303

Dünya Fikir Mimarları Cilt I Stefan Zweig

2. Baskı

Stefan Zweig

Dünya Fikir Mimarları

Cilt I

Kendileri ile Savaşanlar

Kleist
Nietzsche
Hölderlin

TÜRKİYE İŞ BANKASI Kültür Yayınları



TÜRKİYE İŞ BANKASI
KÜLTÜR YAYINLARI
Genel Yayın No: 303
Ünlü Kişiler Dizisi: 10

Her hakkı Kültür Yayınları
İş Türk Limited Şirketi'nindir.

Kapak Düzeni: Ayhan KÖKTEN
İkinci Baskı: 5.000 Adet
ISBN 975-458-021-9
975-458-022-7

Doğuş Matbaacılık ve Ticaret Ltd. Şti. 1990 - ANKARA

STEFAN ZWEİG

DÜNYA FİKİR MİMARLARI

Cilt: I

Kendileri ile Savaşanlar

Kleist
Nietzsche
Hölderlin

Çeviren:
GÜRSEL AYTAÇ

TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI

İÇİNDEKİLER

Önsöz 7

KLEİST

1. Kovalanan Adam 11
2. Resimsiz Birinin Resmi 14
3. Duygunun Patolojisi 18
4. Hayat Planı 29
5. Hırs 34
6. Drama İtiliş 38
7. Dünya ve Benlik 45
8. Anlatıcı 49
9. Son Bağlantı 53
10. Ölüm Tutkusu 57
11. Çöküş Müziği 62

NİETZSCHE

1. Kahramanları Olmayan Trajedi 69
2. Çifte Resim 73
3. Hastalığın Savurması 77
4. Bilgi Don Juan'ı 86
5. İçtenlik Tutkusu 92

6. Kendini Bulma Değişimleri 100
7. Güneyin Keşfedilmesi 108
8. Müziğe Kaçış 116
9. Yedi Kat Yalnızlık 121
10. Uçurum Üzerinde Dans 125
11. Özgürlüğe Eğiten 132

HÖLDERLİN

1. Kutsal Küme 136
2. Çocukluk 141
3. Tübingen'deki Resim 146
4. Şairin Görevi 149
5. Şiirin Efsanesi 155
6. Phaethon ya da Coşku 162
7. Dünyaya Dönüş Yolu 169
8. Tehlikeli Karşılaşma 171
9. Diotima 181
10. Karanlıkta Bülbül Nağmesi 187
11. Hyperion 189
12. Empedokles'in Ölümü 194
13. Hölderlin Şiiri 200
14. Sonsuza Düşüş 208
15. Leylâkî Karanlık 215
16. Scardanelli 219

Önsöz

Avusturyalı yazar Stefan Zweig (1881-1942), "Baumeister der Welt" adlı eserinde bir bölümü, üç Alman yazarına ayırır: Kleist, Nietzsche ve Hölderlin. Bunların hayat hikâyelerinde ortak bir yan vardır: Üçü de içlerindeki bir güçle başetmek zorunda kalmışlardır. Zweig'ın "Daymon" dediği bu güç, mizacın, âdetâ tabiatüstü bir belirleyicisidir, insanın içindeki ifrittir. Kişilerin bir türlü değiştiremedikleri bir şey olduğu için de "kader"dir. Bu üç yazar da hayatları savaş olan, sonları trajik kimselerdir. Çağdaşları Goethe ise, hayatı algılayışı, biçimleyişi ve hayatla yaratıcılık arasında başarılı bir köprü kuruşuyla onların karşı kutbudur. Zweig eserinde Goethe'yi asla gözden kaçırmaz: Onun tarzı, onun yargıları hep önemlidir. O, dengenin ta kendisiyken Kleist, Nietzsche ve Hölderlin'de kantarın topuzu kaçırılmıştır. Ya da çok genel deyişle Goethe sağlıklı, bunlar hastadır. Stefan Zweig'ın bu biyografileri, "hayatı roman" bu üç yazarı bir düşünür esprisi ve bir sanatçı duyarlılığıyla ortaya koymaktadır. Gerçeğe bağlılık özelliği, biyografi türüne ilgiyi önemli ölçüde belirlemektedir. Biyografinin tiryakileri vardır. Bunlar kurmaca edebiyata bir parça tepeden bakarlar, okuduklarının "gerçek" olmasını pek önemserler. Stefan Zweig, bu eseriyle biyografi tutkunlarınca alkışlanmıştır. Hayat hikâyelerini yazdığı kişiler birer sanatçı, birer yazar olduğu için de eseri tüm edebiyat meraklılarını ilgilendirecek niteliktedir. Üstelik edebiyat dünyası, yaratıcılık serüveni, anlaşılma problemi,

