Rilke
duino ağıtları

Almancadan Çeviren: Süheyla Kaya



AYRINTI

ŞİİR

duino ağıtları
Rainer Maria Rilke

1233

Rainer Maria Rilke (4 Aralık 1875 - 29 Aralık 1926)

Alman kökenli demiryolu memuru bir baba ve Praglı zengin bir aileye mensup bir annenin oğlu olarak Prag'da doğdu. Çocukluğunu ve ilk eğitimini annenin orta sınıf aidiyet eğilimlerinin belirlediği baskıcı bir ortamda yaşadı. Anne ve baba, oğul dokuz yaşındayken boşandı. 1884'te annesiyle birlikte Viyana'ya gitti. Burada rahiplerce yönetilen seçkin bir okula, daha sonra Avusturya'da Sankt Pölten'deki askerî ortaokula devam etti. Başarılı bir öğrenci olmasına karşın ruhsal dünyasındaki kargaşayı hızlandıran yıpratıcı askerî eğitime idarenin de dayatmasıyla son verdi. 1891'de amcasının himayesinde işletme ve ticaret okumak hedefiyle Linz Ticaret Akademisi'ne kaydoldu. 1895'te Prag'daki Karlova Üniversitesi'nde Alman edebiyatı, sanat tarihi ve hukuk alanlarında ek dersler aldı. Genç Rilke'nin *Leben und Lieder* (*Yaşam ve Şiirler*) başlığında topladığı ilk şiirleri de bu dönemde yayımlandı.

1896-1899 yılları arasında yükseköğrenimini Münih ve Berlin'de sürdürdü. Münih'te tanıştığı Lou Andreas-Salomé ile yolculuklara çıktı. Bu yolculuklar yaşam ve sanat arasında kurduğu kendine özgü yaklaşımın biçimlenmesinde ve yol arkadaşının güçlü etkisi altında sanatçı kimliğinin gelişmesinde önemli rol oynadı. 1900'deki ikinci Rusya yolculuğundan sonra ruh sağlığı bozulan ve Salomé ile yolları ayrılan Rilke aldığı davet üzerine bazı sanatçıların birlikte çalıştığı Worpswede'ye yerleşti. Ertesi yıl Auguste Rodin'in öğrencilerinden Clara Westhoff'la evlendi. Ayrı çatı altındaki birlikteliğin çok kısa sürdüğü ama uzun yıllara yayılacak olan bu ilişkiden bir kızları oldu.

Rodin'in davetine uyarak Paris'e gitti. Kısa bir süre ünlü yontucunun özel yazmanlığını yaptığı bu dönemde aralarında sanat koleksiyoncuları, yayıncılar ve sanayicilerin de bulunduğu varlıklı kişilerle yoğun ilişkileri oldu. Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde konferanslar verdi, okuma günlerine katıldı, çok sayıda etkili kişi ve kurumun misafiri oldu. Başka ülke ve kentlere yolculukların sürdüğü bu yıllar içinde, *Die frühen Gedichte* (*Erken Şiirler*, 1902) ve *Das Buch der Bilder* (*Resimler Kitabı, 1902*) adlı kitaplarını yayımladı. 1905'te *Das Stundenbuch* (*Saatler Kitabı*); 1906'da, *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* (*Sancaktar*) basıldı. Sanatsal bakışının yenilenmesinde etkisi olan Rodin'in sanatını irdelediği *Rodin* monografisi (1907) ve ressam Paula Modersohn Becker'e ve genç şair Kont Wolf von Kalckreuth'a adanmış iki *Requiem* de bu dönemin ürünleri arasındadır. Aynı yıl yayımlanan *Neue Gedichte* (*Yeni Şiirler*) şairin sonraki on yıl içinde varacağı şiirsel dorukların işaret fişeği niteliğindeydi. 1910'da tek romanı olan *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (*Malte Laurids Brigge'nin Notları*) yayımlandı. Sonradan 20. Yüzyılın başyapıtları arasında anılacak olan bu roman şairin geniş okur kitleleri tarafından tanınmasını sağladı.

Rilke, Birinci Dünya Savaşı yıllarını ağırlıklı olarak, kısa bir süre askerî arşivde görev yapacağı Münih'te geçirdi. Savaşı tuhaf bir heyecanla karşılayan bir dizi lirik şiir yayımladıysa da insanlığın nasıl bir felaketle karşı karşıya bulunduğunu çok kısa sürede anladı. Zihinsel kargaşa, hastalıklar, üretemeyiş sancıları ve içe kapanışlarla geçirdiği bu korkunç dönem sonunda, kimi varlıklı dostlarının ısrarlı desteği sayesinde İsviçre'ye yerleşebildi. Harap durumdaki Muzot Şatosu'nda kalan şair, 1912 yılının fırtınalı bir gecesinde Trieste yakınlarındaki Duino Şatosu'nda başlayan "Ağıtlar" serüvenini uzun yıllar sonra burada tamama erdirdi. İkinci dev yapıtı sayılan *Orpheus'a Soneler* de 1922 yılı kışının aynı günlerinde, iki hafta gibi mucizevi bir sürede tamamlanarak Duino *Ağıtları*'nın yanındaki yerini aldı. Her iki yapıt da 1923'te yayımlandı.

1924 yılında şatonun bahçesinde eline batan bir gül dikeni şairin ölümcül kan kanserine yakalanmış olduğunu açığa çıkardı. Rainer Maria Rilke, iki yıl süren umutsuz tedavi süreçlerinin ertesinde, 26 Aralık 1926'da yaşama veda etti. 2 Ocak 1927 günü, az sayıda dostunun katılımıyla Muzot Şatosu yakınlarındaki küçük Rarogne Kilisesinin karşısına gömüldü.

Süheyla Kaya

1955 Eskişehir doğumlu. İlk ve ortaöğrenimini Almanya'da tamamladı. 1975 yılında Türkiye'ye döndükten sonra sosyalizm ve toplumsal mücadeleler kuram ve tarihine odaklanan çok sayıda yapıtı Türkçeye kazandırdı. *Brecht'in Lai-Tu'su* (Ruth Berlau), *Birçok Hayat Yaşadım* (Aleksandra Kollontay), *Duvardaki Sarmaşık Gibi* (Mauricio Rosencof – E. Fernandez Huidobro) *Devrim Taciri-İttihat ve Terakki'nin Bolşevik Teorisyeni: Parvus Efendi* (Winfried B. Scharlau - Zbynek A. Zeman), *Ulrike Meinhof: Üzgün Olmaktansa Öfkeli Olmayı Yeğlerim* (Alois Prinz) gibi biyografiler yanında; 2004 Nobel Edebiyat Ödülü sahibi Elfriede Jelinek'in *Piyanist*, Hermann Broch'un *Büyülenme*, Peter Handke'nin *Solak Kadın* romanları Kaya'nın çevirileri arasındadır. Çocuk Edebiyatı alanında da onlarca kitabın çevirisine imza atmış olan Süheyla Kaya; Erich Kästner ve Paul Maar'ın da aralarında bulunduğu birçok yazarın çevirmenidir.

Rainer Maria Rilke

Duino Ağıtları



Ayrıntı: 1233
Şiir Dizisi: 28

Duino Ağıtları
Rainer Maria Rilke

Kitabın Orijinal Adı
Duineser Elegien, 1923

Almancadan Çeviren
Süheyla Kaya

Yayına Hazırlayan
Saliha Nazlı Kaya

Son Okuma
Tanya Varer

Bu kitabın Türkçe yayın hakları
Ayrıntı Yayınları'na aittir.

Kapak Tasarımı
Petek Yılmaz

Kapak Düzeni
Gökçe Alper

Yayına Hazırlık ve Uygulama
Kani Kumanovalı, Hediye Gümen, Esin Tapan Yetiş

Baskı
Ali Laçin - Barış Matbaa-Mücellit
Davutpaşa Cad. Güven San. Sit. C Blok No. 286
Topkapı/Zeytinburnu - İstanbul - Tel. 0212 567 11 00
Sertifika No: 33160

Birinci Basım: *İstanbul, Nisan 2019*
Baskı Adedi *2000*

ISBN 978-605-314-325-3
Sertifika No.: 10704

AYRINTI YAYINLARI
Basım Dağıtım San. ve Tic. A.Ş.
Hobyar Mah. Cemal Nadir Sok. No.:3 Cağaloğlu – İstanbul
Tel.: (0212) 512 15 00 Faks: (0212) 512 15 11
www.ayrintiyayinlari.com.tr & info@ayrintiyayinlari.com.tr

twitter.com/ayrintiyayinevi facebook.com/ayrintiyayinevi instagram.com/ayrintiyayinlari

Rainer Maria Rilke

Duino Ağıtları

Almancadan Çeviren: Süheyla Kaya

Rainer Maria Rilke: "Şiirden Bir Yaşam" İçin Kenar Notu

Kendisinden bir yıl önce doğum esnasında ölen kız kardeşine anıştırmayla René Maria adıyla vaftiz edilen Rilke, Alman kökenli demiryolu memuru bir baba ve Praglı zengin bir aileye mensup bir annenin oğlu olarak 4 Aralık 1875'te Prag'da doğdu.

Çocukluğunu ve ilk eğitim dönemini hırslı annenin yükselme tutkularının belirlediği bir ortamda yaşayan René, annesiyle babası boşandıklarında dokuz yaşındaydı. Birlikte Viyana'ya gitmek zorunda kaldığı annesinin tercihleri doğrultusunda önce Prag'a, piarist rahiplerin yönettiği seçkin bir okula, ardından Avusturya'da Sankt Pölten'deki askerî ortaokul ve devamında Bohemya'da Mährisch-Weisskirchen'deki askerî yüksekokula gitti. Başarılı bir öğrenci olmasına karşın ince yaradılışına uygun düşmeyen bu süreçlerden olumsuz etkilenerek okul idaresinin de dayatmasıyla okuldan ayrıldı. 1891'de işletme ve ticaret okuyacağı Linz Ticaret Akademisi'ne kaydoldu. Eğitimini 1895'te Prag'daki Karlova Üniversitesi'nde aldığı Alman edebiyatı, sanat tarihi ve hukuk dersleriyle derinleştiren genç Rilke'nin *Leben und Lieder* (*Yaşam ve Şiirler*) başlığında topladığı ilk şiirleri de bu yıllarda, 1894'te yayımlandı.

1896-1899 yılları arasında öğrenimini Münih ve Berlin'de sürdürdü. Münih'te Lou Andreas-Salomé ile tanışması genç şairin yaşamında dönüm noktası oldu. Aynı yıllar içinde Salomé ile Berlin, Floransa ve Rusya'ya gitti. Rus kültür yaşamının birçok önemli figürüyle tanıştığı bu yolculuklar bir yandan yaşamın katı ve çok yönlü gerçeklikleriyle yüzleşmesine zemin sağlarken, bir yandan da yaşam

ve sanat arasında kurduğu kendine özgü yaklaşımın biçimlenmesinde, özellikle de yol arkadaşının güçlü etkisi altında sanatçı kimliğinin gelişmesinde önemli rol oynadı.

Lev Tolstoy'la yeniden buluştuğu 1900'deki güney Rusya yolculuğundan sonra ruh sağlığı bozulan ve Salomé ile yolları ayrılan Rilke, ressam Vogeler'in daveti üzerine ağırlıkla ressam ve yontuculardan oluşan bir dizi sanatçının atölyelerde birlikte çalıştığı Worpswede'ye yerleşti. 1901 yılında Auguste Rodin'in öğrencilerinden Clara Westhoff'la evlendi. Aynı çatı altındaki birlikteliğin sadece bir yıl sürdüğü ancak uzun yıllara yayılacak olan bu ilişkiden bir kızları oldu.

Clara'dan ayrılmasından kısa süre sonra Rodin tarafından Paris'e çağrıldı. Bir süre özel yazmanlığını da yapacağı ünlü yontucunun derinlikli kişisel etkisi şairin yaşamında yeni bir dönemin başlangıcıydı. Bu süreçte, başta gelen şiirsel izlekleri arasındaki iç dünya - dış dünya etkileşimi ve nesnelerin varoluş hâlleriyle ilgili farklı bakışının gelişiminde Rodin'in yontu sanatı ve yapıtları üzerindeki irdelemelerinin çok önemli etkisi oldu. Toplum katlarında etkili, sanatsal-kültürel çalışmaları destekleyen, aralarında sanat koleksiyoncuları, yayıncılar ve sanayicilerin de bulunduğu varlıklı kişilerle ilişkileri bu dönemde yoğunlaştı; Avrupa'nın çeşitli ülkelerinden gelen çok sayıda konferans, okuma günü ve misafirlik davetine icabet etti, sonraki yıllarda da kesintisiz devam etmek üzere bu kesimlerin gönüllü desteğinden yararlandı.

Başka ülke ve kentlere yaptığı yolculukların da sürdüğü bu yıllar içinde, önceki yılların birikimi olan, büyük ölçüde romantik ve simgeci ögelerle yüklü şiirlerini *Die frühen Gedichte* (*Erken Şiirler*, 1902) ve *Das Buch der Bilder (Resimler Kitabı, 1902)* adlı kitaplarda bir araya getirdi. 1905'te *Das Stundenbuch (Saatler Kitabı);* 1906'da, ilk hâli daha önceki yıllarda kâğıda dökülmüş ve 1912'deki yeni basımı savaş öncesi ortamdaki okur algısının da etkisiyle on binlerce nüshaya varacak olan *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke (Sancaktar)* yayımlandı. Ünlü yontucunun sanatsal bakışını ve yapıtının özelliklerini ele alan *Auguste Rodin* monografisi de bu dönemdeki yoğunlaşmasının önemli ürünlerinden biri olarak 1907'de basıldı.

Rilke "çalışma yılları" olarak andığı Paris döneminde, 1908 Kasım'ında, çocukluğundan aşina olduğu sarsıcı ölüm acılarıyla yeniden yüz yüze geldi. Her zaman yaşamla baş etme aracı olarak gördüğü şiir, çoğu kereler olduğu gibi şair için bir şiir yaşamına dönüşecek, ruhunu kavuran rüzgârın acı dolu esini doğum esnasında

ölen arkadaşı ressam Paula Modersohn Becker'e ve genç şair Kont Wolf von Kalckreuth'a adanmış iki *requiem*'i getirecekti.

Rilke'nin erken dönem edebî çalışmalarındaki öykülerde ortaya çıkan güçlü anlatı yeteneği, beş yıla yakın bir çalışmanın sonunda 1910'da yayımlanan *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (*Malte Laurids Brigge'nin Notları*) adlı romanında en üst ifadesini buldu. Kendi deyişiyle "neredeyse sonsuz biçimde olanaksız olan yaşam konusunda bir çekişme"nin anlatıldığı ve büyük ölçüde özyaşam öyküsüne göndermeler barındıran bu roman, şairin geniş okur çevreleri nezdinde bilinir olmasının da yolunu açtı.

Rilke, insan varlığının ve varoluş sorunlarının görünür-görünmez uçlara doğru titizlikle didiklendiği ve esasen 1907'deki *Neue Gedichte (Yeni Şiirler)* toplamındaki izlekleri devam ettiren bu büyük anlatının içerdiği şiirsel karanlıkları, araya giren bir yıllık Kuzey Afrika yolculuğunu da kapsayan yeni bir gezginlik sürecinin ardından 1912'de ilk parçalarını yazdığı ve on yıl sonra tamama erdiğinde *Duino Ağıtları* adını alacak olan görkemli yapıtında yeniden işleyecekti.

İnsanlık tarihinin o zamana dek gördüğü en büyük kırımlara neden olan Birinci Dünya Savaşı yıllarını ağırlıklı olarak, kısa bir süre askeri arşivde de çalışacağı Münih'te geçirdi. Savaşı içinde bulunulan insanlık durumunu değişikliğe uğratacak mitolojik bir olay biçiminde ele aldığı, esasta şovenizm ve düşmanlık ögeleri barındırmasa da genel ortamın etkisiyle savaş yanlılığında kullanılma riski bulunan az sayıdaki lirik şiirin yeniden yayımlanmasına izin vermedi. İncelikli, kırılgan yapısı savaşın nasıl bir felaket olduğunu çok kısa sürede kavramasını sağladı ve savaş karşıtı düşünceleri pekişti.

Doğası gereği "yurtsuzluğa" yatkın olan, zihinsel kargaşa, hastalıklar, üretemeyiş sancıları ve içe kapanışlarla geçirdiği bu korkunç dönem sonunda gerçekten de yurtsuz kalan şair, kendisinden desteğini esirgemeyen varlıklı dostlarının ısrarlı çabaları sayesinde 1919'da İsviçre'ye yerleşebildi. Bu tarih, Rilke için sanatının arzu ettiği doruklara ulaşacağı bir dönüm noktasıydı. Dostlarının kendisine ayırdığı, ortaçağdan kalma Muzot Şatosu, Rilke'nin belki de tüm yaşamı boyunca biriktirdiği büyük varoluş sancısının müthiş bir şiirsel patlamayla tüm diğer yapıtlarının yanında ama üzerinde ortaya çıktığı, şiirden bir yaşam yapıtına dönüştüğü yer oldu. Paris yıllarında tanıştığı Kontes Marie von Thurn und Taxis'in Trieste yakınlarındaki Duino Şatosu'nda 1912'nin fırtınalı bir kış gecesinde başlayan "Ağıtlar" serüveni, sancılı geri dönüşler ve tıkanışlarla dolu uzun on yılın so-

nunda 853 dizeden mürekkep on şiirlik son hâline kavuştu. Şairin diğer dev yapıtı sayılan *Orpheus'a Soneler* de aynı 1922 yılı kışında iki hafta gibi mucizevi bir sürede tamamlanarak *Ağıtlar*'ın yanında yerini aldı.

"Ağıtlar" ve *"Soneler"*, Malte'nin *"Notlar"*ında ucu açık belirsizliğe terk edilen insan yazgısı için hâlâ bir acılar ve anlamsızlıklar zorunluluğu vaat etmekten kaçınamasa da yaşamı tüm bu ögeleri de içeren büyük karmaşasıyla birlikte olumlayan bir izleği resmeder: Her şeyin üstünde ve ötesinde belki de her bir bireyin kendi şiirsel mitolojisini yarattığı devasa bir mitoloji kurmak; anlamsızlıklarla, boşunalıklarla dolu olan "geçici" yaşamın kendisini başlı başına bir "sonsuz" anlam olarak inşa etmek.

Rilke'nin saf şiir içinde kalmak, kendini tümüyle şiir içinde, şiirle var etmek tutkusu rastlantısal veya dönemsel değildi. Bütün bir ömre yayılan bu varlık hâli, şairin toplumsal yaşam içindeki ilişkilerini belirlediği gibi siyasal gelişmeler ve siyaset karşısındaki tutumunu da belirlemiştir. *Ağıtlar*'ın anlamsızlıklar dünyasının çaresizlik içinde ama umudunu yitirmek istemeyen şairi, Birinci Büyük Savaş'ın en az kendisi kadar dehşetle sonuçlanan sonraki devrim günlerinde de genel olarak bu tutumunu korudu. Genelde halk hareketlerine ve hatta radikal sola belli bir empatiyle bir ölçüde yakınlaşmış olsa da çok sınırlı bazı örnekler dışında hiçbir zaman etken bir siyasal müdahil olmadı. Devrimin yenilgiye uğramasından sonra vahşice katledilecek olan Karl Liebknecht'in eşi ve yoldaşlarıyla iletişime kadar varan bu yakınlaşma bile, biyograflarından Stefan Schank'ın anlatımına göre, Rilke'yi kendi şiir dünyasında kalmaktan uzaklaştıramamıştı.

