USTASI DON GESUALDO
Giovanni Verga
Çev. Neyyire Gül Işık
102. ALTINCI KOĞUŞ
Anton Pavloviç Çehov
Çev. Yulva Muhurcişi
103. LORD JIM
Joseph Konrad
Çev. Dost Körpe
104. MECBURİYET
Stefan Zweig
Çev. Gülperi Sert
105. ARTAMONOVLAR
Maksim Gorki
Çev. Ayşe Hacıhasanoğlu
106. GÖRÜNÜR KARANLIK
William Golding
Çev. Can Moralı
107. ZAMAN MAKİNESİ
H. G. Wells
Çev. Celâl Üster
108. OTTLA'YA VE AİLEYE MEKTUPLAR
Franz Kafka
Çev. Regaip Minareci
109. RUTH
Lou Andreas-Salomé
Çev. İlknur İgan
110. ZACHARIUS USTA
Jules Verne
Çev. Alev Özgüner
111. BİR KUZEY MACERASI
Jack London
Çev. Levent Cinemre
112. GEÇMİŞE YOLCULUK
Stefan Zweig
Çev. Regaip Minareci
113. LEONARDO'NUN YAHUDA'SI
Leo Perutz
Çev. Zehra Aksu Yılmazer
114. USTA VE MARGARİTA
Mihail Bulgakov
Çev. Mustafa Kemal Yılmaz
115. ÜÇ YIL
Anton Pavloviç Çehov
Çev. Yulva Muhurcişi
116. KIZIL
Stefan Zweig
Çev. Regaip Minareci
117. BİR SAFDİLİN HATIRA DEFTERİ
Arkadi Averçenko
Çev. Mustafa Kemal Yılmaz
118. KIRIK KANATLAR
Halil Cibran
Çev. Kenan Sarıalioğlu

119. LYON'DA DÜĞÜN
Stefan Zweig
Çev. Gülperi Sert
120. RAHEL TANRI'YLA HESAPLAŞIYOR
Stefan Zweig
Çev. Gülperi Sert
121. ŞEYTAN'IN GÜNLÜĞÜ
Leonid Andreyev
Çev. Barış Zeren
122. PATLAYAN KUYRUKLUYILDIZLAREks-
presyonist Öyküler
Çev. Zehra Aksu Yılmazer
123. CEBERUT MARTIN
William Golding
Çev. Fadime Kâhya

Modern Klasikler Dizisi - 15

Stefan Zweig, *Kendileriyle Savaşanlar*'da Hölderlin, Kleist ve Nietzsche'nin yaşamöykülerini anlatıyor. Bu üç yazarın yaşamlarının ortak yanı, mizaçlarını belirleyen neredeyse tabiatüstü bir güçle bitmek bilmeyen bir iç mücadeleyi sürdürmeleridir. İçlerindeki bu güç, yaşamlarının birer tragedya olarak sürüp, öyle sona ermesine neden olmuştur. Yazar, Hölderlin, Kleist ve Nietzsche'nin yaşamöykülerini çağdaşları Goethe'nin hayatından kesitlerle birlikte ele almıştır. Goethe'nin karşı kutbu oluşturan hayatı algılayışı, biçimleyişi ve hayatla yaratıcılık arasında kurduğu bağ, sergilenen yaşamların farklılıklarını daha belirgin hale getirmektedir.

Zweig, *Kendileriyle Savaşanlar*'da yaratıcılık serüveni, anlaşılma sorunu ve sanatçının çevresine karşı tutumunu gerçeğe bağlılıktan ayrılmadan, derin bir duyarlılıkla işlemiştir.



STEFAN ZWEIG 20 Ekim 1881'de Viyana'da doğdu. 1920-1928 yılları arasında yazdığı *Üç Büyük Usta, Kendi Hayatının Şiirini Yazanlar*, *Kendileriyle Savaşanlar* büyük ses getirdi. Hayatı boyunca her tür resmi ödülü reddeden Zweig, 1940 yılında bir konferans için Güney Amerika'ya gitti ve hayatını orada sürdürdü. Zweig, 23 Şubat 1942 yılında ikinci eşi Lotte ile birlikte, yarattığı birçok roman kahramanı gibi savaşın neden olduğu derin bir umutsuzluk duygusuyla ölümü seçti.



Bütün Eserleri - 2

9 786053 603566

22 TL