sanatçı kişinin çevresine karşı tutumu bu biyografilerde özenle irdelenmiştir.

Stefan Zweig, "Baumeister der Welt" başlıklı bu eserinde üslup konusunda çok iddialıdır. Biyografilerini işlediği yazarların kendi üsluplarında onların hayatlarının birer izdüşümünü görüp, bunu vurgulamak eğiliminde olduğu sezilmektedir. Türkçe'ye çeviride böyle bir özelliği yansıtmak oldukça güç.

Öte yandan Zweig'ın uzun cümlelerini, anlaşılırlık uğruna bölüp kısa cümleler halinde vermek istemedim; bunun yerine anlaşılırlığı devrik cümlelerle sağlamayı denedim. Noktalamayı üslubun önemli bir unsuru saydığım için de çeviride noktalamaya elden geldiğince bağlı kalmaya çalıştım. Keza "biz bunu nasıl söyleriz" ilkesinden çok yazarı "başka türlü söyleyen" biri olarak dilimize aktarma yolunu seçtim. Edebiyatta günlük konuşma dilinden çoğu zaman ayrılarak, dilde de yaratıcılığını gösteren büyük yazarların çevirisi söz konusu olduğundan, Türkçe de de yadırgatıcı bazı deyişleri yansıtmak gereğine inanıyorum. Çünkü o yadırgatıcılık çoğu kez yazarın kendi dili Almanca için de var.

Prof. Dr. Gürsel AYTAÇ

I
Kleist

KLEİST

1. KOVALANAN ADAM

Sence ben herhalde bir bilmeceyim.
İçin rahat etsin; Tanrı da bence öyle.

Almanya'nın hiçbir köşe bucağı yoktur ki bu huzursuz adam gitmemiş olsun; hiçbir şehir yoktur ki bu ebedî vatansız oturmamış olsun. Hemen hep yoldadır o. Berlin'den bir atlı posta arabasıyla dörtnala Dresden'e, Erzgebirge'ye, Bayreuth'a, Chemnitz'e uçar gider, bakarsın birden peşinden atlı kovalarcasına Würzburg'a, sonra Napoleon'un savaş alanlarını kat ederek Paris'e. Orada bir yıl kalmak istemektedir, ama daha birkaç hafta sonra İsviçre'ye kaçar; Bern'i bırakır Thun'a, Basel'i bırakır yine Bern'e; ansızın sapandan fırlamış bir taş gibi Wieland'ın Ossmannstedt'te sakin evine iniverir. Gecenin ertesi yine yerinde duramaz, yine alev tekerlekli bir arabaya atlayıp Milano üzerinden ve İtalya gölleri üzerinden Paris'e koşar, Boulogne'da yabancı bir ordunun ortasına düşüncesizce atar kendini ve Mainz' da ansı-

zın ölüm döşeğinde gözlerini açar. Sonra yine Berlin'e, Postdam'a fırlatmıştır kader onu.