Rilke'nin İsviçre yılları, her durumda vazgeçilmezliğini koruyan kısa veya görece uzun yolculuklar yanında nedeni ilk önceleri bir türlü tanımlanamayan rahatsızlık ve hastalıklarla geçti. Farklı sanatoryum ve tıbbi merkezlerde süresi değişen tedaviler gördü. *Ağıtlar* ve *Soneler*'den sonra yeni ve bağımsız bütünler üretmemiş olsa da şiirlerini ve çocukluğundan beri vazgeçilmez tutkusu olan bitmek bilmez mektuplarını yazmayı sürdürdü. *Ağıtlar* sonrası bu dönemde, Stefan Zweig'ın yorumuna göre, "kendini son bir yeniden yaratma eylemi" olarak yeni bir dile yöneldi. Proust, Gide, Claudel ve Cocteau'nun da aralarında bulunduğu birçok çağdaş Fransız yazarının Alman dilinin konuşulduğu ülkelerde tanınması için yoğun çaba harcadı. Bir yandan da *Soneler*'deki derinlikli duru tınının izini süren Fransızca şiirlerini kaleme aldı. Bu şiirlerden bir bölümünü *Vergers* adı altında bir araya getiren Rilke, şiir ve yaşam ilişkisindeki istisnai durumunu

kendisininkine yakın bulduğu çağdaşı Paul Valéry'nin kitaplarını da Almancaya çevirerek yayımlattı. Bu son döneminde, Viyanalı genç lirik şair Erika Mitterer'le olağandışı yoğunluktaki şiir-mektuplaşması da özellikle anılmaya değerdir.

1924 yılında, Muzot Şatosunun varlıklı dostların süren destekleri sayesinde ıslah edilmiş olan bahçesinde eline batan gül dikeninin yol açtığı dayanılmaz ağrılar şairin geri dönülemez noktada kan kanseri olduğunu açığa çıkardı.

Sonrasındaki umutsuz tedavi süreçleri hiçbir olumlu değişiklik getirmeyecek ve görkemli yaşam gülünün şairi, bir gül dikeninin ne yazık ki çok gecikerek haber verdiği menhus hastalığın pençesinde dramatik biçimde yaşama veda edecekti.

Vasiyetini, daha doğru deyişle gömüt yazıtını bir yıl öncesinden, yine gül imgesi aracılığıyla, insan varoluşunun görkemli yalnızlığını öven şu dizelerle yazmıştı:

"Gül, ey saf çelişki,
onca gözkapağının altında,
hiç kimsenin uykusu olmamanın hazzı"

Rainer Maria Rilke, 2 Ocak 1927 günü, ölümün epey zamandır sadece yaşamın sonsuzluk parçası, bir varoluş hâli olarak değil onu şiir kılmış büyük bir insan yalnızlığının gerçekliği olarak hüküm sürdüğü mor dağların eteğinde, küçük Rarogne Kilisesinin karşısına gömüldü.

Son şiirlerinden birinde söylediği gibi *"yüreğin dağlarına terk edilmiş"* ıssız bir coğrafyada.

Emirhan Oğuz
24 Ağustos 2018



Witold von Hulewicz'e Mektup
[13 Kasım 1925]

... Ve ben miyim o, *Ağıtlar*'a doğru açıklamayı getirecek kişi? *Ağıtlar* beni çok aşıyor. *Saatler Kitabı*'nda zaten verilmiş olan, *Yeni Şiirler*'in iki bölümünde dünya imgesini kolayca kullanma cesaretini gösteren, daha sonra çelişkili biçimde sıkıştırılmış Malte'de yaşama direnen ve orada sonsuzluk içinde askıya alınmış yaşamın imkânsız olduğunu neredeyse kanıtlayan o temel önkoşulların daha da olgunlaştırılması olarak görüyorum onları. *Ağıtlar*'da aynı gerçekliklerden hareketle yaşam yeniden mümkün hâle geliyor, evet burada, genç Malte'nin "des longues etudes"ün doğru olan zor yolunda olmasına rağmen, henüz gerçekleşmesini sağlayamadığı o nihaî onayı görüyor. Yaşamın ve ölümün onaylanması *Ağıtlar*'da kendini tek bir şey olarak kanıtlar. Biri olmadan diğerini kabullenmek –burada öğreni-

len ve kutlanan budur– nihayetinde sonsuz olan her şeyi dışlayan bir sınırlamadır. Ölüm, yaşamın bize sırtını dönmüş, bizim aydınlatamadığımız tarafıdır: Biz, her iki sınırlandırılmamış alanda evinde olan, her ikisinden sonsuz beslenen varoluşumuzun en büyük bilincini ifa etmeye çalışmalıyız. Gerçek yaşam formu iki alan boyunca uzanır, en büyük dolaşımın kanı iki taraf arasında gider gelir: Ne bu dünya, ne öteki dünya vardır, ancak bizden üstün varlıkların, "melekler"in evi olan o büyük birlik mevcuttur. Şimdi gelelim, böylece daha büyük diğer yarısı oranında gelişmiş, ancak şimdi onunla tamamlanmış, ancak şimdi şifa bulmuş dünyada sevgi sorununun durumuna. *Ağıtlar*'ın anlaşılması için, en az onlar kadar "zor", aynı özle dolu *Orpheus'a Soneler*'den daha fazla yararlanamamış olmanıza şaşırdım. *Ağıtlar* 1912'de (Duino'da) başlamış, İspanya ve Paris'te–parça parça–1914'e kadar sürmüştür; savaş benim bu en büyük eserimi tamamen kesintiye uğrattı; 1922'de (burada), onları tekrar ele almaya cesaret ettiğimde, birkaç gün içinde kendini dayatan (planlarıma dâhil olmayan) *Orpheus'a Soneler*, yeni *Ağıtlar*'ın yazılmasının, yazılanların tamamlanmasının önüne geçti. Bunlar [*Soneler*] –zaten aksi imkânsızdı– *Ağıtlar*'la aynı "doğum" sürecinde ortaya çıktılar. Erken ölmüş bir genç kızın ardından, iradem dışında, birdenbire ortaya çıkmaları, onları kendi kökenlerinin kaynağına daha da yakınlaştırıyor; bu bağlantı, derinliğini ve etkisini, sınırsızca her yerde ölülerle ve doğacak olanlarla paylaştığımız o diyarın daha çok merkezine doğru gidişle ilgilidir. Biz, buradakiler ve bugünküler zamanımızın dünyasında ne bir an olsun doyum buluyoruz ne de ona [o dünyaya] bağlıyız; kesintisiz üst üste Öncekiler'e, kökenimize ve görünüşe göre bizden sonra gelecek olanlara gidiyoruz. Her şey o en büyük "açık" dünyadadır, "eşzamanlı" denilemez, çünkü tam da zamanın ortadan kalkması onların her şey olmasının koşuludur. Geçicilik her yerde derin bir varlığın içine yuvarlanır. Böylece Burası'nın bütün tasarımlarının kullanımı sadece zamanla sınırlı olmamalı, aksine elimizden geldiğince katıldığımız o üstün anlamlara da uyarlanabilmelidir. Ancak (giderek daha büyük bir tutkuyla uzaklaştığım) Hıristiyanlık anlayışına göre değil, tamamen dünyevî, derinden dünyevî, mutlu dünyevî bir bilinçle, burada görüleni ve dokunulanı daha geniş, en geniş çevreye; gölgesi dünyayı karartan bir öteki dünyaya değil, bir bütüne, bütün olana yaymak gerekir. Doğa, ilişki içinde bulunduğumuz ve kullandığımız şeyler geçici ve geçersiz

şeylerdir; ama [bunlar] burada bulunduğumuz sürece, bizim mülkümüz ve dostlarımızdır, tıpkı daha önce atalarımızın sırdaşı oldukları gibi, sıkıntımızın ve sevincimizin sırdaşıdırlar. Dolayısıyla yapılması gereken, burada bulunan hiçbir şeyin sadece kötülenmemesi ve aşağılanmaması değil, bizimle paylaştığı geçiciliklerin hatırına, bu olguların ve şeylerin tarafımızdan samimiyetle kavranması ve dönüştürülmesidir. Dönüştürmek? Evet, bu geçici ve geçersiz dünyayı, o kadar derin, o kadar acı çekerek aklımıza kazımalıyız ki bu dünyanın özü içimizde "görünmez" şekilde yeniden dirilsin; işte bizim görevimiz budur. Bizler görünmez olanın arılarıyız. Nous butinons éperdument le miel du visible, pour l'accumuler dans la grande ruche d'or de l'invisible.* *Ağıtlar*'ın bize gösterdiği şudur: Görünür ve elle tutulur olan sevdiğimiz şeyler, evrenin titreşim alanlarına yeni frekanslar yayan doğamızın görünmez titreşimi ve coşkusuna sürekli aktarılmaktadır. (Farklı maddeler evrende sadece farklı titreşim örnekleri oldukları için, biz de bu biçimde, sadece zihinsel türde yoğunluklar değil, belki de yeni cisimler, madenler, bulutsular ve yıldızlar hazırlıyoruzdur.) Ve bu faaliyet, artık yeri doldurulamayacak olan çok fazla görünür şeyin giderek daha hızlı geçip gitmesiyle tuhaf bir biçimde desteklenmekte ve teşvik edilmektedir. Büyükannelerimiz ve büyükbabalarımız için bile bir "ev", bir "çeşme", aşina oldukları bir kule, evet kendi giysileri, kendi paltoları, sonsuz çok, sonsuz samimîydi; hemen hemen her şey, içinde insanî bir şeyi hazır buldukları ve insanî bir şeyi ilave edip sakladıkları bir kaptı. Şimdi, Amerika'dan bu tarafa, ısrarla boş önemsiz şeyler geliyor, sahte şeyler, sunî bir yaşam... Amerikan tarzı bir evin, Amerikan elmasının veya oraya ait bir üzüm asmasının, atalarımızın umuduna ve özlemlerine işlemiş bir evle, meyveyle, üzüm asmasıyla hiçbir ortak yanı yoktur... Canlı, yaşanmış, bizi bilen şeyler tükeniyor ve artık bunların yeri doldurulamayacak. Bizler bu tür şeyleri tanımış olan belki de son kişileriz. Üzerimizde sadece onların anısını koruma (ki bu yetersiz ve güvenilmez olurdu) değil, onların insanî ve Laral (ev tanrıları anlamında "laral") değerini de koruma sorumluluğu bulunmaktadır. Yeryüzünün görünmez olmaktan başka bir kaçış yolu yoktur: Varlık biçimimizin bir parçasıyla görünmez olana katılan, onda (en azından) pay sahibi olan ve burada bulunduğumuz sürece

* Görünmez'in büyük altın kovanında toplamak adına, görünür'ün balını çılgınca yağmalıyoruz. (y.h.n.)

onun üzerindeki mülkiyetimizi çoğaltabilecek olan bizlerin içinde, -sadece bizlerin içinde-, görünür olanın görünmez olana, görünür ve elle tutulabilir olmaya daha fazla bağlı olmayan bu mahrem ve daimî dönüşümü gerçekleşebilir; tıpkı içimizde sürekli hem mevcut hem görünmez olan yazgımız gibi. *Ağıtlar*, varoluşun bu normunu ortaya koymaktadır: Bu bilinci doğrular, bu bilinci kutlar. Eski ananeleri ve ananelerle ilgili söylentileri bu varsayım için kullanarak ve Mısır'ın ölü kültünde bile bu tür referansların önceden bilindiğini ileri sürerek onu özenle kendi geleneğinin içine yerleştirir. (Oysa daha yaşlı "Ağıt"ın genç ölüye rehberlik ettiği "Ağıtlar Ülkesi", Mısır'la bir tutulamaz, ancak bir ölçüde, çöl berraklığındaki ölü bilincinin içine, Nil diyarının bir yansıması olabilir.) Eğer Katolikliğin ölüm, öteki dünya ve sonsuzluk ile ilgili kavramlarını *Ağıtlar*'a veya *Soneler*'e uygun görme hatasına düşülürse, onların çıkış noktasından tamamen uzaklaşılmış ve giderek daha esaslı bir yanlış anlamaya yol açılmış olur. *Ağıtlar*'ın "meleği"nin Hıristiyan cennetinin meleğiyle hiçbir ilgisi yoktur (daha çok İslâm'ın melek figürleriyle ilgisi kurulabilir)... *Ağıtlar*'ın meleği, bizim yaptığımız görünür olanın görünmez olana dönüşümünün kendi içinde artık tamamlanmış gibi göründüğü yaratıktır. *Ağıtlar*'ın meleği için geçmiş bütün kuleler ve saraylar, çoktan görünmez olduğu için mevcuttur; varoluşumuzun mevcut kule ve köprüleri ise (bizim için) hâlâ fiziksel olarak sürüyor olmasına rağmen çoktan görünmezdir. Ağıtların meleği, görünmez olanda, gerçekliğin daha üst bir katının idrak edilmesine kefil olan varlıktır. O yüzden bizim için "korkunç"tur, çünkü sevenleri ve dönüştürücüleri olan bizler, daha hâlâ görünür olana bağlıyız. Evrenin bütün dünyaları, bir sonraki daha derin gerçeklikleri olarak görünmez olanın içine yuvarlanır; bazı yıldızlar doğrudan yükselir ve meleklerin sonsuz bilinci içinde yok olur; diğerleri, kendilerini yavaş ve zahmetli dönüştüren varlık biçimlerine muhtaçtır, bir sonraki görünmez gerçekleşimlerine onların korkuları ve sevinçleri içinde ulaşırlar. Bizler, bir kez daha vurgulanmış olsun, *Ağıtlar* bağlamında bizler, yeryüzünün dönüştürücüleriyiz, tüm varoluşumuz, sevgimizin iniş çıkışları, her şey, bizim bu görevi yerine getirebilmemizi sağlıyor (aslında bunu yapabilecek başka kimse de yok). (*Soneler*, burada, tamamlanamamışlığı ve masumiyeti mezarın kapısını açık bırakan; böylece göçtüğü öte tarafta, yaşamın yarısını taze ve bu yarıyı, yarası ortada olan öbür yarıya karşı açık tutan o güçlere mensup

ölmüş bir kızın adı ve koruması altında ortaya konmuş gibi görünen bu faaliyetin ayrıntılarını göstermektedir.) *Ağıtlar* ile *Soneler* birbirini kesintisiz destekler –ve ben, aynı solukla bu iki yelkeni: *Soneler*'in pas rengi küçük yelkeniyle *Ağıtlar*'ın devasa beyaz brandadan yelkenini şişirmeme izin verilmiş olmasını olağanüstü bir lûtuf olarak görüyorum.

Dilerseniz, sevgili dostum, buradan kimi tavsiyeler ve bilgiler edinin, onun dışında ise, kendi kendinizin yardımcısı olun. Çünkü: Daha fazla bir şey söyleyebilir miyim, bilmiyorum.

Sizin
R. M. Rilke

Duino Ağıtları

Thurn ve Taxis-Hohenlohe Prensesi Marie'nin Mülkünden
(1912/1922)

Birinci Ağıt

Kim, bağırsaydım duyardı beni melek
sıralarından? Ve biri onlardan, alsaydı
beni ansızın yüreğine: Yok olurdum ben onun
güçlü varoluşunda. Çünkü güzellik başka bir şey değildir,
korkunç olanın başlangıcından, şu an katlandığımız,
ve biz, ona hayranız, umursamazlıkla reddettiği için
bizi yok etmeyi. Meleklerin her biri korkunçtur.

Ve bu yüzden tutuyorum kendimi, yutkunuyorum baştan
çıkaran çağrısını
karanlık hıçkırığın. Ah, kimden
yardım umabiliriz? Meleklerden değil, insanlardan değil,
yetenekli hayvanlar fark ediyor zaten
evimizdeymişiz gibi güvende değiliz burada,
bize gösterilen dünyada. Belki bize kalan,
herhangi bir ağaç olur yamaçta, her gün yeniden
görmemiz için onu; dünkü sokak kalır bize
ve bir alışkanlığın söz dinlemez bağlılığı,
yanımızda olmaktan hoşlanmış ve kalmış, gitmemiş.

Ah ve gece, gece, gökle dolu rüzgâr,
kemirirken yüzümüzü – , kime kalmadı o, o özlenen,
hafifçe düş kırıklığına uğratan, tek tek kalplerin
zahmetle beklediği. Sevenler için daha mı kolay?
Ah, sadece birbirleriyle örterler kaderlerini.

Henüz bilmiyor musun yoksa? At kollarından boşluğu
havalara, soluduğumuz; belki kuşlar
hisseder genişleyen havayı içten uçuşlarında.

Evet, belki ihtiyacı vardı baharların sana,
yıldızlar onları hissetmeni beklerdi, yaklaşmıştı
bir dalga yükselerek geçmişten veya
açık pencereden geçerken sen,
bir keman geçerdi kendisinden. Bütün bunlar görevdi.
Üstesinden gelebildin mi? Hâlâ dağınık değil miydi kafan,
hep bekleyiş içinde, her şey sana bir sevgili
müjdeliyordu sanki? (Onu nerede saklamak istiyorsun
büyük yabancı düşünceler sana
gelip giderken ve gece kalırken çoklukla.)
Özlersen eğer sevenleri söyle şarkında; henüz
yeterince ölümsüz değil bilinen duyguları.
Onlar, neredeyse kıskandıkların, doyurulmuşlardan
çok daha sevgi dolu bulduğun terkedilmişler. Hep
yeniden başla, hiçbir zaman ulaşılmayacak övgüye;
düşün: Kahraman sürekli kılar kendini, çöküş bile onun için
yalnızca bir bahane var oluşuna: Son doğuşuna.
Fakat sevenleri, tükenen doğa,
içine alır geri, gücü bunu iki kez,
yapmaya yetmeyecekmiş gibi. Gaspara Stampa'yı
düşündün mü yeterince, herhangi bir kızın
sevgilisi çekip gitmiş, o yüksek örneğine bakıp
sevenlerin, onun gibi olsam ben de, duygusunu.
Bu en eski acıların bizim için sonunda
daha verimli olması gerekmez mi? Zamanı gelmedi mi, severek
kendimizi serbest kılmanın sevdiğimizden ve titreyerek dayanmanın:
Okun yaya dayandığı gibi, birlikte fırlayışta,
çoğaltmak için kendisini. Çünkü kalmak yok hiçbir yerde.

Sesler, sesler, dinle kalbim, vaktiyle
sadece azizlerin dinlediği gibi: O büyük çağrı
kaldırırdı onları yerden; ama onlar,
bu imkânsız insanlar, devam ettiler diz çökmeye, aldırmadılar:
İşte *böyle* dinlerdi onlar. Sen Tanrı'nın sesini
kaldırabilirsin diye değil, kesinlikle! Ama o esintiye kulak ver,
aralıksız çağrıya sessizlikten oluşan.
Şimdi sana doğru uğulduyor o genç ölülerden.
Nereye girsen, kiliselerde seslenmiyor muydu,
Roma'da, Napoli'de onların yazgısı yavaş sesle sana?
Bir yazıt yücelikle yüklemedi mi kendisini sırtına,
daha geçenlerde Santa Maria Formosa'daki kitabe gibi.
Ne istiyorlar benden? Usulca son vermemi şu adaletsizlik
görünüşüne, zaman zaman biraz engelleyen,
ruhlarının saf hareketini.

Elbette tuhaf, barınmamak artık yeryüzünde,
yerine getirmemek zar zor öğrenilen âdetleri,
güllere ve özellikle vaat edici başka şeylere
insanca bir geleceğin anlamını vermemek;
sonsuz endişeli ellerde her neyse insan
artık o olmamak ve kendi adını bile
bırakıvermek bir yana, kırılmış bir oyuncak gibi.
Tuhaf, dilekleri dilemeye devam etmemek, tuhaf,
ilgili her şeyin boşlukta böyle gevşek
uçuştuğunu görmek. Ve zahmetlidir ölü olmak
ve sonradan yerine koyuşlarla dolu, öyle ki insan giderek
sonsuzluk hisseder biraz. – Fakat canlıların
tümü aynı yanlışı yapar, fazla koyu çizerler ayrım çizgilerini.

Melekler (öyle derler) çoğu kez bilmezmiş, dolaştıklarını
ölüler arasında mı, canlılar arasında mı? Sonsuz akış
bütün vakitleri sürükler şiddetle geçerken kendisiyle birlikte
her iki alandan ve bastırır seslerini ikisinin de.
Sonunda bize gerek duymaz, erken göçenler öte tarafa
usulca bırakır dünyevî şeyleri,
anne memesini bıraktığı gibi yumuşaklıkla. Fakat biz böylesine büyük
sırlara ihtiyaç duyanlar, çoğu kez yaslarından
uğurlu ilerleyişlerin doğduğu – onlarsız *olabilir miydik* biz?
O efsane boşuna mı, hani bir zamanlar Linos'a yakılan ağıtta
o cesur ilk müziğin, kuru donmuşluğu yırtıp geçişi;
önce irkilmiş mekânda neredeyse tanrısal bir genç
sonsuza dek ayrılınca ansızın, boşluğun
o titreşime düşmesi, şimdi bizi ürperten, bizi avutan ve bize yardım
eden.

İkinci Ağıt

Her melek korkunçtur. Ne var ki, vah bana,
şarkı söylüyorum size, ruhun neredeyse ölümcül kuşları,
bilerek sizleri. Nereye [gitti] günleri Tobias'ın,
evin sıradan kapısında en parlayanlardan biri,
yolculuk için değiştirmiş biraz üstünü ve artık korkunç değil;
(delikanlı delikanlıya, nasıl merakla bakıyordu.)
Şu an gelseydi baş melek, o tehlikeli olan, yıldızların arkasından,
sadece bir adım inseydi aşağıya ve buraya doğru – çarparken
hızlanarak vururdu bizi kendi kalbimiz. Kimsiniz siz?

Gün ağarırken başarmış olanlar, sizler yaratılışın şımarttıkları,
sıradağlar, tan kızılı zirveleri
bütün yaratılışın, – çiçeklenmiş tanrısallığın tozları,
ışığın eklemleri, geçitler, merdivenler, tahtlar,
varlıktan mekânlar, sonsuz hazdan kalkanlar, kargaşası
coşkuyla büyülenen duygunun ve ansızın, tek başına,
ayna: Akıp giden kendi güzelliğini
kendi yüzünde yeniden yaratan.

Çünkü biz, hissettiğimiz yerde, kaybolup gideriz; ah biz
soluğumuzla veririz kendimizi dışarı; közden köze
hafifler kokumuz. Biri şöyle diyebilir belki:
Evet, kanıma yürüyorsun, bu oda, ilkyaz
doluyor seninle... Neye yarar, bizi alıkoyamaz,
giderek azalırız içinde ve çevresinde onun. Ve o güzel olanlar,
kim tutabilir onları, ah? O görüntü belirir sürekli
yüzünde ve silinir. Sabah çimeninden çiğ gibi
gider bizim olan bizden. Isısı gibi
sıcak yemeğin. Ey gülümsemeler, nereye? Ey bakış yükseklere:
yeni, sıcak, kaçıp giden dalgası kalbin – ;
vah bana. Bu *biziz* işte. Bizi mi andırır uzayın tadı
içinde eridiğimiz? Melekler gerçekten
onların olanı, onlardan akanı mı tutar sadece
ya da bazen, sanki yanlışlıkla, az da olsa
bizim varlığımız da olur mu orada? Onların
yüz ifadelerine, gebe kadınların yüzlerindeki belirsizlik gibi mi
karıştık yoksa? Fark etmezler bunu girdabında
kendilerine geri dönüşün (Nasıl fark etsinler.)

Sevgililer, eğer anlasalardı, gece vakti
şaşırtıcı konuşmalar geçerdi aralarında. Çünkü her şey, görünüşe göre
bizi gizliyor gibi: Bak, ağaçlar *var*; evler
oturduğumuz, hâlâ duruyor. Sadece biz
geçiyoruz hepsinin önünden solurken alıp verilen havaymış gibi.
Ve hepsi birleşmiş bizden söz etmemek için, biraz
utandıklarından belki, biraz da dile gelmez umuttan.

Sevgililer, siz, birbirine yetenler,
size soruyorum bizi. Birbirinize tutunmuşsunuz. Kanıtınız var mı?
Bakın, bana olan, ellerimin birbirini
fark edişidir veya eskimiş yüzümün
ellerimin arasında kendini koruyuşu. Bu, duyumsatıyor
beni biraz. Ama bunun için kim göze alabilir ki var olmayı?
Fakat sizler, başkasının coşkusunda
çoğalanlar, o size yenilmiş olarak
yalvarıncaya kadar: *Artık* yeter – ; ellerinizin altında
daha da bollaşan bereketli bağbozumları gibi;
bazen yok olup giden, sadece öteki,
alıp yürüdü diye tamamen: Bizi soruyorum sizlere. Biliyorum,
böyle mutlulukla dokunuyorsunuz birbirinize, çünkü esirgendi
okşamalar,
çünkü kaybolmadı o yerler, siz şefkatlilerin
örttüğü; çünkü altında o saf
sürekliliği hissediyorsunuz. Böylece sonsuzluk vadediyorsunuz
birbirinize neredeyse,
o kucaklaşmalardan. Ve yine de eğer ilk
bakışların korkusuna dayanırsanız ve penceredeki özleme,
ve birlikte ilk yürüyüşe *bir* kez bahçede:
Sevgililer, hâlâ [sevgili] olur muydunuz? Her biriniz ötekinin
dudağına uzanıp başlayınca – : [karışmaya] içki içkiye:
Ah, içen, bu eylemden nasıl da uzaklaşır.

Şaşırtmadı mı sizi Attika mezar taşlarında ihtiyatlı oluşu
insan hareketlerinin? Aşk ve veda
ne kadar hafif atılmış omuzlara, sanki başka bir
kumaştan yapılmış gibi bizdekinden? Elleri düşünün,
nasıl yumuşak dokunduklarını, gövdelerin gücüne rağmen.
Bu kendilerine hâkim olanlar bilirlerdi: Biziz öyle uzaktaki,
bu bizimdir, bize öyle dokunmak; daha güçlü
yüklenir tanrılar bize: Artık o da tanrıların işi.

Bulabilseydik keşke biz de saf, sınırlı, dar,
insanî, bizim olan verimli bir toprak şeridi,
arasında nehirle kayanın. Çünkü kendi kalbimiz aşıyor bizi,
onlar gibi hâlâ. Ve artık onun arkasından
bakamayız ne yatıştıran görüntülere, ne de
tanrısal gövdelere içlerinde kendini daha da ölçülü kılan.

Üçüncü Ağıt

Biri, şarkıda sevgiliyi söyleyen. Öbürü, ah,
kanın, o gizli, suçlu nehir Tanrısı.
Kızın uzaktan tanıdığı delikanlı, ne bilir
arzunun efendisini, çoğu kez yalnızlıktan,
daha kız onu yatıştırmadan önce, çoğu zaman da o yokmuş gibi,
ah, hangi bilinmezden damlayarak, Tanrı başını
kaldırırdı yukarı, sonsuz ayaklanmaya kışkırtarak geceyi.
Ey kanın Neptün'ü, ey korkunç üç uçlu mızrağı onun,
ey sarmal deniz kabuğundan göğsünün o karanlık rüzgârı.
Dinle, nasıl çukurlaşıp oyuluyor gece. Siz yıldızlar,
sizlerden gelmiyor mu sevenin arzusu yüzüne
sevdiğinin? İçten kavrayışı
onun o saf yüzünü, saf yıldızlardan değil mi?

Sen değildin, ah, annesi değil,
kaşının kavisini böyle beklentiyle geren.
Sana değildi, onu hisseden kız, sana değil,
dudaklarının bükülüşü daha verimli ifadeye.
Sence gerçekten hafifçe ortaya çıkışın mı
sarstı onu böyle, sen, sabah rüzgârı gibi salınan kız?
Gerçi onun yüreğini korkuttun; daha kadim korkular
düştü içine usulca dokunuşunla senin.
Çağır onu... tamamen karanlık çevreden seslenemezsin ona.
Elbette, o *ister*, çıkıp gelir, gizli kalbinde senin rahatlayarak
alıştırır kendisini, alır ve başlatır.
Ama o başlattı mı hiç kendisini?
Anne, *sen* küçülttün onu, sendin onu başlatan;
yeniydi o senin için, eğdin o yeni
gözlerin üzerine dost dünyayı. Yabancıyı püskürttün.
Nerede, ah, o yıllar, onun gözünde düpedüz
narin bedeninle kaynayan kaosu temsil ettiğin?
Birçok şeyi sakladın ondan böylece; gecenin kuşkulu odasını
masumlaştırdın, sığınak dolu yüreğinden alıp
onu, gece mekânına insanca bir mekân kattın.
Karanlığa değil, hayır, yakın varoluşuna senin,
bıraktın gece ışığını ve sanki aydınlık gelirdi dostluktan.
Hiçbir yerde çıtırtı yoktu, senin gülümseyerek açıklamadığın,
sanki çoktan biliyordun *ne zaman* hareket edeceğini döşeme
tahtalarının...
O kulak kabartır ve rahatlardı. Öyle çok şeyi yapabilirdi ki,
şefkatle senin kalkışın; dolabın arkasına geçerdi,
uzun paltosuyla kaderi ve perdenin kıvrımlarına
uyardı hafifçe kayan huzursuz geleceği.

Ve kendisi yatarken, o hafifleyen, senin
hafif bedeninin uykulu gözkapakları altında
çözündürerek tatlılığı, tatlı ön uykuda – :
korunmuş görünürdü... Ama içeride: Kim durdururdu
kim önlerdi, *içinde* kökünün kabarmasını?
Ah, uyuyanda hiçbir önlem yoktu; uyurken,
ama düşte, ama ateşler içinde, nasıl da bırakıyordu kendini.
Yeni olan, ürkek olan nasıl da dolanıyordu,
içeride olup bitenin birbirine sarılıp yükselen sarmaşıklarına
iç içe geçip desene, nefes kesen büyüyüşe, avlanan hayvani
biçimlere [dönüşen]. Nasıl vazgeçiyordu kendinden – . Seviyordu.
Onun içini seviyordu, içindeki ıssızlığı,
o el değmemiş ormanı ve üzerinde
suskun çökmüşlüğünün
açık yeşil kalbinin durduğu. Seviyordu. Terk etti, gitti
dışarıya kendi köklerinden, o muazzam kaynağa doğru,
o küçük doğumunun çoktan yaşanıp geçtiği yere. Severek
indi aşağıya o eski kana, uçurumlara,
dibinde o dehşetin yattığı, babaları yemiş hâlâ karnı tok. Ve her
korku tanıyordu onu, göz kırpıyordu, biliyor gibiydi sanki.
Evet, gülümsüyordu korku... Çok seyrek
gülümsedin sen, anne, böylesine sevecen. Nasıl
sevmezdi onu gülümserken kendisine. Senden önce
sevdi onu, çünkü sen daha taşırken onu karnında,
erimişti suyun içinde filizleneni hafifleten.

Bak, biz sevmeyiz, çiçekler gibi, tek
bir yılda açan; sevdiğimizde biz, yükselir,
çok eski zamanlardan bir özsu kollarımıza. Ey kızlar,
biz: *İçimizde* sevdik, birisini, gelecektekini değil, ama
sayısız mayalananı; tek bir çocuğu değil,
ama babaları, bir dağın enkazı gibi,
en derinimizde yatan; ama kurumuş nehir yatağını,
eski zaman annelerinin – ; ama bütün
sessiz manzarayı, altında bulutlu veya
açık kaderin – : *Bu* geldi sana, kızım, daha önce.

Ve sen, ne bilirsin sen, kendine çektin
sevenin içinden eski zamanları yukarı. Ne duygular
değişip çıktı dönüşmüş varlıklardan. Hangi
kadınlar orada nefret etti senden. Nasıl karanlık adamları
harekete geçirdin delikanlıların damarlarında? Ölü çocuklar
gelmek istedi sana... Ah usul, usul,
güzel bir şey yap onun önünde
güvenilir bir gündelik iş, – götür onu
bahçenin yakınlarına, ver ona gecelerin
fazla ağırlığını.....
tut onu.....

Dördüncü Ağıt

Ey yaşamın ağaçları, ah kış ne zaman?
Birleşmiş değiliz biz. Göçmen kuşlar gibi,
yok sezgimiz. Geride kaldığımız ve geciktiğimiz için,
ansızın peşine takılırız rüzgârların,
ve düşeriz üstüne kayıtsız bir göletin.
Farkındayız hem açmanın, hem solmanın aynı zamanda.
Ve bir yerlerde dolaşır aslanlar hâlâ, ama bilmezler
güçsüzlüğü ihtişamları sürdükçe.

Oysa biz, daha birini düşünürken, tümüyle,
bir başkasının çabasını hissederiz. Düşmanlık
hemen yanı başımızda. Sınırlara basmazlar mı sevgililer
her zaman, birbirlerinin içindeki,
vadederek uzaklık, yurt ve ganimet birbirlerine.
Orada, bir anlık çizime
zemin hazırlanır karşıtından, zahmetle,
görmemiz için onu; çünkü apaçıktır o biri
bize. Oysa bilmeyiz şeklini
duygunun: Bildiğimiz sadece dışarıdan kimin biçimlendirdiğini onu.
Kim oturmadı korkarak kalbinin perdesinin önünde?
Perde açıldı: Veda sahnesidir bu.
Anlamak kolay: Bildik bahçe,
sallandı usulca: Ve sonra çıktı dansçı.
Bu, *O* değil. Yeter! Hiç zorlanmasa da,
değiştirmiş kıyafetini, artık sıradan biridir,
ve mutfağından geçerek girer eve.
Bu içi yarı-dolu maskeleri istemem,
tercihim kukladır benim. Tam dolu olduğu için.
Katlanabilirim bu doldurulmuş gövdeye, ipe ve onun,
yüzüne görüntüden ibaret. İşte. Önündeyim.
Işıklar da sönse. Hatta
bana şu söylense: Artık bitti – , sahneden
boşluk yaklaşsa bir esintiyle, külrengi,
suskun atalarımdan hiçbiri,
artık orada benimle oturmasa da, hiçbir kadın,
gözleri kahverengi ve şaşı o oğlan çocuğu bile,
kalırım yine de. Çünkü hep vardır izlemek.

Haklı değil miyim? Sen, benim için, o kadar acıyla
tadına bakan hayatın, benim hayatımın, baba,
zorunluluklarımın ilk bulanık demini tadarak,
büyüdüğüm için tekrar tekrar tadına bakarak
ve yabancı bir gelecekten damağında kalanla
meşgul, sınardın yukarıya bakışlarımı, –
sen, babam benim, öldüğünden beri, sık sık
umudumda, içimde benim, korkuyorsun,
dinginsin aynı ölüler gibi, dinginlik
krallığından vazgeçersin benim küçücük kaderim için,
haklı değil miyim? Ve sizler, haklı değil miyim
beni sevenler, küçük başlangıcı uğruna
size duyduğum sevginin, hep uzak durduğum,
yüzünüzde sevdiğim o vüs'at
evrene dönüştüğü için,
sizsiz....: Eğer hissediyorsam
beklemek gerektiğini kukla sahnesi önünde, hayır
şöyle iyice seyretmek, bakışımı
tartmak için sonunda, oraya oyuncu olarak
bir meleğin gitmesi gerektiğini doldurulmuş gövdeleri yukarı kaldıran.
Melek ve kukla: Nihayet başlar oyun.
Sonra birleşir, bizim durmaksızın
ayırdığımız orada varlığımızla. O zaman ortaya çıkar
ancak mevsimlerimizden, çemberi
bütün değişimin. Orada üstümüzde
sahne alır melek sonra. Bak, ölmekte olanlar
tahmin etmeleri gerekmez mi, nasıl bahanelerle dolu [olduğunu]
her şeyin burada yaptığımız. Her şey
kendisi değil aslında. Ah zamanı çocukluğumuzun
figürlerin ardında sadece geçmişten
daha fazlası olan ve önümüzde gelecek yokken.
Büyüyorduk elbette ve acele ediyorduk bazen
hemen büyümek için, artık büyük olmaktan,
başka şeye sahip olmayanların hatırına.
Ve yine de tek başına yürüyüşümüzde
kalıcı olanla eğlenirdik ve dururduk orada
ara yerde dünya ile oyuncak arasındaki,
öyle bir yer ki, başlangıçtan beri
saf bir süreç için kurulmuş olan.

Kim gösterebilir bir çocuğu, olduğu gibi? Kim,
yıldızların arasına koyar onu ve ölçüsünü uzaklığın
verir eline? Kim çocuk ölümü yapar,
kara ekmekten, sertleşen, – veya onu
bırakır yuvarlak ağızlara, koçanı gibi
güzel bir elmanın?..... Katiller
kolayca anlaşılır. Ama şunu: Ölümü,
tümünü ölümün, daha yaşamdan *önce* böylesine
yumuşak barındırmak içinde ve kızgın olmamak
anlatılamaz.

Beşinci Ağıt

Hertha König'e ithaf edilmiştir.

Kim ama onlar, söyle bana, gezginler, biraz
daha gelgeç olanlar bizden, erkenden aceleyle
kimin, kimin hatırına burarak sıktığı
asla hoşnut olmayan bir iradenin? Tersine sıkar onları,
büker onları, sarar onları ve sallar onları,
atar onları ve tutar gerisin geri; yağlı,
kaygan bir havadan inerler aşağı,
yıpranmış, onların sonsuz
sıçrayışlarından incelmiş halının üstüne, yitik
o halının evrende.
Yapıştırılmış yara bandı gibi, kenar mahalle göğü, adeta
canını acıtmış yeryüzünün.
Ve olur olmaz orada,
dikilir, işte ve gösterir kendini: Duruş'un
büyük baş harfi..., hatta en güçlü
adamları bile, şaka olsun diye, yuvarlar sürekli
yaklaşan pençeye, Güçlü August'un masada
kalaylı bir tabağı büktüğü gibi.

Ah ve çevresinde bu
ortanın, izleyişin gülü:
Açar ve döker yapraklarını. Etrafında
dişi organın, tepeciğin, kendi
çiçek tozuyla buluşan, yeniden döllenen
sahte meyvesine isteksizliğin, onun
hiç farkına varmadığı, – parıldayarak en ince
kabuğuyla hafifçe yalandan gülümseyen.