Bir yıl boyunca çiviler bu kararsız adamı Königsberg'de özlenen memuriyet, sonra yine başını alır gider, Fransız askerlerinin arasından Dresden'e geçer, ama casus zannıyla Chalon'a sürüklenir. Kurtulur kurtulmaz şehirler arasında mekik dokur, Avusturya savaşlarının orta yerinde Dresden'den Viyana'ya atar canını, savaş sırasında Aspern yakınlarında tutuklanır ve Prag'a kaçarak kurtulur. Bazen aylar boyu bir yeraltı ırmağı gibi gözden kaybolur, binlerce mil ötede yine ortaya çıkar; ansızın kovalananların çekimine uğrayarak Berlin'e geri döner. Birkaç kez kırık kanatlarla oraya buraya çırpınır, son olarak Frankfurt'a kız kardeşinin, akrabalarının yanında ardından koşturan o yaman avcıdan korunacak bir çalılık bulmayı dener. Ama rahat bulamaz. Bu yüzden son bir defa seyâhat arabasına biner (bütün o otuz dört yıl boyunca tek ve hakikî evi buydu) ve kafasına kurşunları boşalttığı Wannsee kıyısına çeker gider.

Kleist'ı bu gezilere sürükleyen nedir? Ya da daha çok, onu ne sürükler? Burada filoloji çaresiz kalır, gezilerinin hemen hepsi eninde sonunda anlamsızdır, amaçları yoktur, nerede oldukları bile tam kesin değildir. Somut olarak açıklanamaz bunlar. Beylik araştırmanın sıraladığı amaçlar, çoğunlukla olsa olsa bahanelerdir, kaderin yüzündeki suni maskeler. Akıl adamına bu göçebe eğilimi, baştan sona esrarengizliğini korur: Bu yüzden de onun üç kez casus diye tutuklanması boşa değildir. Boulogne da Napoleon İngiltere'yi istilâya hazırlanmaktadır. Yeni serbest bırakılmış bu Prusya subayı, bir uyurgezer gibi ansızın kıtalar arasında dolaşmaya başlar. Vurulmaktan bir mucize kurtarır onu. Fransızlar Berlin'e yürümektedir; o ise birlikler arasında rahat rahat gezinmektedir, tâ ki onlar yakalayıp gözaltına alıncaya kadar. Aspern'de Avusturyalılar yön verici savaşı yaparlar: Tabyaların arasında bu düşünce uyurgezeri dolaşmaktadır, cebinde kimliğini gösterecek bir şey yoktur, birkaç vatan şiirinden başka. Böylesi tasasız bir tutum mantıkla açıklanamaz: burada

güçler üstü bir zorlama egemendir, kendi kendine eziyet eden bir ruhun korkunç huzursuzluğu egemendir. Yolculuklarını açıklamak için, ona emanet edilmiş gizli görevlerden söz etmişlerdirya onlar şu veya bu gezi için geçerli olabilir, ama varlığındaki sürekli kaçış için değil.

Hedefi yoktur onun, bir şehre, bir ülkeye, bir amaca göz kırpmaz; yalnızca gerilmiş yaydan fırlar gider, kendinden uzaklaşır. Kendinden kaçmak istemektedir, içindeki bir şeyleri kuvvetlice aşmak istemektedir, şehirleri (ona çok benzeyen Lenau' m "ruh hastası" şiirinde dediği gibi) ateşli bir hastanın yastıkları gibi değiştirmiştir. Her yerde serinleme arar, şifa umar: ama kaderin kovaladığı adamın ocağı tütmez, başını sokacağı yer yoktur. Rimbaud ülkeler kat etmemiş midir, Nietzsche de yer üstüne yer değiştirmemiş midir ve Beethoven evden eve gezmemiş midir, Lenau kıtadan kıtaya savrulmamış mıdır? Bunların hepsinde o korkunç kırbaç, hayat huzursuzluğu, varlığın trajik unsuru içlerindedir. Hepsi de bilinmeyen bir gücün sürgünleridir, o güçten asla kaçmamaya hükümlüdürler, çünkü onları kovalayan şey, kendi kanlarında dolaşmaktadır hararetle, kendi alınlarında başına buyruk barınmaktadır. İçlerindeki düşmanı, yani efendilerini ve kaderlerini yok etmek için, kendilerini yok etmek zorundadırlar.

Kleist, nereye kovalandığını bilir. Bunu daha başından beri bilir –uçuruma! Yalnız şunu bilmez her zaman, uçurumdan kaçmakta mıdır yoksa ona koşmakta mıdır? Bazen elleri (Homburg bunu, açık mezarın başında belli eder) büsbütün kasılmış, hayata uzanır gibidir, düşerken tutması gereken son toprak parçasına iyice yapışmışçasına. Sonra derine doğru o muazzam çekişe karşı tutunacak şey arar; kız kardeşine, kadınlara, dostlarına bağlanmaya uğraşır ki onu tutsunlar. Ve bazen yine âdeta çağıldar; sonra, o son derinliğe, son düşüşe susayan bir özlemle. Uçurumdan hep haberdardır, ama kendisinin önünde mi ardında mı olduğunu, onun hayat mı yoksa ölüm mü oldu-

ğunu bilmez. Kleist'ın uçurumu içindedir, bu yüzden ondan kaçamaz. Yanında, gölgesi gibi taşır durur.

İşte böyle ülkeler boyunca koşar, o canlı meşaleler gibi, hani Neron'un üstüpüye dolayıp ardından ateşe verdirttiği ve sonra alevler içinde, nereye olduğunu bilmeden koşan Hıristiyan azizleri gibi. Kleist da yollardaki kilometre levhalarına asla bakmamıştır. İçinden geçtiği şehirlerde gözlerini açtığı bile kesin değildir. Onun bütün hayatı uçurumdan kaçmaktır yalnızca, derine doğru başlı başına bir koşu, nefes nefese ve kalbi sıkışmış zahmetli bir kovalamaca. Bu yüzden değil midir o muazzam korkunç çığlık, sonunda azaptan bitkin, kendini, kendi isteğiyle derine fırlatırken.

Kleist'ın hayatı hayat değil, yalnızca sonu kovalamacadır, kan ve duygusallık, vahşet ve korkunun hayvansal sarhoşluğu içinde muazzam bir av; bütün heyecan fanfarları ve iz süren bir tat alışın bitiş düdüğü ile cümbüşle. Ardında bütün bir mutsuzluk sürüsü vardır, peşinden koşan; bir yaralı geyik gibi çalılara atar kendini, bazen iradenin ani bir dönüşüyle kaderin kışkırtıcı köpeklerinden birini yakalar, kurbanını yere serer üç, dört, beş kan sıcağı eser, tutkunun bağrından çıkma ve sonra kan kaybederek çalılar arasına kaçar gider. Ve kaderin kızgın av köpekleri onu artık yakalayacaklarını sandıklan anda, son gücünü toplayıp âdeta şaha kalkar ve –değersizin avı olmadan– asil bir sıçrayışla uçurumun içine atar kendini.

2. RESİMSİZ BİRİNİN RESMİ

Bilmem ki, anlatılması imkânsız insan
ben hakkında sana ne söyleyeyim,
(Bir mektuptan)

Neredeyse, bizde resmi yoktur onun. Şu son derece acemi işi minyatür ve ikincisi de yine çok değersiz portre, beylik yuvarlak ve yetişkin bir adam için hâlâ çocuksu yüzü, soru soran kara

gözlü herhangi bir Alman gencini göstermektedir. Bunda bir şairi ya da en azından düşünen adamı işaret eden hiçbir şey yoktur, bu soğuk çehrenin arkasındaki ruhta merakımızı çeken, içimizde soru uyandıran hiçbir özellik yoktur: önünden geçip gider insan, habersiz, yabancı, doyumsuz, meraksız. Kleist'ın iç dünyası, yüzünün çok derinlerindedir. Onun esrarı çizilemezdi ve yüzünde resmedilemezdi.