İşte: Solmuş, buruşmuş taşıyıcı,
artık sadece söylenen ihtiyar,
içine çekildiği heybetli derisi, sanki bir zamanlar
iki adam barındırmış gibi içinde ve biri bunlardan
kilise bahçesinde yatıyor, diğerinden uzun yaşamış,
sağır ve zaman zaman,
karışık kafası biraz, dul derisinin içinde.

Ama genç olan, o adam, sanki oğluymuş gibi bir ense
ile rahibenin: Sıkıca ve gergin doldurulmuş,
kas ve saflıkla.

Ah sizler,
bir zamanlar acıyı, ufakken daha o,
oyuncak diye alanlar, uzun
iyileşme dönemlerinden birinde onun....

Sen, yere çarpışla,
sadece olgunlaşmamış meyvelerin bildiği,
her gün yüz kez düşen birlikte
oluşturulmuş devinimin ağacından (birkaç
dakikada, sudan hızlı ilkbahar, yaz ve sonbaharın geldiği) –
düşen ve çarpan mezara:
Bazen, baştan savma bir molada sevgili
bir yüz oluşmak ister sende, öteye, pek seyrek
şefkatli olan annene doğru; fakat yüzeyini tüketen
vücudunda senin, yitip gider, o utangaç,
neredeyse hiç denenmemiş yüz... Ve yeniden elini
çırpar adam sıçrama için ve daha sen
herhangi bir acı hissetmeden, hep hızlı çarpan
kalbinin yakınında, tabanların sızısı girer
ona, kaynağına, öncesinde hızla gözlerine
sürülmüş sana ait birkaç gözyaşıyla.
Ve yine de körü körüne,
o gülümseme.....

Melek! Ah al onu, kopar o küçük çiçekli şifalı otu,
bir vazo yap, sakla onu! Arasına bırak, bizlere *henüz*
açık olmayan sevinçlerin; güzel bir kavanoza koy
çiçekli süslü bir yazıyla öv onu: *"Subrisio Saltat."*
Sonra sen, ey güzellik,
sen, en çekici sevinçlerden,
sessizce atlayan. Belki
saçakların mutludur adına senin – ,
veya üstünde genç,
diri göğüslerin yeşil metalik ipek,
sonsuz şımartılmış hissediyor kendisini ve hiç eksiği yok.
Sen,
dengenin sallanan kefesine her zaman farklı konulan
dinginliğin pazar meyvesi,
omuzların altında gizlenen.

Nerede, ah *nerede* o yer – kalbimde taşıyorum orayı – ,
çoktandır *yapamayanların,* tutturamayanların,
birbirinin üzerine atlayıp, hayvanlar gibi doğru dürüst,
çiftleşemeyenlerin yeri; –
hâlâ ağır olduğu ağırlıkların;
çubukların ucunda boşuna
hızla dönen tabakların
sendelediği o yer.....

Ve bu zahmetli Hiçbir-yer'de, ansızın,
o anlatılamaz yer, katıksız Çok-az'ın
anlaşılmaz biçimde başkalaştığı – , sıçradığı
o boş Çok-fazla'ya.
O çok haneli hesabın,
rakamsız tuttuğu yer.

Meydanlar, ah Paris'teki meydan, sonsuz sahne,
Modacı *Madame Lamort*'un,
huzursuz yollarını yeryüzünün, başı sonu olmayan şeritlerini,
sardığı, doladığı ve yeni,
fiyonklar, danteller, çiçekler, kurdeleler, yapay
meyveler icat ettiği o meydan – hepsi
sahte boyalı ucuz şapkaları için
kaderin.
.....

Melek!: Bir yer olsaydı, bilmediğimiz ve orada
anlatılmaz halının üstünde, sevgililer, burada
bir türlü yapamayan, gösterselerdi cesur
yüce hareketlerini kalp atışlarının,
zevkin kulelerini, çok önce zemin diye bir şey yokken, sadece birbirine
dayanan merdivenleri, – sallanan, – ve *yapabilselerdi*
önünde etraftaki seyircinin, sayısız sessiz ölünün yani:
Atarlar mıydı o zaman, hep biriktirdikleri,
hep gizledikleri, hiç bilmediğimiz, sonsuza kadar
geçerli olan son mutluluk sikkelerini, nihayet
gerçekten gülümseyen çiftin önüne, hareketsiz duran
halının üstünde?

Altıncı Ağıt

İncir ağacı, benim için çoktandır anlamlı,
neredeyse tamamen bırakman çiçeklenmeyi
ve kararını zamanında vermiş meyvenin içine,
övgüsüz itmen saf gizemini.
Kıvrılmış dalının sürüklemesi fıskiye borusu gibi
özsuyu aşağıya ve yukarıya: Ve o uykusundan sıçrar,
neredeyse hiç uyanmadan en tatlı başarının mutluluğuna.
Bak: Kuğunun içinde Tanrı gibi.
.....Biz oyalanırız oysa,
ah ve çiçeklenmek gururlandırır bizi ve gecikmiş içine gireriz
sonlu meyvemizin ihanete uğramış.
Birkaçında yükselir böyle hareket etme isteği,
öyle ki sıraya geçmişler çoktan ve yanıp tutuşurlar doluluğunda
yüreklerinin,
çiçeklenmek için, baştan çıkarış hafiflemiş gece havası gibi
dokunduğunda gençliğine dudaklarının, gözkapaklarına:
Belki kahramanların ve erken çağrılanların öbür tarafa,
bahçıvanlık yapan ölümün başka türlü eğdiği damarlarını.
Atılırlar hemen oraya: Kendi gülümsemelerinin
önündeler muzaffer kralın koşulmuş atları gibi yumuşak
Karnak kabartmalarındaki.

Tuhaf biçimde yakındır kahraman genç ölülere.
Kalıcılık kaygılandırmaz onu. Yükselişi varoluşudur; sürekli
alıp götürür kendini ve değişen takımyıldızına girer
hiç bitmeyen tehlikesinin. Pek azı bulurdu onu orada. Fakat
bize karşı derin bir suskunluk içindeyken ansızın coşan kader
onu söyler şarkıda, taşan dünyasının fırtınası içine.
Kimseyi duymam *onu* duyduğum gibi. Geçer içimden ansızın,
çağlayarak akan sesinin koyulaşmış rengiyle.

O zaman nasıl da severek gizlenirdim hasretten: Ah olsaydım,
bir çocuk olsaydım ve izin verilseydi olmama ve otursaydım
gelecekteki kollara dayanıp Samson'u okusaydım,
annesinin önce hiçbir şeyi sonra her şeyi doğuruşunu.

Kahraman değil miydi o senin içinde, ey anne, başlamamış mıydı
zaten orada, senin içinde hükümdarlara özgü seçimine.
Binlercesi demleniyordu rahminde ve o olmak istiyordu,
fakat bak: O tuttu ve bıraktı – , seçti ve başardı.
Ve yıktıysa sütunları, nedeni, kopup çıkmasıdır,
bedeninin dünyasından senin, o daracık dünyaya, devam ettiği
seçmeye ve başarmaya. Ey anneleri kahramanların, ey kaynağı
her şeyi katıp önüne götüren sellerin! Siz uçurumlar,
kalbin *yüksek* duvarından, yakınarak,
çoktan kızların kendini attığı, gelecekte oğula kurban olmaya.

Çünkü kahraman aşkın duraklarından geçerek saldırırdı,
herkes yukarı kaldırırdı onu, onu düşünen her kalp atışı,
çoktan arkasını dönmüş, gülümsemelerin sonunda duruyordu,
– farklı.

Yedinci Ağıt

Çağrı değil artık, çağrı değil, büyüyen ses
olsun çığlığın doğada; öylesine katıksız o kuş çığlığı gibi,
yükselen mevsim yukarı kaldırdığında onu, unutarak neredeyse,
zavallı bir hayvan olduğunu, tek başına bir yürek değil sadece,
açık havaya attığı, gökyüzünün içine. Onun gibi
çağırmalıydın sen de, daha az değil ondan – ki henüz görünmez olan,
dostun tanısın seni, sessizlik, içinde bir yanıtın
yavaşça uyandığı ve dinledikçe ısınan, –
bir dişi – duygu cesur duyguna senin yanıp tutuşan.

Ah, ilkyaz kavrasa – , hiçbir yer yok orada,
çağrı tınısı taşımayan. Önce o küçük
soran ses, artan bir sessizlikle
etrafında sustuğu katıksız olumlayan günün.
Sonra yukarıya çıkan basamaklar, çağrı basamakları yukarıya,
düşlenen
tapınağına geleceğin – sonra o cıvıltı, fıskiye,
su ışınları yükselirken düşmeyi ardında bırakan
bu umutvar oyunda.... Ve önünde yaz.

Sadece yazın bütün sabahları değil – , sadece
nasıl güne dönüştükleri değil ve başlamadan önce ışıldayışları.
Sadece günler değil, çiçeklerin etrafında narin ve yukarıda,
biçimli ağaçların etrafında güçlü ve şiddetli.
Bu gelişmiş güçlerin tapınması değil sadece ,
sadece yollar değil, sadece akşam vakti çayırlar değil,
sadece geç fırtına sonrası soluk alan berraklık değil,
yaklaşan uyku değil sadece ve bir hissediş, akşam vakti...
Ama geceler! Ama o yüksek yaz geceleri,
geceler, ama yıldızlar, yıldızları yeryüzünün.
Ah bir zamanlar ölü olmak ve bilmek sonsuzca
bütün yıldızları: Çünkü, nasıl, nasıl, nasıl unutulur onlar!

Bak, sevgiliyi çağırdım işte. Ama sadece o olmasaydı
gelen... güçsüz mezarlardan çıkıp gelseydi,
kızlar ve dikilseydi... Çünkü nasıl sınırlarım,
çağrılmış olanı, nasıl? Derine batanlar ararlar,
hâlâ yeryüzünü. – Siz çocuklar, burada
bir kez elde edilen şey geçerli olurdu birçok şey için.
İnanmayın, kaderin çocukluğun yoğunluğundan daha fazlası
olduğuna;
kaç kez geçtiniz sevdiğinizi, nefes nefese,
nefes nefese o mutlu koşudan sonra, hiçbir şeye doğru ve açıklara.

Burada olmak muhteşem. Bunu biliyordunuz kızlar, *sizler* de,
sizler yoksun olanlar görünüşte, batanlar dibe – sizler, en kötü
sokaklarında kentlerin, çürüyenler veya meyledenler
düşmeye. Çünkü her biri bir saatlik, belki bir saat bile değil,
zamanın ölçüleriyle pek ölçülemeyen iki süre arası – , bir varoluşa
sahip olduğu için. Her şey. Damarlar varoluş dolu.
Ancak biz kolayca unuturuz gülen komşumuzun
onaylamadığı veya kıskanmadığı şeyleri. Görünür biçimde
kaldırırız onu, fakat en görünür mutluluk,
bize, ancak içeride dönüştürdüğümüzde onu, gösterir kendisini.

Hiçbir yerde, sevgili, yoktur dünya, eğer içimizde değilse.
Ömrümüz dönüşümlerle geçiyor. Ve giderek daha da azalıyor
kayboluyor dışarısı. Bir zamanlar sürekli bir evin durduğu yerde
düşünülmüş bir oluşum çıkıyor öne, enlemesine, düşünülmüşe
ait tamamen, sanki hâlâ bütünüyle beyinde.
Geniş güç ambarları yaratıyor kendisine zamanın ruhu, şekilsiz
gerilimli dürtü gibi, her şeyden çıkarıp elde ettiği.
Tapınak bilmiyor artık o. Bunları, kalbin savurganlığını
biriktiririz biz daha gizlice. Evet, birinin bile ayakta kaldığı yerde,
bir zamanlar tapınılan bir şey, hizmet edilen, önünde diz çökülen
bir şey – ,
tutunuyor zaten olduğu gibi şimdiden görünmezliğin içinde.
Çoğu farkında değil artık ama yoksun ayrıcalığından
içlerinde kurmanın şimdi onu, sütun ve yontularla, daha büyük!

Dünyanın her boğucu dönümünde vardır böyle yoksun bırakılanlar
mirastan,
ne daha öncekilere sahiptir onlar, ne de henüz bir sonrakine.
Çünkü bir sonraki de uzaktır insanlara. Bizi,
şaşırtmamalı bu; içimizde saklamayı güçlendirmeli
hâlâ tanıdığımız biçimi. – Bu duruyordu bir zamanlar insanlar
arasında,
kaderin ortasında duruyordu yok eden, ortasında
duruyordu nereye gidileceğini bilememenin varolmak gibi ve
kendine eğiyordu
yıldızları güvenli göklerden. Melek,
sana da gösteriyorum onu, *işte!* Bakışında senin
kurtulmuş duruyor sonunda, ve nihayet dimdik.
Sütunlar, iki yanı kuleli büyük kapılar, sfenks; gayretle yükselmesi
tükenmekte olan veya yabancı kentte kül rengi katedralin.

Mucize değil miydi? Ah, şaşır melek, çünkü *biz*iz
biz, ey sen büyük olan, sen anlat, nasıl yapabildik bunları, soluğum
yetmiyor övgüye. Demek ki her şeye rağmen,
savsaklamamışız mekânları, bu bağışlayan, bu
bizim mekânları. (Korkunç büyük olmalılar ki,
dolup taşmadılar duygumuzla binlerce yıldan beri.)
Bir kule büyüktü ama, doğru değil mi? Ah melek, öyleydi, –
büyük, senin yanında bile? Chartres büyüktü – , ve müzik
daha da yükseğe ulaşırdı ve aşardı bizi. Ama sadece
bir seven bile – , ah, tek başına gecenin penceresinde....
dizine uzanamaz mıydı senin – ?
Çağırdığımı *sanma* seni.
Çağırsam bile, melek! Gelmezsin. Çünkü
çağrım doludur hep uzaklarla; böylesine güçlü
bir akıntıya karşı atamazsın bir tek adım. Uzanmış bir
kol gibidir çağrım. Ve tutmak için
yukarıya açılmış eli, karşında senin,
duruyor savunma ve uyarı gibi,
sen anlaşılmaz olan, böyle apaçık.

Sekizinci Ağıt

Rudolf Kassner'e ithaf edilmiştir

Bütün gözleriyle görür yaratık
açık olanı. Sadece bizim gözlerimiz
tersine dönmüş gibidir ve [yaratığın] çevresine kurulmuş
tuzaktır adeta ve açık kapısına.
Dışarıda *olanı* öğreniriz biz, sadece yüzünden
hayvanın; çünkü daha çocuk küçükken
çevirip onu geriye, zorlarız gerideki
biçimlendirilmişi görsün diye, açık olanı değil
hayvan yüzünde derinlere kazınmış. Ölümden azâde.
Onu biz görüyoruz sadece; özgür hayvan,
yok oluşunu arkada bırakmıştır her zaman
ve Tanrıdır önündeki, eğer yürürse, yürür
sonsuzluğa, suların yürüdüğü gibi.

Hiçbir zaman, bir tek gün bile,
o saf mekân yok *önümüzde*, içinde çiçeklerin
sonsuzca açtığı. Hep dünyadır
ve olmaz Yok'un olmadığı hiçbir yer: O saf olan,
gözetlenmeyen, soluduğu insanın,
sonsuzca *bildiği* ve arzulamadığı. Çocukken
kaptırır kendisini biri buna sessizce ve
sarsılır. Veya ölür bir diğeri ve *odur*.
Çünkü ölüme yakın, görmez insan artık ölümü
ve belki de büyük hayvan bakışıyla *dışarı* diker gözünü.
Sevgililer, öteki olmasa eğer
görüşü engelleyen, yakınlardır ona ve şaşırırlar...
Sanki yanlışlıkla açılır onlara
diğerinin ardından... Ama üzerinden [onun]
geçemez kimse öteye ve ona dünya olur yine.
Yüzümüz her zaman yaratılışa dönük, görürüz
[onun] üzerinde açıklığın yansımasını,
bizim tarafımızdan karartılan. Veya bir hayvan,
dilsiz, gözlerini kaldırıp bakar içimizden bize, sakin.
Kaderdir adı: Karşıda olmak
başka hiçbir şey değil, karşıda her zaman.

Eğer bilinç olsaydı bizim bilincimize benzer
güvenli hayvanda, bize doğru gelen,
başka bir yönden – , şiddetle çevirirdi bizi
kendi hareketiyle. Fakat varlığı onun,
sonsuzdur kendisine, anlaşılmamış ve bakmaksızın
durumuna, o saf, uzağa bakışı gibi.
Ve nerede geleceği görüyorsak biz, o görür her şeyi
ve kendisini her şeyde ve sağaltılmış her zaman.

Fakat yine de içinde uyanık, sıcak hayvanın
büyük bir hüznün ağırlığı ve kaygısı vardır.
Çünkü hep yapışıp kalır ona, bizi
sık sık alt eden, – hatıra,
sanki bir zamanlar, ulaşılmak istenen şey,
daha yakınmış, daha sadıkmış ve bağı
sonsuz şefkatli. Burada her şey uzaklıktır,
orada nefesti. İlk yurdundan sonra,
ikincisi belirsiz ve rüzgârlıdır ona.
Ey *küçük* yaratığın mutluluğu,
her zaman onu taşıyan karında *kalan*;
ey sivrisineğin mutluluğu, *içeride* hâlâ zıplayan
düğünü olsa bile: Çünkü her şeydir karın.
Bir bak yarı güvenliğine kuşun,
neredeyse ikisini de kendi kökeninden bilen,
sanki Etrüsklü ruhuymuş gibi,
ölüden çıkmış, bir mekânın içine aldığı,
ama yine de uzanmış figürlerin olduğu kapağında.
Şaşkındır uçmak zorunda olan
ve bir karından çıkan. Korkmuşcasına
kendisinden, sarsar havayı, çatlağın
fincanda yürümesi gibi boydan boya. İzi böylece
yarasanın, parçalayıp geçer akşamın porselenini.

Ve biz. Seyirci, her zaman, her yerde,
her şeye dönük ve asla ötesine değil!
Tıka basa doluyuz. Düzenliyoruz. Dağılıyor.
Yeniden düzenliyoruz ve dağılıyoruz kendimiz.

Kim ters çevirdi bizi, öyle ki,
ne yaparsak yapalım, duruşumuz
giden birinin duruşuna benziyor? Aynı onun,
o son tepede, kendi vadisini bir kez daha,
baştan sona gösteren, döndüğü, durduğu, oyalandığı gibi – ,
yaşıyoruz biz de ve veda ediyoruz sürekli.

Dokuzuncu Ağıt

Neden, mümkünken, süresini var oluşun, böyle
geçirmek, defne olarak, biraz daha koyu hepsinden
öteki yeşillerin, küçük dalgalarla [bezeli] her bir
yaprak kenarı (rüzgârın gülümsemesi gibi) – neden o halde
insanca olana zorlanmak – ve, kaçınarak kaderden,
kadere özlem duymak?...

Ah, mutluluk olduğu için *değil*,
bu aceleci faydası yakın bir kaybın.
Meraktan değil veya kalbe alıştırma olsun diye,
olabilecek defnede de.....

Ama çok şey olduğu için buradalık ve görünüşte
bize ihtiyaç duyduğu için buradakiler, yitip gidenler,
bizimle ilgili olan tuhaf biçimde. Bizimle, yitenlerle en fazla. *Bir* kez,
her biri sadece *bir* kez ve sonrası yok. Ve bizim için de
bir kez. Bir daha hiç. Ama bunun
bir kezliğinden, sadece *bir* kez olsa bile :
aitliğinden dünyaya, görünen o ki geri dönüş yok.