Bu esrar söze de dökülmemiştir. Çağdaşlarının, hattâ dostlarının aktardığı bütün kimlik haberleri zayıftır ve baştan sona pek az somuttur. Hemen hepsinde bir tek şeyin tekrarlanarak örtüştüğü sezilir: Onun yüzünde olduğu gibi yaratılışında da gösterişsiz, gizli, çok tuhaf bir sıradanlık içinde oluşu. Çevresindeki insanları dikkat etmeye zorlayacak hiçbir şeyi yoktu, ressamları, resmini yapmaya özendirmiyordu, şairleri de yazmaya davet etmiyordu. Sessiz, fark edilmez, tuhaf, silik bir şeyler, dışa taşmayan bir şeyler olmuş olmalı içinde, eşsiz bir nüfuz edilmezlik. Yüzlerce insan konuşmuştur onunla bir şair olduğunu sezmeksizin; dostlar, arkadaşlar ona yıl be yıl rastlamışlardır, bu rastlantıyı bir kerecik olsun yazıyla, mektupta yer vererek anmaksızın: Ömrünün o otuz dört yılından bir düzine anı toplanmış değildir. Kleist'in, çağdaşları önünden gölge gibi geçip gidişini daha iyi anlamak için meselâ Wieland'ın, Goethe'nin Weimar'a gelişini nasıl anlattığını hatırlayalım: "Goethe'nin varlığındaki, uzaktan gördüğü insanların bile gözlerini kamaştıran o alev kuşağı!", Byron ve Shelley'in, Jean Paul ve Victor Hugo'nun çağlarına saçtıkları ve sözle, mektupla ve şiirle kendini açığa vuran sihri hatırlayalım. Kleist'la herhangi bir karşılaşmayı not etmeye kimse kalemini oynatmamıştır; Clemens Brentano'nun şu üç satırı, yazılı sahip olduğumuz en açık seçik ve en somut Kleist portresidir: "Bodur, otuz iki yaşında bir adam; görmüş geçirmiş, yuvarlak, donuk kafalı, kâh üzgün, kâh neşeli, çocuk gibi iyi yürekli, yoksul ve sağlam." Bu en kuru tasvir bile resimden çok karakteri çizmektedir. Herkes onun varlığını fark etmeden önünden gelip geçmiştir, bir teki bile

onun gözlerinin içine bakmamıştır. Kendini kime göstermişse, yalnızca hep içten göstermiştir.

Kabuğu fazla sertti de ondan ileri geliyordu bu (ve varlığının trajedisinin özeti de budur). Her şeyi, içinde kapalı olarak taşırdı. Tutkuları, gözlerine kadar yansımazdı. Patlamaları daha ilk sözden önce dudaklarında dağılırdı. Az konuşurdu, belki dili ağır ve tutuk işlediği için utandığından, belki de duygunun bir tutsaklığından, güçlü bir kapalılıktan.

Bu konuşma yeteneksizliğini, dudaklarındaki bu sıcak damgayı bir mektubunda kendisi sarsıcı bir biçimde itiraf eder: "İnsanda ifade eksikliği oluyor. Sahip olduğumuz tek şey, dil bile buna yaramıyor, dil, ruhu tasvir edemiyor, bize verdikleri ise yalnızca bölük pörçük şeyler. Bu yüzden içimin derinliklerini birine açmam gerekse, dehşet gibi bir duygu sarar beni." İşte bu yüzden de dilsiz kalmıştır, aptallıktan ya da tembellikten değil, duygunun çok güçlü bir el değmemişliğinden ve bu suskunluk, saatlerce başkalarının yanında otururkenki bu boğucu, üretken, ağır suskunluk, onda insanların fark ettiği tek şeydi, bir de düşüncenin belli bir yok oluşu, güpegündüz bu bulutluluktu. Çok kere konuşmanın orta yerinde ansızın keser, gözlerini diker dururdu (hep o ta içindeki görülmez uçuruma) ve Wieland'ın anlattığına göre "sofrada çok sık dişleri arasından kendi kendine mırıldanırdı ve bu sırada da kendini yalnız sanan ya da düşüncesiyle başka bir yerde ya da bambaşka bir şeyle uğraşan bir insan havasını taşırdı." Hoşbeş edemezdi ve serbest olamazdı, her türlü geleneksellik ve görevlilik onda öylesine eksikti ki, kimileri bu taşlaşan konukta "tekin olmayan" bir şeyi huzursuzca sezerlerdi, kimileri ise onun keskinliğini, sinizmini, güçlü gerçek üstü halini itici bulurdu (meselâ bir keresinde kendi suskunluğuna öfkelenerek güçlü bir şekilde patlayıvermişti). Varlığından yumuşak bir sohbet rüzgârı esmiyor, çehresinde ve sözünden sokulgan bir sevgi ışıldamıyordu. Onu en iyi anlamış olan Rahel' dir en iyi söyleyen: "Çevresi buz gibiydi." Başka zaman öyle parlak ve anlatıcı olan şeyler, onu yalnızca içten gösterir, bu varlığın