Ve böylece sıkıştırıyoruz kendimizi, başarmak istiyoruz,
istiyoruz sıradan ellerimizin içine almak,
bakışımıza dolup taşan, dilsiz kalplerimize.
O olmak istiyoruz. – Kime vermeli? En iyisi,
hepsini tutmak sonsuza kadar... Ah, başka bir bağlama,
yazık, öteki tarafa ne götürülür? Bakış değil, burada
yavaş yavaş öğrenilen ve olup biten de değil. Hiçbir şey.
Bu yüzden acılar, bu yüzden özellikle zor olması,
bu yüzden uzun deneyimi sevginin, – bu yüzden
anlatılamaz olanlar sadece. Ama sonra,
altında yıldızların, ne fayda. *Daha iyidir* anlatılamaz olmaları.
Ama gezgin de dağ kenarının yamacından,
getirmiyor mu vadiye toprak bir avuç dolusu, herkese anlatılamaz
olanı değil,
kazanılmış bir sözcük, saf, sarı ve mavi
yılanotu. Şunu söylemek için *buradayız* belki de: Ev,
köprü, kuyu, kapı, testi, meyve ağacı, pencere, –
olsa olsa: Sütun, kule... demek için, anlıyor musun, ama
ah böyle söylemek için, şeyler hiçbir zaman,
içtenlikle ifade etmezken varlıklarını. Gizli bir hilesi değil mi,
şu ağzı sıkı yeryüzünün, sıkıştırması sevenleri,
duygularında her şeyin ve her şeyin
kendinden geçmesi için?
Eşik: Nedir iki
sevgiliye, daha eski olan kendi kapı eşiklerini,
biraz aşındırsınlar diye onlar da, daha önceki birçok eşikten sonra
ve önce gelecektekilerden...., hafifçe.

Burada anlatılabilenin zamanıdır şimdi, onun yurdudur *burası.*
Konuş ve açıkla. Her zamankinden daha çok
yok olup gidiyor deneyimlenebilir şeyler, çünkü,
itip onları yerine geçen, görüntüsüz bir edim.
Kabuklar altındaki edim, isteyerek çatlayan anında,
içeride eylem büyüyüp kendini başka türlü sınırlayınca,
çekiçler arasında sürdürüyor varlığını,
kalbimiz, dil gibi aynı,
arasında, dişlerin,
yine de, övgüler düzmeyi sürdüren.

Meleğe öv dünyayı, söylenemez olanı değil,
ona, gösterişli duygularla tepeden bakamazsın; onun,
daha fazla hissettiği dünyada acemisin sen. O nedenle göster
sade olanı, şekillenmiş nesilden nesile,
bizden biri olarak yaşayan, yanında elimizin ve bakışımızda.
Şeyleri söyle ona. Olduğu yerde kalacaktır şaşırıp; senin kaldığın gibi,
Roma'daki urgancının veya çömlekçinin önünde Nil kıyısındaki.
Göster ona bir şeyin nasıl mutlu olabileceğini, nasıl masum ve bizim,
ağıtsı hüznün bile safça nasıl karar verdiğini şekle,
hizmet ettiğini şey olarak veya öldüğünü bir şeyin içinde – , ve öbür
dünyaya
mutlu kaçışını kemandan. – Ve bunlar, ölümünden
yaşayan şeylerin, onlara övgüler düzmeni anlayanlar; ölümlüler
kurtarıcı olarak bize güvenir, en ölümlülere.
Onları tamamen görünmez kalplere dönüştürmemizi isterler bizden
içimizde –ah sonsuzca– içimizde! Kim olursak olalım sonunda.

Yeryüzü, bu değil midir, istediğin senin: *Görünmeden*
içimizde oluşan? – Senin hayalin değil mi,
bir kez görünmez olmak? – Yeryüzü! Görünmez!
Ya dönüştürmek- acil görevin değilse senin?
Yeryüzü, sen sevgili. İstiyorum. Ah, inan, ihtiyaç yok,
baharlarına artık senin, beni kazandırmak için sana – , *biri*,
ah, tek biri bile, çok fazla kana.
İsimsiz karar kıldım sende, çok uzaktan.
Haklıydın sen her zaman. Kutsal buluşundur senin
ölüm, teklifsiz olan.

Bak, yaşıyorum işte. Ama neden? Ne çocukluk azalmakta,
ne de gelecek..... Gereksiz varoluş,
kaynıyor kalbimde.

Onuncu Ağıt

Öfkeli bilgimizin sonunda, bir gün,
sevinç ve övgü dolu şarkı söyleyeyim rıza gösteren meleklere.
Kalbin belirgin çekiç vuruşlarından,
boşa gitmesin diye hiçbiri, gevşek, kararsız veya
kopan teller yüzünden. Akan yüzüm,
daha da parlatsın diye beni; dikkat çekmeyen gözyaşları
çiçek açsın. Ah o zaman nasıl seveceğim sizleri,
kederli geceler. Neden, daha fazla diz çökerek, derin hüzne kapılmış
kız kardeşler,
kabul etmedim sizleri, [neden] çözülmüş,
saçlarınıza, teslim olmadım daha fazla çözülerek. Biz, boş yere
harcayanlar acıları.
Nasıl önceden dikeriz gözlerimizi, o kederli zamana
acaba acılar son bulur mu diye. Fakat onlar aslında
kış yapraklarımız bizim, karanlık yeşilimiz,
gizli yılın zamanlarından *biri* – , değil sadece
zaman – , yer, barınak, yatak, toprak, konut.

Elbette, ah, ne kadar yabancı acı-kentin sokakları,
sahte, aşırı sesten yapılmış
sessizlikte, boşluğunun kalıbından aldığı güçle
böbürlenir: Yaldızlanmış gürültü, çatırdayan anıt.
Ah, nasıl iz bırakmadan ezerdi bir melek onların avuntu pazarını,
hazır aldıkları kiliseye sınırı olan: Pazar günü bir postane gibi
temiz ve kapalı ve düş kırıklığına uğramış.
Oysa dışarıda dalgalanır her zaman panayırın kenarları,
salıncakları özgürlüğün! Heyecanın dalgıçları ve hokkabazları!
Ve resimli atış standı süslü püslü talihin,
hedeflerin yerinden sıçradığı ve düştüğü teneke gibi,
daha usta biri vurunca hedefi. Alkıştan rastlantıya
sendeleyip durur; çünkü bütün barakaları merakın,
çağırır davul çalarak ve çığırarak. Yetişkinler için fakat,
özellikle görülecek bir şey daha var, anatomik çoğalışı paranın,
eğlence için değil sadece: Cinsel organı paranın,
hepsi, bütünü, bu olay – , öğreticidir ve
verimli kılar insanı.....
.... Ah, fakat hemen ötede,
arkasında son tahta perdenin, üstüne "ölümsüz" afişi yapıştırılmış,
o acı biranın, tatlı gibi gelen içene,
yanında taze eğlenceler çiğneyince sürekli...,
hemen arkasında tahta perdenin, hemen arkasında, *gerçek*.
Çocuklar oynar ve sevgililer sarılmış birbirlerine, –uzakta,
ciddi, seyrek çimenler içinde, ve buluşmuştur doğayla köpekler.
Delikanlıyı hâlâ uzaklar çeker; belki aşık olduğu için
genç bir ağıta..... Arkasından gelir çayırlara. Konuşur ağıt:
-Uzakta. Oralarda bir yerde oturuyoruz....
Nerede? Ve delikanlı
izler onu. Duruşundan etkilenmiştir. Omuzlarından, boynundan – ,
belki de
asil bir soydandır. Fakat bırakır onu,
döner geri, el sallar... Ne fayda? O ağıttır.

Sadece genç ölüler, ilk halinde
zamansız durgunluğun, bırakmanın bütün alışkanlıkları,
giderler severek peşinden. Kızları
bekler ağıt, dost olur onlarla, yavaşça gösterir onlara,
üzerindekileri, acının incilerini ve incecik
peçesini dayanmanın. – Delikanlılarla yürür
suskun.

Fakat orada, yaşadıkları yerde, vadide, daha yaşlı ağıtlardan biri
yanıt verir delikanlıya, soru sorunca: – Biz,
der ağıt, büyük bir soyduk bir zamanlar, biz ağıtlar. Babalarımız,
maden çıkarırdı şu ulu dağlarda, insanlarda,
bazen bir parça parlatılmış ilk acı bulursun hâlâ,
veya eski bir yanardağdan çıkan taşlaşmış öfke, cüruflu.
Evet, oradan çıkardı. Biz zengindik bir zamanlar. –

Ve geçirir onu geniş topraklarından ağıtların,
tapınak sütunlarını gösterir veya harabelerini
o kalelerin, buralardan yönetirdi ağıt hükümdarları
bir zamanlar bilgece ülkeyi. Gösterir onlara yüksek
gözyaşı ağaçlarını ve tarlalarını çiçeklenen hüznün
(yaşayanlar sadece yeşillik diye bilir onları);
yas hayvanlarını gösterir, otlayan, – ve bazen
bir kuş ürker ve uçar alçaktan onlara doğru, geçerek yukarıya
bakışlarından,
yalnız çığlığının yazılı görüntüsünün uzaklarına. –
Akşam olunca onu yaşlıların mezarına götürür,
ağıt-soyundan kâhinelerin ve uyarıcıların.
Gece yaklaşınca ama sessizce dolaşırlar ve çok geçmeden
aya yükselir her şeyin üzerinde
nöbet tutan mezar taşı. Kardeş gibidir Nil
kıyısındaki büyük sfenksle – : Gizli odaların yüzü.
Ve hayrete düşürür onları o taçlı baş, sonsuza kadar
suskun kalan, yüzünü insanların
yıldızların terazisine koyan.

Erken ölümde hiçbir şey kavramaz bakışı,
başı dönen delikanlının. Fakat gözleri ağıtın,
çifte tacın kenarının ardında yükselerek ürkütür baykuşu. Ve [baykuş]
sıyırıp geçerek yavaşça yayılır yanağın,
en yuvarlağı boyunca,
yumuşacık çizer, yeni,
ölü duyuşuna, çifte
açılmış yaprağın üstünde o tarifsiz silueti.

Ve daha yükseklerde, yıldızlar. Yeni. Acı ülkesinin yıldızları.
Yavaş yavaş adlarını söyler ağıt: – İşte,
bak: *Süvari*, *asa*, ve şuradaki kalabalık yıldız kümesine de
meyve çelengi derler. Sonra, daha uzakta, kutba doğru:
Beşik; Yol; Yanan Kitap; Kukla; Pencere.
Ama güneyinde gökyüzünün, saf içi gibi
kutsanmış bir elin, dupduru parıldayan bir "M",
anneler anlamına gelen..... –

Ama gitmesi gerek ölünün ve götürür onu daha yaşlı
ağıt, vadideki uçuruma kadar
ışıldayan ay ışığında:
Sevincin kaynağı. Saygıyla
söyler adını onun ve şöyle der: – İnsanlar için
taşıyıcı bir ırmaktır bu. –

Dururlar eteğinde dağın,
Ağıt sarılır ona ağlayarak.

Tek başına tırmanır delikanlı dağlarına o ilk acının
Sessiz kaderin içinden bir kez bile duyulmaz sesi adımının.

Ama bizde, sonsuz ölüler, bir benzetme uyandırsalardı eğer,
bak, gösterirlerdi belki kedicikleri boş
fındık ağacından sarkan veya
yağmurdan söz ederlerdi, kara toprağa düşen ilkyazda. –

Ve biz *yükselen* mutluluğu
düşünenler, o duyguyu hissederdik,
neredeyse dehşete kaptıran bizi
düştüğünde mutlu biri.

Notlar

Witold Von Hulevicz'e Mektup (13 Kasım 1925)

Witold von Hulevicz: (1895–1941) Polonyalı şair, eleştirmen, çevirmen, yayımcı. *Duino Ağıtları* başta olmak üzere Rilke'nin şiirlerini ve birçok önemli Alman yazarını Lehçeye çevirdi. Çeviride karşılaştığı sıkıntılarla ilgili yazıştığı Rilke'nin çevirmene 13 Kasım 1925'te yazdığı mektup *Ağıtlar* çevresinde oluşmuş büyük kütüphanenin en önemli belgeleri arasında yer alır. Tam metin olarak Türkçede ilk kez yayımlanan mektup, Almanca aslından Süheyla Kaya tarafından çevrildi.

BİRİNCİ AĞIT

Gaspara Stampa: (1523-1554) 16. yüzyılın en önemli İtalyan kadın şairi. Rilke, "Birinci Ağıt"ı Gaspara Stampa'nın Kont Collaltino di Collalto ile yaşadığı acı, ayrılık, buhranla dolu ilişkisinden esinle yazdığını belirtmiştir.

Santa Maria Formosa: Venedik'te 15. yüzyılda inşa edilmiş bir kilise.

Linos: Güneş, ateş ve güzel sanatlar Tanrısı Apollon'un oğullarından. Orpheus'un kardeşi, şair; Herakles'in musiki hocası. Genç yaşta ölür. Başka bir rivayete göre de babası tarafından öldürülmüştür.

İKİNCİ AĞIT

Tobias (Tobiyah): *Eski Ahit*'ten bir figür. Çıktığı yolculukta melek Rafael tarafından himaye edilir.

Attika: Atina, Doğu Attika, Batı Attika ve Pire illerinin içinde bulunduğu, Yunanistan'ı oluşturan on üç idari bölgeden biri. Klasik dönem sonrası antik dünyanın en önemli kentlerinden. Kabartma mezar taşlarıyla ünlüdür.

ÜÇÜNCÜ AĞIT

Neptün: Roma tanrılarından. Elinde üç uçlu bir mızrak taşıyan, su ve deniz tanrısı. Yunan mitolojisindeki karşılığı Poseidon'dur.

BEŞİNCİ AĞIT

Hertha König: (1884-1976): Alman yazar, sanat koleksiyoncusu, galeri sahibi. Rilke'nin önde gelen dost ve destekçilerinden.

Les Saltimbanques: Picasso'nun bir sirk cambazları ailesini resmettiği tablosu. Bu tabloda cambaz figürlerinin yerleşimi "D" harfini anıştırır. Rilke, dostlarından König'in, "Beşinci Ağıt"a esin kaynağı olduğunu belirttiği bu tabloyu satın almasına ön ayak olmuştu.

Güçlü August: 1670-1733 yılları arasında yaşamış Polonya Kralı Frederich Augustus kastedilmiştir. Tabakları eliyle büktüğü, at nallarını eliyle ikiye ayırdığı rivayet edilirdi.

Subrisio Saltat: Latincede "akrobatın gülümsemesi" anlamına gelen "subrisio saltatoris" ifadesinin kısaltılmış hâli.

Madame Lamort: Fransızcada, "Bayan Ölüm" anlamında.

ALTINCI AĞIT

Karnak kabartmaları: Mısır'da, şimdiki Luksor kenti yakınlarında yer alan, Antik dönemin en büyük dinsel yapı kompleksi Karnak Tapınağı'ndaki kabartmalar.

Samson: Eski Ahit'ten bir figür. İbranicede adı "Güneş Adam" anlamındadır. Tanrısal gücünden dolayı öldürülemeyen Samson rivayete göre aslında kısır olan bir anneden doğmuştur.

YEDİNCİ AĞIT

Chartres: Paris'in güneybatısında bir kent. 13. yüzyılda kurulmuş ve kentle aynı adı taşıyan katedraliyle ünlüdür. Romanesk mimari teknikleri ile yapılmış olmasına karşın Gotik mimariyi en iyi temsil eden ve günümüze kadar özgün heykelleri, vitrayları ve döşemeleri ile korunmuş anıtsal yapı.

SEKİZİNCİ AĞIT

Rudolf Kassner: (1873-1959) Avusturyalı yazar, denemeci, çevirmen ve kültür felsefecisi. Rilke'nin yakın dostu.

Etrüskler: İÖ 8. yüzyılda İtalya yarımadasında, Arno ile Tiber nehirleri arasında (bugünkü Toskana, Kuzey Latium, Batı Umbria bölgeleri) yaşamış olan kavim.

Hareketsiz figür: Ölülerin küllerinin konduğu kül kaplarının yanı sıra üzerlerinde uzanmış figürlerin yer aldığı lâhitler Etrüsk heykel sanatının en güzel örnekleri arasındadır.

ONUNCU AĞIT

Çifte Taç: Eski Mısır'da, Aşağı Mısır firavunlarının "deşret" denen kırmızı tacı ile Yukarı Mısır firavunlarının "hecet" denen beyaz tacının birleştirilmesinden ortaya çıkan Pşent, yani çifte taç.

Kedicik: Olgunlaştıktan sonra dökülen ve çoğunlukla eğilebilir eksenler hâlinde olup tek cinsli çiçek taşıyan başak tipindeki çiçek durumlarını ifade eder.

Mütter: Almancada, Anneler.

Rilke'nin *Duino Ağıtları*[1]

Hannah Arendt ve Günther Stern

"Kim, bağırsaydım duyardı beni melek sıralarından?"[2]

Duino Ağıtları'nın görüş açısından anlaşılabilecek çelişkili, belirsiz ve umutsuz durumun iki özelliği bulunmaktadır: Yankısızlık ve boşunalık bilinci. Duyulma arzusundan bilinçli vazgeçme, duyulamayacak olmanın çaresizliği ve nihayetinde bir yanıt gelmeyecek de olsa konuşma gereksinimi –bunlar, içinde şiirin kendi olanaklarından ve biçimlenme iradesinden vazgeçtiği karanlığın, zorluğun ve biçem geriliminin gerçek nedenleridir.

1. Aşağıdaki açıklamalar, satır satır yapılan bir yorumlamada söylenebileceklerden daha fazla veya farklı bir şey üretme iddiasında değildir. Kusursuz, sistematik bir çözümleme şiirin anlamına uygun düşmeyecektir.
2. Birinci Ağıt, s. 31, ilk dize. [Yazarların *Ağıtlar*'dan yaptığı tüm alıntılar bu ve takip eden dipnotlarda işaret edilmiştir. (y.h.n.)]

İletişime böylesine yabancılaştırılmış bir şiirde, ortaya çıkan temel soru, ne dereceye kadar anlaşılabilir olmayı istediği, ne dereceye kadar anlaşılabileceğidir, bizim için bu, yoruma ne dereceye kadar izin verildiği anlamına gelir. Konuya içkin bu zorluk, herhangi bir anlam çıkarmanın veya dizeden dizeye herhangi bir bağlantı oluşturmanın olanaksızlığı, imgeler arasındaki ilişki, anlaşılmaz eşsizlikleri ve durumsal bağımlılıkları içinde tamamen bir keyfiliğin takdirine bırakıldığı için, en açık biçimde *Beşinci Ağıt*'ta kendini göstermektedir. Bu nedenle, elimizde bulunan tek metodolojiye dönüyoruz: Yani, şiirin uyumu ardındaki, tıpkı bir nota anahtarıymışçasına onun biricik bütünlüğüne biçim veren zemini açıklığa kavuşturmak. Dizeler tek tek bakıldığında birbirinden kopuk ve bu bütünden yalıtılmış durmaktadır; onları farklı biçimde sıralamak pekâlâ düşünülebilir. Bütün bu keyfiliğe, zamanla ilgili tersine çevrilemez bir akışın eksikliğine, imgelerin eşanlılığına karşın, şiir anlamsız bir çağrışım yığınına dönüşmüyor. Çünkü tek olan ve bu tekleşme içinde birbirine bağlanamaz olan her şey, aslında söylenmesi gerekenin zemininde, yalıtılmış imgeleri daha en baştan kışkırtan zeminde durmaktadır. Söz konusu zemin burada, her imgenin sonsuz sayıdaki olası imgelerden sadece *biri* olmasını ve kendi başına diğerlerini peşinde sürüklemesini sağlayan boşunalıktır.