gözle görülür resmini değil, varlığın yalnızca atmosferini gösterir. Bu yüzden o, bizim için görülmez, "anlatılmaz" insan olarak kalıyor.

Ona rastlayanların çoğu onu fark etmiyordu, ya da onun uzağından geçiyordu, bir çeşit korku ve utanma duygusuyla. Onu tanıyanlar, onu seviyordu ve onu sevenler tutkuyla seviyordu: ama onun yanındayken soğuk, gizli bir korku, sevenlerin de ruhlarını yakıyor, kalplerini ve ellerini tutsak ediyordu. Bu kapalı adam kendini kime açarsa, ona bütün derinliğini gösteriyordu. Ama herkes hemen hissediyordu ki bu derinlik bir uçurumdu. Yanındayken kimse kendini rahat hissetmez, ama yine de en yakınlarını büyülemişçesine kendine çeker. Onu tanıyanlardan hiçbiri onu terk etmez, ama yanında kalmaya kimse dayanamaz: havasının baskısı, tutkusunun aşırı ısısı, isteklerinin aşırılığı (hemen herkesten, birlikte ölüm istemiştir!) ikinci bir insanın bunları kaldıramayacağı kadar ağırdır. Herkes ona gitmek ister, herkes onun kaderinden ürkerek çekilir; herkes hisseder ki o ölümden ve batıştan bir ramak uzaktadır. Pfuel Paris'te onu akşam evde bulamayınca morga, intihar edenler arasında aramaya nasıl koşmuştur. Marie von Kleist, bir hafta boyunca ondan hiç haber alamayınca nasıl oğlunu koşturmuştur: onu bulsun ve korkunç bir şey yapmasını engellesin diye. Onu tanımayanlar, tasasız ve soğuk sayarlar. Onu tanıyanlar ise, onu yiyip bitiren karanlık ateşten ürker ve korkarlar. Bu yüzden kimse ona dokunamaz ve koruyamaz: bazılarına fazla soğuk, bazılarına fazla sıcaktır. Ona yalnız kaderi sadık kalır.

Kendi de bilir ki bir keresinde dediği gibi "benimle düşüp kalkmak tehlikelidir." Bu yüzden kendinden geri çekilen kimseden yakınmaz; ona yakın olan kim varsa, onun ateşinde yanmıştır. Nişanlısı Wilhelmine von Zenge'ye, ahlâkî isteklerinin yobazlığı yüzünden gençliğini haram eder, en sevdiği kız kardeşi Ulrike'nin servetini harcar, gönül dostu Marie von Kleist'ı bomboş ve yapayalnız geri bırakır, Henriette Vogel'i kendiyle birlikte ölüme sürükler. Kaderindeki tehlikeyi bilmektedir, içinin

korkunç uzak etkisini: bu yüzdendir ki kendi kabuğuna gittikçe artan bir acıyla çekilir, tabiatın onu yarattığından daha da yalnızlaşır. Son yıllarda birçok günü sabahtan akşama yatağında piposuyla, yazı ve şiir yazarak geçirir, çok nadiren dışan çıkar, çıktığında da çoğu kez "tütüncülere ve kahvelere" gitmek içindir. İletişimsizliği gün geçtikçe şiddetlenir, gün geçtikçe ortalıktan kaybolur; 1809 yılında birkaç ay yok olduğunda ise dostları etkilenmeksizin ölümünü fark etmiştir. Kimse onun eksikliğini duymamıştır ve eğer hayatına öylesine melodramatik son vermeseydi, yokluğunu kimse anlamayacaktı; dünyaya öyle vurdumduymaz, öyle yabancı, öyle kapalı olmuştu.

Ondan resim yok bizde, dış görünüşünün bir resmi yok ve eserlerinin, geniş oylumlu mektuplarının yansıtma gücü ise onun iç dünyasının tek resmi. Bu resimsiz adamın bir tek resmi vardı aslında, fevkalâde, okuyan üç beş kişiyi sarsan, Rousseau tarzı bir itiraf, ölümünden az önce kaleme aldığı bir "Ruhumun İtirafı" Ama bizce meçhuldür bu, el yazısını yakmıştır ya da mirasının duygusuz bekçileri, bir romanı ve başka bazı eserleri gibi onu tasasızca kaybetmişlerdir. Böylece görünümü karanlığa karışır gider, bu karanlıkta o görünüm otuz dört yıl boyunca yarı gölge halinde dolaşmıştı. Ondan bir resim yok bizde; yalnızca o karanlık refakatçisini tanıyoruz: kaderini.

3. DUYGUNUN PATOLOJİSİ

Kahrolsun
dizginlenemeyen kalp
(Penthesilea)

Canına kıyan adamın henüz soğumamış cesedini muayene etmek için Berlin'den koşup gelen doktorlar, vücudu sağlam ve yaşama gücünde bulurlar. Hiçbir organda bir özür yoktur ve hiçbir yerde bir ölüm nedeni bulunamaz; çaresiz adamın, nişan almasını bilen elle kafatasına sıktığı kurşunlardan, o kaba gücün,

ölüm nedeni oluşundan başka. Ama teşhisi herhangi bir bilimsel kelimeyle çerçevelemek için "Kleist'ın akut safhada bir sanguinocholericus" olduğunu ve bundan, kendisinin ruh hastası olduğu sonucunun çıkarılabileceğini rapora geçirirler. Görülüyor: Yalan yanlış sözler, üstelik belgesiz, delilsiz bir teşhis. Tutanaklarının yalnız ön şartları bizim için psikolojik bakımdan belirleyiciliğini koruyor, yani Kleist'ın vücutça sağlam ve yaşamasını sürdürme gücünde oluşu, organlarının tamamıyla düzgün oluşu. Biyografisinin başka belgeleri de buna karşı çıkmaktadır; oysa bunlar esrarengiz sinir krizlerinden, sindiriminin yetersizliğinden, daha bir sürü hastalıktan sıkça haber vermektedirler. Kleist'ın hastalıkları (bir psikanaliz terimini kullanmak gerekirse) herhalde gerçek özürden çok, hastalığa sığınmaydı, ruhun aşırı gerilimlerinden sonra vücudun şiddetli birer dinlenme ihtiyacı. Prusyalı atalarından, kalıtımı sağlam, neredeyse fazla dayanıklı bir vücuttu: İlleti ette yuvalanmamıştı, kanda kıpırdanmıyordu, tersine ruhta gizliden gizliye coşuyor, kabarıyordu.