Ağıtlar'daki dinsel yön göz önüne alındığında, bağımsız yan yana bulunuş aynı zamanda yükümlülükten muafiyet anlamına gelir. İtiraf edilmiş (öte yandan sadece şiir olarak kendini ifade edebilir) olan yankısızlık ile birlikte bu, "Ağıtlar"ın özellikle belirsiz (çift-anlamlı) durumunu oluşturur. Dolayısıyla, bu şiir, gerçekten dinsel bir hava içerse de dinsel bir doküman niteliği taşımaz. Burada dikkat çekici nokta, "Tanrı" yerine genellikle ara katmanların, "melekler" ve "ölüler" veya –aşırı belirsizliği içinde– "biri"nin[3] kullanılmasıdır. Aslında dinsel kategorinin bütünüyle belirsizlik içinde bırakılması dinsel olanı yad etme anlamına gelir. Tanrının gücü gerçi hissedilir ama yüce kimdir ve nerededir? –bu artık cevaplanma umudu olmayan bir soru olarak kalmıştır. Yine de soru, yanıtı yok diye ortadan kalkmaz, huzursuzluk biçiminde varlığını sürdürür ve Tanrı'yla karşılaşabilmeye ilişkin kesin ümitsizliğe dönüşür. Kendi inanışından hoşnut, bireysel bir Tanrı olmadan da yapabilirim diye düşünen kuralcı-olmayan her tür dinselliğe tezat olarak Rilke, "biri"nin belirsizliğinde kendisine son bir nesnellik bakiyesi bulur. Buradan da Rilke'nin, din açısından (örneğin, Kierkegaard'da hâlâ olduğu gibi) tehlike ve "belâ" olmayan, aksine aslında dinsel durumlara dönüşen, kendine özgü ümitsizlik ve acı değerlendirmesi açığa çıkar. Tanrı'nın ayırdına varmış olmak –bunu bilmek ve hatta ilan etmek– Tanrı'yı deneyimlemenin son olası yolu hâline gelir.

3. *"çünkü apaçıktır o biri bize."* Dördüncü Ağıt, s. 50, 8. dize.

"Öfkeli bilgimizin sonunda, bir gün,
sevinç ve övgü dolu şarkı söyleyeyim rıza gösteren meleklere.
Kalbin belirgin çekiç vuruşlarından,
boşa gitmesin diye hiçbiri, gevşek, kararsız veya
kopan teller yüzünden. Akan yüzüm,
daha da parlatsın diye beni; dikkat çekmeyen gözyaşları
çiçek açsın. Ah o zaman nasıl seveceğim sizleri,
kederli geceler. Neden, daha fazla diz çökerek, derin hüzne
kapılmış kız kardeşler,
kabul etmedim sizleri, [neden] çözülmüş,
saçlarımıza, teslim olmadım daha fazla çözülerek. Biz, boş yere
harcayanlar acıları.
Nasıl önceden dikeriz gözlerimizi, o kederli zamana
acaba acılar son bulur mu diye. Fakat onlar aslında
kış yapraklarımız bizim, karanlık yeşilimiz,
gizli yılın zamanlarından biri–, değil sadece
zaman–, yer, barınak, yatak, toprak, konut."[4]

Rilke'nin dünyası, dinsel belirsizliğine karşın, her gerçek dinsel dünya gibi *akustik* bir dünyadır.[5] "Sıra" veya "Melek" ya da genel ifadeyle "*daha güçlü varoluş*"un Rilke için asla nesneye benzer yüzü (görünüşü) yoktur; her durumda, melekle karşılaşmanın bütün doğrudan ve düşsel olasılıkları, temelde bizimkinden önceki bir çağa ve onun olasılıklarına taşınmıştır.

"Nereye [gitti] günleri Tobias'ın,
evin sıradan kapısında en parlayanlardan biri,
yolculuk için değiştirmiş biraz üstünü ve artık korkunç değil;
(delikanlı delikanlıya, nasıl merakla bakıyordu.)
Şu an gelseydi baş melek, o tehlikeli olan, yıldızların arkasından,
sadece bir adım inseydi aşağıya ve buraya doğru– çarparken
hızlanarak vururdu bizi kendi kalbimiz."[6]

---

4. Onuncu Ağıt, s. 87.
5. Bkz. Musevilikte tasvir yasağı (Tanrı'nın yerinin belirlenemez oluşunun, pozitif anlamda Tanrı'nın her yerde varlığı, yani sınırsızlığı ve tasvir edilemezliğinin işareti); Yeni Ahit'te πίστης [pistis] olarak ακοής [akois] (iman etme olarak dinleme) hükmü, genel olarak yakaran, bir idole yönelmeyen, aksine duyulmak isteyen duanın rolü; son olarak Augustin, Luther, Calvin ve hâlâ görevlerin "çağrı"sından söz eden Kant'ın sekülerleşmiş ahlak felsefesi.
6. İkinci Ağıt, s. 37, 3-7. dizeler.

Boşuna yaşayan onun için artık duyulabilir kalan tek şey, sıralar arasında "esinti"dir.[7] Dinlemek, *tersine*, nesneler kaybolduğunda veya esintiye kapılıp gittiğinde ancak *"sessizlikten oluşan aralıksız* çağrı"sını[8] alan bir nesneye çok az bağlanır: belirli, bir çağrının dinlenmesi değildir bu; aksine, bir yüreğin ısrarcı yakarışıdır [*"Dinle, kalbim"*[9]] dolayısıyla bir var olma biçimidir ["böyle *dinlerdi onlar"*.[10] Böyle bir yakarış, aynen aslında özdeş olduğu duanın yakarışı gibi, yanıtlayan sesin varlığını önsellikle gerekli saymaz, aksine kendi yoğunluğu içinde, sesin varlığından bağımsızdır; evet, dinliyor olmak, yakarışının duyulup duyulmadığını önemsemediği andan itibaren zaten kendi görevini yerine getirmiştir.

"...
dinle kalbim, vaktiyle
sadece azizlerin dinlediği gibi: O büyük çağrı
kaldırırdı onları yerden; ama onlar,
bu imkânsız insanlar, devam ettiler diz çökmeye, aldırmadılar
işte böyle dinlerdi onlar..."[11]

Rilke'nin, *"Sen Tanrı'nın sesini kaldırabilirsin diye değil"*,[12] *"yok olurdum ben onun / güçlü varoluşunda"*[13] diyerek, dinsel açıdan yabancılaşmış durumdan yine de kurtarmaya çalıştığı şey, bu dinleme ısrarı, bu *dinlemede-olma* hâlidir. Günümüzde, dinlemede-olma koşula ve elverişli ana ihtiyaç duyar. Kalbimizin kifayetsiz kaldığı, bütünüyle nesnesizliğin yerine, dinlemede-olmanın elverişli anı olarak, kulak kabartarak peşinden gittiğimiz nesnenin kaybolması geçer: Varoluşumuzdan, *"daha güçlü"* olana, bir sıradan diğerine geçişte, ölmekte olanın yaşayanların alanına şiddetle çektiği, *"boşluk*tan"[14] doğru esen rüzgârın sesi. Yaşadığımız şey, artık *"başka bağlam"*[15] değildir; sadece aramızdan yeni ayrılmış olanı özlerken duyduğumuz ona ["*başka bağlam*"a] doğru gidiştir: (*"Şimdi sana doğru uğulduyor o genç ölülerden"*[16])

---

7. Birinci Ağıt. s. 33, 6. dize.
8. A.g.y., s. 33, 7. dize.
9. A.g.y., s. 33, ilk dize.
10. A.g.y., s. 33, 5. dize.
11. A.g.y., s. 33, 1- 5. dizeler.
12. A.g.y., s. 33, 5. dize.
13. A.g.y., s. 31, 3-4. dizeler.
14. Dördüncü Ağıt, s. 50, 24. dize.
15. Dokuzuncu Ağıt, s. 82, 5. dize.
16. Birinci Ağıt, s. 33, 8. dize.

Aşkınlığı doğrudan deneyimleme şansı olmamasından dolayı, ölmekte olan, bir varoluştan diğerine geçişi içinde dinsel anlam/değer kazanır: "başka bağlam"ın varlığını artık deneyimleyebilme değil ama onu ancak dinleyebilmenin aracılarından ve koşullarından biri hâline gelir. Kaçıp gitmekte olan ölüyü dinlerken, biz de onunla birlikte kayboluruz, gerçi başka bağlama erişemeyiz (*"ve zahmetlidir ölü olmak, ve sonradan yerine koyuşlarla dolu, öyle ki insan giderek sonsuzluk hisseder biraz"*[17] ama artık insan dünyamıza yabancılaşmış ve artık-değil ile henüz-değil arasında belirsizlik içinde asılı kalmış hâldeyizdir:

"...
Elbette tuhaf, barınmamak artık yeryüzünde,
yerine getirmemek zar zor öğrenilen âdetleri,
güllere ve özellikle vaat edici başka şeylere
insanca bir geleceğin anlamını vermemek;
...
Tuhaf, dilekleri dilemeye devam etmemek, tuhaf,
ilgili her şeyin boşlukta böyle gevşek
uçuştuğunu görmek..."[18]

İnsan varoluşu ve insan çağrılarının Rilke için temelde boşuna oluşu günümüzde sürse de, (şarkının "varoluş" olarak belirlendiği, ancak bu şarkının aynı şekilde boşunalık içinde kaldığı *Orpheus'a Soneler*'den[19] farklı olarak) bu şiiri kendisini bir "görev" olarak algılar. Bu görev, "Ağıtlar"ın boş yere ayartmaya çabaladığı (*"Çağırsam bile, melek! Gelmezsin."*[20]) "melek sıralarından" gelmemiştir ve insanlardan da gelmez, tersine, şeylerden gelir: *"Ah, kimden yardım umabiliriz? Meleklerden değil, insanlardan değil, / ... / Belki bize kalan, herhangi bir ağaç olur yamaçta /... / dünkü sokak kalır bize"*].[21] Dünyayla olan ilişkiden kalan ne varsa onun göreceli olarak en uzak olana doğru kaçıp kurtulması, -hiçbir şekilde diğerine, en yakındakine yönelmemesi, aksine bu uzak olana bağlanması ve ona yakınlık duyması bize, insan varoluşunun burada dünyaya ne derece yabancılaşmış olduğunu gösterir:

17. Birinci Ağıt, s. 34, 10-12. dizeler.
18. A.g.y., s. 34, 1-4. ve 8-10. dizeler.
19. "Ama ne zaman *varız biz?*" *Orpheus'a Soneler*, I, III.
20. Yedinci Ağıt, s. 71, 13. dize.
21. Birinci Ağıt, s. 31, 10-16. dizeler.

"...
O nedenle göster
sade olanı, şekillenmiş nesilden nesile,
bizden biri olarak yaşayan, yanında elimizin ve bakışımızda.
Şeyleri söyle ona. Olduğu yerde kalacaktır şaşırıp; senin kaldığın gibi,
Roma'daki urgancının veya çömlekçinin önünde Nil kıyısındaki."[22]

Şeyler, görevdir; ancak insanın "çok uzaktan"[23] onayının gerek kesinliği gerekse sonradan verilmiş olması insanın bunlara ilk elden aidiyetinin yetersizliğini gösterir. İnsan aslında ilintisiz (bağlamsız) havada asılıdır. Tarihsel olarak bilinen bütün diğer kopukluklardan farklı olarak dünyadan bu kopukluğu belirleyen, doğrudan veya aslen bir aşkınlık değildir ya da kopukluk bu aşkınlığa sığınarak kendisini kurtaramaz, aksine kendine özgü bir yola sapar. Bu sapma, Rilke'nin "kurtarma" dediği şeyden ibarettir. Kurtarmanın ardında yatan sebepler şöyle ifade edilebilir: Şeyler geçicidir dolayısıyla kurtarılmaları gerekir. Kurtarma, öyle kendiliğinden bir insanî eylemden ziyade bir görev ve şeyler tarafından belirlenen bir dürtüdür ("acil görev"[24]) ve ayrıca –üstelik burada izlenen yol ve insanın "başka bağlam" olarak elde edebileceği tek şeyden oluşur– "daha güçlü varoluşa" doğru bir "kaçarak kurtulma"dır. Rilke için "başka bağlam", "söylenemez" olandır lâkin şeyler, söylenmiş olma yeterliliğine sahiptir: *"Şunu söylemek için buradayız belki de: Ev,* / köprü, çeşme, kapı, sürahi, meyve ağacı, pencere, –"[25] Bununla birlikte, kurtarma da bir adlandırmadır, diğer bir deyişle yıkımdan koruma. Sonuçta, adlandırma övgüdür. Ne var ki övülmüş olmak, burada, değişmeyen var oluşu içinde bırakıldığı –ve bu nedenle övülmüş olunduğu– anlamına gelmez sadece. Övülmüş olmak, esasen daha güçlü bir var oluşa dönüşmek anlamına gelir:

"...ama
ah böyle söylemek için, şeyler hiçbir zaman,
içtenlikle ifade etmezken varlıklarını..."[26]

Dönüşüm için, söylenebilir olanı meleğe söylemek yeterli değildir; sadece tekrar tekrar anlatılarak korunmuş olur: ["*Ömrümüz dönü-*

22. Dokuzuncu Ağıt, s. 83, 13-17. dizeler.
23. A.g.y., s. 84, 8. dize.
24. A.g.y., s. 84, 4. dize.
25. A.g.y., s. 82, 16-17. dizeler.
26. A.g.y., s. 82, 19-20. dizeler.

şümlerle geçiyor."[27]] İnsan bu kurtarmayı üstlenir çünkü onda "başka bağlama" geçişi bulur. Şeyler, kendisinden bunu beklemektedir:

"...
Her zamankinden daha çok
yok olup gidiyor deneyimlenebilir şeyler, çünkü
itip onları yerine geçen, görüntüsüz bir edim."[28]

Bu dürtü ve bu "beklenti",[29] Rilke için şeyler var-oluş düzeninde insanlardan daha yukarda bir sıraya sahip olduğu için daha da çok göze çarpmaktadır; şeyler, mutlak geçiciliğiyle artık dünyaya ait olmayan, şeylerin görece dayanıklılıkları sayesinde "dayanmış" ve yalnızca onlar tarafından katlanılmış insana kıyasla daha kalıcıdır:

"...
Bak, ağaçlar var; evler
oturduğumuz, hâlâ duruyor. Sadece biz
geçiyoruz hepsinin önünden solurken alıp verilen havaymış gibi.
Ve hepsi birleşmiş bizden söz etmemek için, biraz
utandıklarından belki, biraz da dile gelmez umuttan."[30]

Rilke için "görünen'in görünmezlik'e"[31] dönüşümü, güncel durumdan kaynaklanan bir görev, dürtüsünü şu biçimde tanımladığı bir görevdir: güncel dünya sadece içeridedir (*"Ve giderek daha da azalıyor kayboluyor dışarısı"*[32]); yaşam, "görüntüsüz bir edim"[33] hâline gelmektedir. Bu nedenle, şeyler de yok olup gitmekte,[34] bu edim tarafından "itilip" "yerine geçilmekte"dir.[35] Bu yok olup gitme, aynı zamanda yeni şeylerin doğmaması sonucunu getirir. Buradaki düşünce, içeride olmanın bizzat bir aşkınlık belirleyeni olduğunu önermektedir. Ama sadece, içeride olan, bir dışarıda olan içinde kendini gösterdiği sürece, tartışmasız aşkınlık bağlamı güvence altındaydı ve övme ve kurtarma gibi bir teslimiyet gereksizdi. Ancak bugün, dışarısı azalıp kaybolduğu (*"Bir zamanlar sürekli bir evin durduğu yerde*

27. Yedinci Ağıt, s. 69, 12. dize.
28. Dokuzuncu Ağıt, s. 83, 2. dize
29. Birinci Ağıt, s. 32, 2. dize.
30. İkinci Ağıt, s. 38, 2. kıta, 3-7. dizeler.
31. Yedinci Ağıt, s. 69, 8-22. dizeler.
32. A.g.y., s. 69, 2. kıta, 2. dize.
33. Dokuzuncu Ağıt, s. 83, 4. dize.
34. A.g.y., s. 83, 3. dize.
35. A.g.y., s. 83, 4. dize.

düşünülmüş bir oluşum çıkıyor")[36] –ve söylenemez olan'la sınırlanmışlık, aslen bir aşkınlık değil, sadece bir özelleştirme anlamına geldiği için– biz, "yoksun bırakılanlar mirastan",[37] övmenin ve diğer düzene erişebilmenin son olanağı olarak şeylere gereksinim duyarız:

"...
Meleğe öv dünyayı, söylenemez olanı değil,
ona, gösterişli duygularla tepeden bakamazsın; onun,
daha fazla hissettiği dünyada acemisin sen. O nedenle göster
sade olanı..."[38]

Bununla birlikte, bu özelleştirme, sadece dünyadan bir geri çekilişi değil, aynı zamanda –ve belirleyici olan da budur– melek karşısında bir "savunma"yı ifade eder:

"...
Çağırsam bile, melek! Gelmezsin. Çünkü
çağrım doludur hep uzaklarla; böylesine güçlü
bir akıntıya karşı atamazsın bir tek adım. Uzanmış bir
kol gibidir çağrım. Ve tutmak için
yukarıya açılmış eli, karşında senin,
duruyor savunma ve uyarı gibi,
sen anlaşılmaz olan, böyle apaçık."[39]

Övgü, ancak çağrının boşunalığından ve onun yarattığı ümitsizlikten kaynaklanır. Ancak övgü içinde bir duyulmuş-olmayı, yani *yanıt bulmasa* da, söylenenin duyulmuş-olmasını barındırır. Dolayısıyla çağrının ilk dürtüsü, dinseldir ve onun başarısızlığı, içinde çifte belirsizlik taşıyan şiirin ortaya çıkışını sağlar: Dinsel kaynağı baz alınarak değerlendirildiğinde şiir olarak zaten onun bir taklidi-dir. Fakat şiir olarak, yani iç dünyanın ifadesi olarak, yani kendi koşullarından (gerekliliklerinden) dolayı başarısızlığa uğrar.[40] *"Dinle*

36. Yedinci Ağıt, s. 69, 2. kıta, 3. dize.
37. A.g.y., s. 70, ilk dize.
38. Dokuzuncu Ağıt, s. 83, 2. kıta.
39. Yedinci Ağıt, s. 71, son kıta.
40. Gerçi Rilke, insana kapalı başka bir çağrı gerçekliği görmektedir. Bu çağrı artık bir şey elde etmek *uğruna* değildir, aksine *"katıksız o kuş çığlığı gibi"* (Yedinci Ağıt, 2. dize), yani kaygısızca haykırır. Bkz. *Orpheus'a Soneler* I, III: *"Şarkı, arzu değildir öğrettiğin gibi senin, / çağrı değildir sonunda ulaşılabilmiş olana; [...] Başka bir soluktur gerçekte şarkı söyleme. / Bir soluk hiçbir şey uğruna."* Bununla ilgili bkz. aşağıdaki varoluş [*Dasein*] kavramı ile ilgili yorum.

kalbim, vaktiyle sadece azizlerin dinlediği gibi"[41] (dizesinin) ardından gelen satırlardan (*"Sen Tanrı'nın sesini kaldırabilirsin diye değil"*[42]) anlaşıldığı üzere bu dürtü, zaten dinlemenin başarısızlığını içinde barındırmaktadır.

Buradaki tuhaflık, "[*bizi yok etmeyi*] *umursamazlıkla reddeden*" "diğer düzen" yankısızlığının, gerçekten de bizi yok etmemesi; aksine, birdenbire olumlu bir şeye dönüşmesinden ibarettir; Güzellik kavramı burada ortaya çıkar:

> "...
> *Çünkü güzellik başka bir şey değildir,*
> *korkunç olanın başlangıcından, şu an katlandığımız,*
> *ve biz, ona hayranız, umursamazlıkla reddettiği için*
> *bizi yok etmeyi...*"[43]

Bu nedenledir ki, korkunç olan, katlanılabildiği ölçüde güzeldir. Öte yandan *Duino Ağıtları*'nda güzellik tersine, Yunanların "Attika stelleri"nde görüldüğü gibi kendi kendine yeterli değildir, aksine sadece bir başlangıç, yani korkunç olanın başlangıcıdır. Yani bu şiir, güzel ile korkunç veya ilâhi yeti ile fâni yeti arasında açık bir fark görmüyor olmasına (*"Bu kendilerine hâkim olanlar bilirlerdi: Biziz öyle uzaktaki, / bu bizimdir, bize öyle dokunmak; / daha güçlü / yüklenir tanrılar bize: Artık o da tanrıların işi."*[44]) ve "daha güçlü varoluş"un korkunçluğundan etkilenmesine karşın, bu varoluşa güzel bir şey olarak hayranlık duyabildiği için hâlâ olasıdır. Dolayısıyla bu şiir doğrudan boşunalık üzerine bina edilmiştir: dinsel niyetin ve dinsel reddedişin ortadan kalktığı kayıtsızlık noktalarında, bir huzur ve denge ve böylece aslen dinle hiç alakası bulunmayan bir güzellik ortaya çıkmaktadır. Her türlü estetizmin, dinsel varlığın istismarı olarak tanımladığı dinsel-olan'ın sekülerleştirilmesi, burada özel bir dinsel deneyimden –boşunalık deneyiminden– kaynaklanır.[45]

---

41. Birinci Ağıt, s. 33, ilk dize.
42. A.g.y., s. 33, 5-6. dizeler.
43. Birinci Ağıt, s. 31, 4-7. dizeler.
44. İkinci Ağıt, s. 40, 6-8. dizeler.
45. Kant'a göre, güzellik âlemi bizim dünyaya ilgisizliğimiz üzerine kuruluyken ve "daha güçlü varoluş", "yüce-olan" bu güzelliğin sadece ilavesiyken, burada güzellik yalnızca "daha güçlü varoluş"un bize ilgisizliği sayesinde ortaya çıkar ve bu yüzden "yüce-olan'ın" türevidir.

Bu arada Rilke'de boşunalık, elbette ki boşunalığın vücut bulmuş hali olarak insan varoluşunun ve genel durumunun daima dolaylı savunucusu olan şiir-yazan-insanın göstergesidir sadece. Fakat bu var-olma, gerçek bir varoluş sayılmaz. Böylece Rilke, şairin her spesifik insanî durumunun karşısına çeşitli gerçek durumlar veya dünyada-olma olasılıkları koyar. Burada *durum*, *tek* bir yaşam içindeki kısa ömürlü *bir* konum değil, bizzat bir konum olarak belirli bir yaşam anlamına gelmektedir: Hayvan, bir canlı türünü değil, belirli bir durumu, belirli bir dünyada-olma hâlini, yani saf mevcudiyet içinde "ölümsüz" ve geleceksiz kaybolmayı temsil eder. Dolayısıyla "kahraman", harika işler başaran kişi değildir, aksine "***kalıcılık kaygısı olmama***",[46] diğer bir deyişle, zaman sınırı olmama yani ölümsüz olmayla süregiden ölüm durumudur; ölmekte olan kişi, yaşamı sona eren değil, ölü-olma durumundaki kişidir; bu ise, ölümle bir vadede karşılaşacak olmama, dolayısıyla ölümsüz ve geleceksiz olma anlamına gelir. Çocuk da, daha erken evresinde insan değil, henüz-geleceğe-sahip-olmama, saf mevcudiyet durumu demektir. Ve nihayetinde âşık aslında, başka bir insana bağlı olan değil, aksine her türlü aşk nesnesine saygılı, ondan bağımsız, evet onun tarafından bozulabilecek aşk-içinde-olma hâlidir.

Böylece şu açıklık kazanıyor: varoluş Rilke için, sadece ve sadece önemsizleştirilmiş ve nesnesizleştirilmiş olduğu yerde gerçektir, kişisel bir yazgıyla ne bağlıdır ne sınırlanmıştır, onun için bu, ister vade olarak ölüm, ister tek bir kişi olarak sevgili vasıtasıyla olsun, bir karşıda olan tarafından "örtüldüğü" anlamına gelir. Olumlu anlamda varoluş o zaman, karşıtlıktan arınmış saf bir mevcudiyeti, insan var oluşunun diğer geçici boyutları [olan] gelecek ve geçmişi barındırmayan "saf süreci" işaret eder.[47] Ardından Rilke, bu varoluşun karşısına "kader" dediği şeyi koyar. Kader, geçici olmaktır: karşıda olanla karşı karşıya gelmek ve ölümle sınırlanmış olmaktır. Bu ölümle sınırlanmış-olmak, insan yaşamının bitimliliği, kötü süre olarak zamanın, kaybetme korkusu olarak geçiciliğin ve en üst formu çağrı olan arzunun zeminidir.

---

46. Altıncı Ağıt, s. 64, 2. dize.

47. Gerçi Rilke, hayvanlara belirli türde bir geçmişi atfeder, asla bir geleceği değil; içeriği hüzün olan bir geçmiş. Hayvan "*uçmak zorunda olan ve bir karından çıkan*" bir şeydir (Sekizinci Ağıt, s. 77, 3. kıta, 10-11. dizeler). Hayvanın şimdisi bu nedenle belirsizdir ("çünkü *her şeydir karın*"/s. 77, 3. kıta, 4. dize). Yine de bu geçmiş bireysel veya kişisel olgular barındırmaz: hatıra "alt etmez [s. 77, 2. kıta, 4. dize] ama ona yapışıp kalan önceki "uzaklık"tan [s. 77, 2. kıta, 7. dize] yoksun oluşa bağlı gerçekliktir yalnızca.

"Kaderdir adı: Karşıda olmak
başka hiçbir şey değil, karşıda her zaman."[48]

Bununla birlikte, kadere bağlı olma, *Duino Ağıtları*'nda önerildiği anlamda şair olmanın koşuludur, çünkü karşıda olmak, övülmeleri, bize "başka bağlam"ın kapısını açan şeylerle ilgilenmekten başka bir anlam taşımaz:

"...neden o hâlde
insanca olana zorlanmak– ve, kaçınarak kaderden,
kadere özlem duymak? ...
...
Ama çok şey olduğu için buradalık ve görünüşte
bize ihtiyaç duyduğu için buradakiler, yitip gidenler,
bizimle ilgili olan tuhaf biçimde. Bizimle, yitenlerle en fazla. Bir kez,
her biri sadece bir kez ve sonrası yok. Ve bizim için de
bir kez. Bir daha hiç. Ama bunun
bir kezliğinden, sadece bir kez olsa bile:
aitliğinden dünyaya, görünen o ki geri dönüş yok..."[49]

Bu nedenle kader, geçici bir durumdur ve gerçekten de tek bir kezliği içinde tekrarlanamaz olduğu kadar geri döndürülemezdir. Şairi belirleyen bu geçici olmanın ciddiye alınışı karşısında, başka yerde buradalık'ı[50] tanımlayan sert ve görünüşe göre çelişkili ifade durmaktadır: Orada bunun anlamı, bir-kezliğini maskeleyen çiçek içinde, belki de kahramanın farkında olmadığı gereksiz boyutta *oyalanma*'dır:[51]

"...
Kalıcılık kaygılandırmaz onu. Yükselişi varoluşudur; sürekli
alıp götürür kendini ve değişen takımyıldızına girer
hiç bitmeyen tehlikesinin."[52]

Rilke için yalnızlık bu dünyanın geçiciliği ve güvenilmezliğinden doğar: geçici şeyler bizi terk eder, *"...geçeriz hepsinin önünden solur-*

48. Sekizinci Ağıt, s. 76, son iki dize.
49. Dokuzuncu Ağıt, s. 81, 4-17. dizeler.
50. A.g.y., s. 81, 3. kıta, ilk dize.
51. Altıncı Ağıt, s. 63, 9. dize.
52. A.g.y., s. 64, 2-4. dizeler.

ken alıp verilen havaymış gibi."[53] Yani dünyadaki bu güvenilmezlik çift yönlüdür: şeyler bizi terk eder, bizler, *"evimizde ymişiz gibi güvende değiliz[dir] burada, bize gösterilen dünyada"*[54] ve biz şeyleri terk ederiz, *"çünkü kalmak yok[tur] hiçbir yerde."*[55] Rilke'nin açıkça söylemeden terk edilebilirliğin olumlu niteliğine çevirdiği bu çifte terk ediş, yalnızlık olarak bağımsız bir anlam kazanır. Böylece Rilke için aşkın temsilî bir durum hâline geldiği açıklık kazanmaktadır; çünkü, aşk esas olarak terk edilenlerin aşkıdır. Aşk, bir durum olarak, asla bir tek fırsata veya sadece vesile olan bir tek sevgiliye bağlı değildir; diğer duyguların yanında bir duygu olarak da anlaşılmamaktadır. Aşk üstün gelir ve aynı zamanda sevilen kişiyi unutur, çünkü rastlantısal bireyden fazlasını kastetmekte ve sevgilinin yakınlığı dolayısıyla ufku kapanmaktadır. ("*Ah, sadece birbirleriyle örterler kaderlerini*"[56]] Aşk, sadece bu terk edilmişlik içindedir; sevgili tarafından kendi ufkunun uzamına çekilerek dünya-ilişkilerini anlamanın aracı (organon) hâline gelebilir. Bu arada bütünüyle terk edilmişliği ve dünyaya yabancılaşması içinde kalır. Çünkü aşka açık olan dünya, günlük yaşantıda bize kendini doğal olarak sunan dünyadan temelden farklı bir dünyadır. Üst katmanlarını Rilke'nin terminolojik olarak "sıralar" ve "düzenler" diye adlandırdığı, kozmolojik-hiyerarşik anlamda bir dünyadır bu. Yani tam da yakın ve bizi doğrudan ilgilendiren dünya bu "kavrayış" içinde verilmemiştir ve görünüşe göre dünyayı kavrayışın karşısına konmuş olan dünyaya yabancılaşma burada bir kez daha açıkça kendini gösterir. Bu-dünyanın pas geçilmesi, bütünüyle farklı bir dünya lehine değil, aksine temeldeki ulaşılamazlıklarına rağmen aslında öbür-dünyalı olmayan, aşkın eşsiz durumu içinde deneyimlenebilecek olmalarına rağmen bu-dünyalı olmayan, aksine henüz hâlâ hiyerarşik olarak düzenlenmiş Varlık'a ait olan üst dünya katmanları lehinedir. *Duino Ağıtları*'nı ortaya çıkaran dinsel durumdaki belirsizlik, bu dünya ile öbür dünya kaba seçeneğini varlık düzeylerinin çokluğu aracılığıyla nötralize eden bu yaklaşım içinde ve bu dünyadan radikal şekilde ayrılmış mutlak bir aşkınlığın yokluğu aracılığıyla yeniden görünür hâle gelir.

Bu düzenli dünyada gerçek aşkınlık olmadığından, gerçek aşma da yoktur, sadece diğer sıralara yükselme vardır. Bu yükselme aslında, sadece sevenlerin üstesinden gelebileceği bir birbirine-karışa-

53. İkinci Ağıt, s. 38, 2. kıta, 5. dize.
54. Birinci Ağıt, s. 31, 2. kıta, 6. dize.
55. A.g.y., s. 32, son dize.
56. A.g.y., s. 31, 3. kıta, 5. dize.

rak kaybolmadır. Kaybolma, yani çöküş ise *var olmanın* en radikal imkânıdır (*"çünkü kalmak yok[tur] hiçbir yerde."*[57]) Ancak sevenin kendi öz yıkımını ve sevilene eğilimini güvence altına alan bu çöküşle, seven kendisini sevdiğinden, ona karşı duyduğu meyilden ve bizatihi kendinden tamamen kurtarır. Kendi-kendinden-vazgeçiş seveni kahramandan ayırmaktadır, gerçi kahramanın varoluşu da aynı biçimde çöküştedir, fakat: *"...çöküş bile onun için / yalnızca bir bahane[dir] var oluşuna: Son doğuşuna."*[58] ve dolayısıyla, bireysel tek başına varlığının son düzeltisi ve nihai teyididir. Var oluşunun bu tekilleştirilmesinden, seven, çöküş anında vazgeçmiştir. Çünkü aslında Rilke için sadece *tek* seven vardır:

"...
Fakat sevenleri, tükenen doğa,
içine alır geri, gücü bunu iki kez,
yapmaya yetmeyecekmiş gibi..."[59]

Her birey, her yıl çiçek açan ve yine de aynı kalan doğal bir tekrardan başka bir şey değildir. Bununla birlikte, bu doğal tekrar karakteristik bir şekilde bağımsız değildir ve aslında her seferinde bizzat seven tarafından belirgenleştirilmesi gerekir. Tekrarı bu şekilde belirgin kılmak, kendi bireysel varoluşundan feragat etmektir, kökten bir kimlikten arınmadır:

"... sonsuz endişeli ellerde her neyse insan
artık o olmamak ve kendi adını bile
bırakıvermek bir yana, kırılmış bir oyuncak gibi..."[60]

Seven, kendi yazgısını, diğer sevenlerin ve eski sevenlerin yazgısıyla karşılaştırarak, eşitleyerek ve nihayetinde özdeşleştirerek bireysel kaderinin kendine özgü niteliğini yitirir:

"...
Gaspara Stampa'yı
düşündün mü yeterince, herhangi bir kızın
sevgilisi çekip gitmiş, o yüksek örneğine bakıp

57. Birinci Ağıt, s. 32, son dize.
58. A.g.y., s. 32, 16-17. dizeler.
59. A.g.y., s. 32, 18-20. dizeler.
60. A.g.y., s. 34, 5-7. dizeler.

sevenlerin, onun gibi olsam ben de, duygusunu.
Bu en eski acıların bizim için sonunda
daha verimli olması gerekmez mi? Zamanı gelmedi mi, severek
kendimizi serbest kılmanın sevdiğimizden ve titreyerek
dayanmanın:
Okun yaya dayandığı gibi, birlikte fırlayışta,
çoğaltmak için kendisini..."[61]

Aşk, ne kadar az doyurulursa o kadar çok sever; doyurulmak istediğinde, kendi aşkının terk edilmişliğinden kaçıp, sevilmenin güvenli korumasına sığınır: *"Ah, sadece birbirleriyle örterler kaderlerini."*[62]

"...
Sevgililer, hâlâ [sevgili] olur muydunuz? Her biriniz ötekinin
dudağına uzanıp başlayınca –: [karışmaya] içki içkiye:
Ah, içen, bu eylemden nasıl da uzaklaşır."[63]

Bu "birbirleriyle kaderlerini örtme" olanağı, aşka benzer şekilde bilginin aracı olarak yaklaşan bütün diğer kuramlarla (Augustinos, Pascal, Kierkegaard, Scheler) Rilke'nin yaklaşımı arasındaki farkı netleştirir. Çünkü söz konusu kuramlarda aşk tekil (singulär) bir eylem olarak anlaşılırken ve artık, tam da aşk tarafından belirlenmiş nesne seven için bilinir hâle gelirken, burada aşk tam tersine, sevilen kişinin unutulduğu ve bir aşkınlık uğruna gölgede bırakıldığı esasen nesnesiz âşık-olma durumunu ifade eder; bu durumda, aşk, kişinin gözlerini dünya-ve-sıra-ilişkilerine, "başka bağlam"a ve sevenin kendi terk edilmişliği içinde yalnız bilmekle kalmayıp, aksine ait olduğu "melek sıraları"na açmak için doğasında mevcut olduğu varsayılan otorite alanını aşar:

"...*Ama sadece*
bir seven bile–, ah, tek başına gecenin penceresinde ...
dizine uzanamaz mıydı senin–?"[64]

Aşkta, insan varoluşu kendi bireyselliğinin sınırlarını farklı bir yönde daha aşar. Terk edilmişlik içinde kendinden vazgeçtiği ve

61. Birinci Ağıt, s. 32, 20-28. dizeler.
62. A.g.y., s. 31, 3. kıta, 5. dize.
63. İkinci Ağıt, s. 39, son üç dize.
64. Yedinci Ağıt, s. 71, 9-11. dizeler.

daha yüksek sıralara yükseldiği gibi, kendi kökeninin sonsuz derinliklerine inerken, *"o küçük doğumunun çoktan yaşanıp geçtiği yere"*,[65] köklerine dönen yolu bulur. Gerçi bu "*muazzam kaynağa*"[66] dönüş, vesile olarak sevileni gerekli kılmaktadır:

"...
Gerçi onun yüreğini korkuttun; daha kadim korkular
düştü içine usulca dokunuşunla senin..."[67]

Ancak (sevilen kadının) çağrısıyla kadını değil:

"...
içindeki ıssızlığı,
o el değmemiş ormanı ve üzerinde
suskun çökmüşlüğünün
açık yeşil kalbinin durduğu..."[68]

kendi varlığının sonsuz derinliğini bulur; bu derinlik onu kendi hakiki benliğinin sınırlarından daha derine çeker, öyle ki artık bireyselliğinin zeminine inişi, kendi soyunun sonsuz tarih öncesine tırmanır:

"...o eski kana, uçurumlara,
dibinde o dehşetin yattığı, babaları yemiş hâlâ karnı tok."[69]

Soyun derinliğini (*"kanın, o gizli, suçlu nehir Tanrısı"*nı[70]) belirleyen şey, ilk elde kişinin kendi kanı ile soyun "eski kan"ının aynı anda harekete geçirilmesidir. Bu, şimdi ataların artık net bir tarihi sıralama içinde görüleceği anlamına gelmez; çeşitli tarihsel kuşakların içinden çıktığı ve mutlak geçmiş olması itibarıyla onların ard ardalıklarına karşı kayıtsız kalan temel zemin, "*sayısız mayalanan*"lar[71] ortaya çıkar. Ardından gelecek olan her şey zaten bu zeminde öngö-

65. Üçüncü Ağıt, s. 45, 17. dize.
66. A.g.y., s. 45, 16. dize.
67. A.g.y., s. 44, 7-8. dizeler.
68. A.g.y., s. 45, 12-15. dizeler.
69. A.g.y., s. 45, 18-19. dizeler.
70. A.g.y., s. 43, 2. dize.
71. A.g.y., s. 46, 5. dize.

rülmüş ve seven kadar sevilen de eskimiştir. "*Delikanlı*",[72] "*kabaran kök*"lerin[73] yükseldiği bu "*eski zamanlar*"[74] diyarına aittir, çünkü

".. her
korku tanıyordu onu, göz kırpıyordu, biliyor gibiydi sanki.
Evet, gülümsüyordu korku... Çok seyrek
gülümsedin sen, anne, böylesine sevecen. Nasıl
sevmezdi onu gülümserken kendisine. ..."[75]

Kendisi hakkında bilgi sahibi olan o çok eski zamanlara artık tekrar ait olduğu için, doğal çağdaş dünyasına, annesine olduğu kadar sevdiğine de yabancılaşmıştır; sadece görünüşte kaynak ve geçmiş olan annesine bile yabancılaşır; çünkü genetik şifre (genos) olarak esasen bizim tarafımızdan gerçekleştirilmesi gereken gelecek dahil bütün geleceği içinde barındıran bu mutlak geçmişle kıyaslandığında, şimdi ve gelecek her şey gibi çoktan "hayatta kalma"yı başarmış anne, mutlak geçmişin kendisinden daha geçici geçmiştir.

"...
Ey kızlar,
biz: İçimizde sevdik, birisini, gelecektekini değil, ama
sayısız mayalananı; tek bir çocuğu değil,
ama babaları, bir dağın enkazı gibi,
en derinimizde yatan; ama kurumuş nehir yatağını,
eski zaman annelerinin–; ama bütün
sessiz manzarayı, altında bulutlu veya
açık kaderin–: Bu geldi sana, kızım, daha önce..."[76]

Aşk, sadece sevgililer için değil, sorgulayan üçüncü bir taraf için de dolaylı olarak bir var olma olasılığı ve güvencesidir. Tabii ki üçüncü taraf soruları çok farklı sorar: Ona göre, sevgililer, daha aşkın bir dünyanın kefili olmasalar da genel anlamda insan varoluşunun en şüphe edilemez güvencesidirler. Eğer sevenler, geçicilikten kurtarılmış bir bu-dünyaya ait var-olma olasılığının güvencesi olsaydı,

72. Üçüncü Ağıt, s. 46, 2. kıta, 5. dize.
73. A.g.y., s. 45, 5. dize.
74. A.g.y., s. 46, 2. kıta, 2. dize.
75. A.g.y., s. 45, 19. dize.
76. A.g.y., s. 46, 3. dize.

" ... çünkü kaybolmadı o yerler, siz şefkatlilerin
örttüğü; çünkü altında o saf
sürekliliği hissediyorsunuz..."[77]

o zaman üçüncü taraf için de bir şey yapılmış olacaktı:

"...Sevgililer, siz, birbirine yetenler,
size soruyorum bizi. Birbirinize tutunmuşsunuz. Kanıtınız var mı?..."[78]

Üçüncünün dahiliyetiyle bakış açısında dikkate değer bir yön değişikliği gündeme geliyor: sevenler, artık şimdi'yi eskatolojik olarak belirlenmiş bir gelecek uğruna yitiren doyurulmamışlar değil, aksine ân'ın gerçekleşmesiyle şimdi'nin mutlaklaştırıldığı ve "sonsuzluk"a eriştiği "birbirine yetenler"dir: *"böylece sonsuzluk vadediyorsunuz birbirinize neredeyse, o kucaklaşmalardan"*[79]. Zaman ve böylece geçicilik gibi paralize olmuş ve aşkın yoğunluğu içinde her şeye rağmen geçicilikten kurtarılmış bir varoluş güvenceye alınmıştır.

Yani Rilke, insanın gerçek var-oluşu olarak aşkı üç şekilde görür: önce, terk edilmişlik ve aşkınlık olasılığı olarak; ardından terk ediş ve köke, "analara" dönüş olasılığı olarak ve sonunda da bu-dünyaya ait "saf süreklilik" olasılığı olarak. Geçicilik, tümüyle farklı üç yoldan üç kez paralize edilir. Ama bu üç durumda da bir şey aynı kalır: aşk, ancak tüm bağlayıcı hedeflerden ve dünyayla bağıntılı her türlü tespitten arındırıldığında hakikidir.

Aşkta açıkça yaşanan dünyaya yabancılaşma, aslında insanın olumlu bir özelliği değildir. Bu nedenle, Rilke'nin dünyadan kopmayla ilgili bütün söylemleri belirsiz ve kararsız hâle gelir. Dünyaya yabancılık olumlu anlamda, aşkın eseri olarak, dünyadan uzaklaşmak, (-den) özgürleşmek ve (-için) özgürleşmektir; olumsuz anlamdaysa, dünyadan dışlanmış olmaktır. Bu dışlanmış-olma ayrıntıda *"bilgilendirilmemiş olma"* olarak nitelenir. Hayvan, "sezgi"siyle bilgilendirilmiştir,[80] bu dünyaya, onun ritmine, gelgitlerine öylesine aittir ki, dünyaya katılımı, dünyanın bir parçası olduğunun ifadesinden

77. İkinci Ağıt, s. 39, 15-17. dizeler.
78. A.g.y., s. 39, ilk dize.
79. A.g.y., s. 39, 1-18. dizeler.
80. Dördüncü Ağıt, s. 49, 2-3. dizeler.

başka bir şey değildir. Buna karşın biz dünyaya katılmaya ve ona ait olmaya çalışırken,

"...ansızın peşine takılırız rüzgârların,
ve düşeriz üstüne kayıtsız bir göletin..."[81];

böylece dünyanın bize karşı kayıtsızlığı karşısında hüsrana uğrarız, çünkü: yazı ararken, deneyimleri gereğince, gidecekleri güneyi bulan ve yaz geldiğinde yaza, kış geldiğinde kışa ait göçmen kuşlar gibi *"Birleşmiş değiliz[dir] biz. Göçmen kuşlar gibi yok[tur] sezgimiz."*[82] İnsan yabancılığından dolayı, ritimle ilgili o kadar güvensizdir ki, yazın kendisine sadece yaz, kışın ise sadece kış verildiğinden emin değildir, her ikisinin aynı anda verildiğinden de şüphe duyar, bunlar dünyadan kopuk, bağlayıcı olmayan olabilirliklerdir: *"Farkındayız hem açmanın, hem solmanın aynı zamanda"*.[83] Rilke'nin insan deneyimine atfettiği mutlak diyalektik

– "...
Oysa biz, daha birini düşünürken, tümüyle,
bir başkasının çabasını hissederiz..." –[84]

teorik olmaktan ziyade insanın güvensizliği ve görece dünyada-olmayışının bir göstergesidir.

Dünyayla birleşmiş olma yaklaşımı itibarıyla, Rilke için hayvan kozmolojik bir anlam kazanır. Sadece ait olduğu değil, kendini içine almasına da yardımcı olduğu dünyayla birleşmiş olan hayvan, nihayetinde dünyadan-ayrılmak-zorunda-olma durumunu bilmez, *"ölümden azâde"*[85] ve varoluşunun "saf sürekliliği" içindedir.

"...
Fakat varlığı onun, sonsuzdur kendisine, anlaşılmamış
ve bakmaksızın durumuna, o saf, uzağa bakışı gibi..."[86]

Yani, hayvan geçici değildir; sonsuzluğa sahiptir ve varoluşu geleceksizlik ile ve-saire modunda akıp gider:

---

81. Dördüncü Ağıt, s. 49, 4-5. dizeler.
82. A.g.y., s. 49, 2. dize.
83. A.g.y., s. 49, 6. dize.
84. A.g.y., s. 50, 1-2. dizeler.
85. Sekizinci Ağıt, s. 75, 9. dize.
86. A.g.y., s. 77, 4-6. dizeler.

"...eğer yürürse, yürür
sonsuzluğa, suların yürüdüğü gibi..."[87]

Ölüm tarafından temelde engellenmiş olan bizim ise önümüzde asla "açık olan"[88] yoktur:

"Hiçbir zaman, bir tek gün bile,
o saf mekân yok önümüzde, içinde çiçeklerin
sonsuzca açtığı..."[89]

"Açık olan" bile bizim için sadece sınırlanmamış-olandır, ancak içinde sürekli hissedilebilir kalan zıttı vasıtasıyla anlaşılabilir: *".. Hep dünyadır / ve olmaz Yok'un olmadığı hiçbir yer:"*[90]. Böylece bizler, dolaylı bir "açık olan"ı görme olasılığına bağlıyızdır: *"Dışarıda olanı öğreniriz biz, sadece yüzünden / hayvanın]"*[91]. Bunun dışında, yalnızca çocuk ölümsüz bir varoluşa sahiptir; çocuk "kalıcı olanla eğlenir"[92], "saf süreç"[93] içinde hırs yapmadan yaşar. Ancak çocukluktan çıkıp büyüdüğünde, bu büyüme-hâlinden ve yabancılaşmadan bihaber ve başından beri hiçbir şey öğrenmeye gereksinim duymaksızın dünyayla ilgili bilgi sahibi olan hayvandan farklı olarak içine doğduğu dünyadan çıkmış olur. Kesin olarak yabancılaşan bizler, onun tutsaklığında uzakları ve ölümsüz varoluşu deneyimlemek için hayvanı kuşatırız ve tuzak kurarız bakışlarımızla onun bakışlarının çevresine.

"...
"Bütün gözleriyle görür yaratık
açık olanı. Sadece bizim gözlerimiz
tersine dönmüş gibidir ve [yaratığın] çevresine kurulmuş
tuzaktır adeta ve açık kapısına."[94]

İnsan varoluşu burada, sınırlı bir varoluş olarak hayvanınkiyle karşı karşıya gelmesine rağmen, ölüm burada aşılamayacak bir engel olarak yaşamı umutsuzca bozmasına rağmen, geçiciliğin Rilke'de bu

87. Sekizinci Ağıt, s. 75, 12-13. dizeler.
88. A.g.y., s. 75, 2. dize.
89. A.g.y., s. 76, 1-3. dizeler.
90. A.g.y., s. 76, 3-4. dizeler.
91. A.g.y., s. 75, 5-6. dizeler.
92. Dördüncü Ağıt, s. 51, 36. dize.
93. A.g.y., s. 51, son dize.
94. Sekizinci Ağıt, s. 75, 1-4. dizeler.

karşı karşıya gelişten tamamen bağımsız ikinci bir anlamı vardır –diğer bazı yerlerde de olduğu gibi– sistematik bir ortak payda ve tam tutarlılık arayışı, eserin felsefi olmayan niyetine uygun düşmeyecek gereksiz aşırı bir yorum olur. Geçicilikle ilgili bu diğer çerçeve yine de şiirin birbiriyle uyumlu anlam ufkunun içindedir; artık sadece işitilebilir ve tadılabilir olan dünyanın nesnel olmayan karakteri, mutlak aşkınlığı dışlayan hiyerarşik düzenler olmaksızın düşünülemez.

Bu geçicilik, bir-vakit-ölecek-olma gerçeği değildir, sürekli geçip gitme ve rüzgârın önünde sürüklenmedir; bir gelecek işareti değildir ama *in vivendo* (yaşam içinde) sürekli kendini tüketen ve sonuna gelen yaşamın kendisidir. Bununla birlikte, geçip gitme olarak geçiciliğin, bir "nereye"si vardır ve ansızın sonlanmayan bir şey olarak, bizzat geçip gitme süreci içinde kendi olası mekânını da barındırır. Dolayısıyla, geçiciliğin, genellikle karşıtı olan tamamen farklı varoluşu, ölümsüzlüğü artık bilmez. Geçicilik, geçip gitme olarak belirlendiğinde, (Rilke'de yanıtı verilmeden sorulan) şu soru ortaya çıkar: Geçiciliğimizin Nereye'si öngörülmüş ve önceden belirlenmiş midir, yoksa içine tesadüfen sürüklendiğimiz, bize yabancı, alakasız bir yer midir:

"... Bizi mi andırır uzayın tadı
içinde eridiğimiz? Melekler gerçekten
onların olanı, onlardan akanı mı tutar sadece,
ya da bazen, sanki yanlışlıkla, az da olsa
bizim varlığımız da olur mu orada?"[95]

Duino Ağıtları'nın pek az biliniyor olması ve dönemimiz yayınlarından bütünüyle soyutlandığı gerçeği, kendilerinin de malumu ve kaynağı olan yankısızlık ile karşılaştırıldığında ikincil öneme sahiptir. *Ağıtlar*, ya doğal biçimde ve endişe duymadan Tanrı hakkında hiçbir şey bilmeyen ya da hiçbir yükümlülük üstlenmeden dinsel alanı istismar eden veya nihayetinde, sözümona dinsel ihtiyaçları vekâleten tatmin eden günümüz edebî üretimleri arasına konulamaz. Çünkü Tanrı'yla karşılaşmanın imkânsızlığı Ağıtlar için Tanrı'nın var-olmadığının kanıtı değildir: bu imkânsızlık, açıkça Tanrı'nın bize uzaklığı durumudur –olumsuz bakış içinde, yeniden ve yeniden deneyimlenen bir uzaklık ve dolayısıyla da dinsel bir olgudur. Yani tuhaf bir durumla karşı karşıyayız: Genellikle doğal bir olgu olarak kabul gören Tanrı'yla karşılaşılamıyor olma gerçeği,

95. İkinci Ağıt, s. 38, 12-16. dizeler.

O'nun karşılaşılamaz olmasına ilişkin umutsuzluk hâlini alır. İnsan yaşamı Tanrı'nın doğal yazgısı altında olduğu sürece, *creatum esse* (yaratılmış varlık) olarak, Tanrı'nın-önünde-varlık olarak insan olmak, bir hiç olmaktı. Tanrı'nın deneyimlenebilir oluşunun ve varlığının yadsınmasıyla birlikte, insan var oluşunun yazgısı olarak hiçlik ortadan kalkar: İnsan dünyada doğal ortamını bulur. İnsan buna rağmen kendisini bir hiç olarak algılıyorsa, bu artık, Tanrı karşısındaki hiç'lik değil mutlak surette bir hiçliktir: Yaşamı artık hiçlik içinde değil, kendi var oluşunun anlamsızlığı içinde, bu anlamsızlığı kabul ediyorsa nihilizm içinde yaşar. Buna karşın, Rilke'de hiçlik ne insanın Tanrı karşısındaki hiçliği ne de (Tanrı'nın yokluğunda) anlamsızlığıdır; aksine bu dünyada evinde değilse ve kabul görmüyorsa, insanın var oluşudur. Gerçi burada da insan yaşamı havada asılı kalmaktadır, ancak Tanrı olmadığı için değil; aksine, insan Tanrı tarafından reddedildiği ve terk edildiği için. Tanrı ve dünya tarafından bu terk edilmişlik, bu hiçbir-yere-ait-olmama hâli, şiirin hem dinsel hem de nihilist özelliğini oluşturur. Böylece nihilizm umutsuzluk içinde, kendi tanrısızlığını Tanrı tarafından terk edilmişlik olarak algıladığı için "olumlu nihilizm"e dönüşür. Umutsuzluk, mezheplere bağlı dönemlerde olduğu gibi sapkınlığın başlangıcı ve kışkırtıcısı değil, tek dinsel bakiye; ağıt, yitirilenin ardından yakınma değil, bizzat yitmişliğin ifadesi olarak dinsel dokümanın son edebî biçimi hâline gelir.

İçindekiler

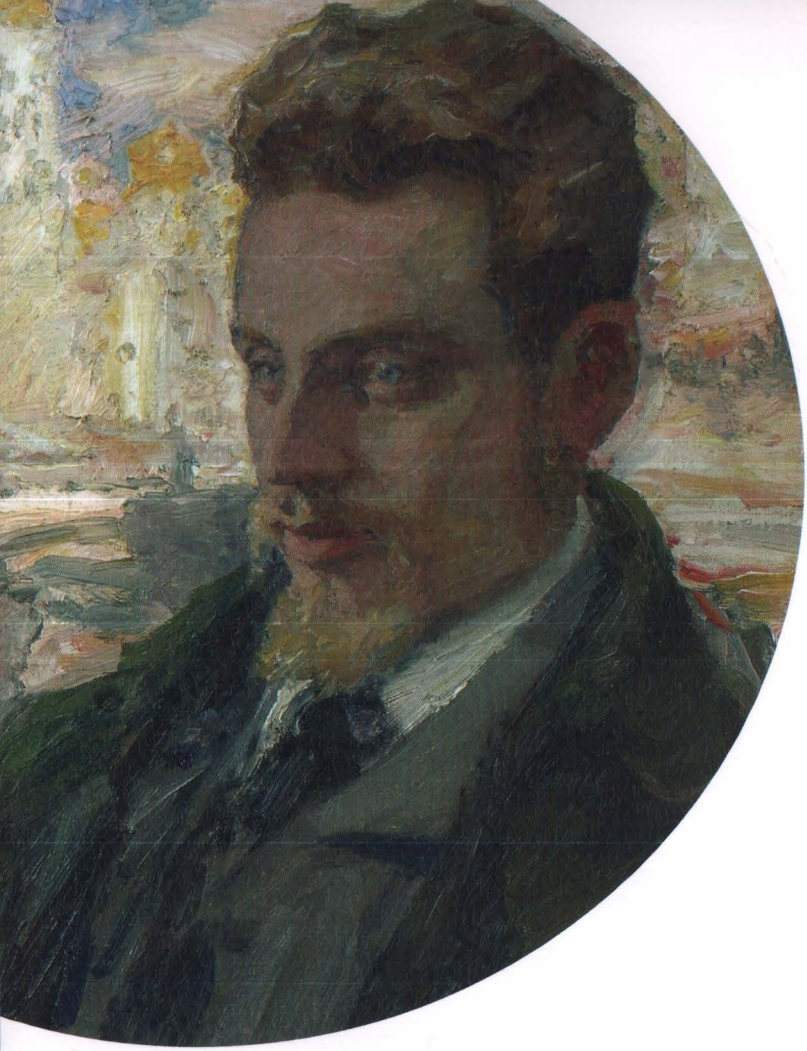
Sunuş:
Rainer Maria Rilke: "Şiirden Bir Yaşam" İçin Kenar Notu *9*

Witold von Hulewicz'e Mektup [13 Kasım 1925] *17*

Birinci Ağıt *29*
İkinci Ağıt *35*
Üçüncü Ağıt *41*
Dördüncü Ağıt *47*
Beşinci Ağıt *53*
Altıncı Ağıt *61*
Yedinci Ağıt *65*
Sekizinci Ağıt *73*
Dokuzuncu Ağıt *79*
Onuncu Ağıt *85*

Notlar *95*

Rilke'nin *Duino Ağıtları* / Hannah Arendt ve Günther Stern *101*



Alman dilinin 20. yüzyıldaki en önemli yaratıcılarından olan Rilke'nin bü yük şiir kalıtının en gözde parçasını hiç kuşku yok ki ünlü *Duino Ağıtları* oluşturur. *Ağıtlar*; insan varlığının, kişi varoluşunun, katlanılması imkânsız görünen var olmanın çok katmanlı belirsizliklerini ve umut etmekten vazgeçmeyen çaresizliğini, çağımıza özgü karmaşık bir tragedya örgüsü içinde "dinleyişimize" sunar. İnsan etkinliğini "geçicilik"ten kurtararak "anlamlı" kılacak biricik araç olan "söz"ün müziğini yine çıplak söz ile dokuyan, yaratıcısının kendi yaşamını olduğu kadar tüm insan varlığının yaşamını da şiir kılma arzusunun olağanüstü ifadesi olan şiirler. Rilke'nin kendi yorumuyla "*devasa beyaz brandadan bir yelken.*"

ISBN: 978-605-314-325-3

THG
0399485
LRF

15 ₺