Ama o aslında bir ruh hastası, vehimli, insan düşmanı karanlık bir mizaç da değildi (her ne kadar Goethe bir keresinde reddedercesine "onun vehmi pek vahim" demişse de). Kleist kalıtımının yüküyle ezilmiyordu, kaçık değildi, olsa olsa fazla gergindi, eğer sözü kökeninin en somut, en motamot anlamıyla söylemek istersek (ve ortaokul sıralarının azametli şairi Theodor Körner'in, onun intihar haberi karşısında "Prusyalı'nın gergin mizacı" derken kullandığı anlamda almazsak). Kleist fazla gergindi, şu anlamda: o haddinden çok gergindi, karşı kutuplar arasında durmadan parçalanıyordu ve bu gerilimde durmadan titreşiyordu, öyle bir gerilim ki daha dokundukça hemen enstrüman coşuyor ve tınlıyordu. Onun pek çok tutkusu vardı, duygunun ölçüsüz, dizginsiz, başını alıp giden, mübalağaya düşkün bir tutkusu; bu tutku durmadan çizgiyi aşmaya zorlardı, ama hiçbir zaman da ne söze ne eyleme dökülebilirdi, çünkü aynı şekilde güçlü kendini gösteren ve abartılan bir ahlâklılık,

Kant tarzı, hattâ Kant'ı aşan bir görev insanlığı, kuvvetli emirlerle tutkuyu geri itiyor ve tutsak ediyordu. Neredeyse hastalık derecesinde bir temizlik duygusuyla birlikte tutkulu hattâ tutkundu, hep doğru olmak isterdi ve hep susması gerekirdi. İşte bu yüzden o sürekli gerilim ve tıkanıklık hali, ağzını kilitli tutarken ruhça çoşmanın bu çekilmez azabı. Kafası böylesine gelişmişken aynı zamanda kanı da fazla kaynıyordu, pek fazla disiplini varken pek fazla da çoşkusu, pek fazla ahlâklılığın yanında pek çok hırsı vardı; düşünce dünyasında doğruluk delisi olduğu gibi, duyguda da aşırılığa yatkındı. Böylece düğüm, hayatı boyunca giderek güçlendi; yavaş yavaş basınç, patlamaya götürecekti, eğer bir sübap açılmazsa. Ve Kleist'ın (bu onun son şanssızlığıydı) bir sübabı yoktu, boşalacağı bir akıntısı yoktu: Kelimelere dökmüyordu içini, gerilimlerinden hiçbir şey sohbetlere, oyunlara, küçük aşk maceralarına aktarılmıyordu, ya da alkol ve afyonla erimiyordu. Yalnızca rüyalarda (eserlerinde) o çorak hayâller, ateşli (ve çoğu kez karanlık) içgüdüleri cirit atıyordu; uyandığı zaman onları tam öldüremezse de demir yumrukla sindiriyordu. Bir damla üşengeçlik, kayıtsızlık, çocukluk, dertsizlik olsa, tutkuları hapsedilmiş yırtıcı hayvanların kötü niyetli azgınlıklarını kaybederlerdi işte; ama o, duyguda en aşırıcı, en sefa adamı, bir disiplin delisiydi, kendine karşı Prusya eğitimi uygulardı ve kendisiyle hep çekişme halindeydi. İç dünyası, sanki bir yeraltı kafesiydi bastırılmış ama dizginlenememiş arzuları barındıran, bu arzuları o, kor demirle sertleşmiş bir iradeyle hep geri iterdi. Aç canavarlar durmadan üstüne atılıyordu. Ve sonunda onu parçaladılar.

Hakikî varlıkla kendi istediği varlık arasındaki bu uyuşmazlık, tepiyle karşı tepi arasındaki bu sürekli aşırı gerilim, onun azabını kadere dönüştürdü. Kendi yanları birbirine uymuyor ve durmadan birbirini kan revan içinde bırakıyordu: O bir Rus insanıydı, ölçü tanımayan biri, taşkınlığa susamış ve bunun yanısıra da bir sınır eyaleti asilinin üniformasını giyiyordu; büyük hırsları vardı ve bunun yanısıra sımsıkı bir emir bilinci, hırslarına

göz yumamazdı. Kafası ideallik istiyordu, ama o bunu Hölderlin (düşüncenin bir başka trajik adamı) gibi dünyadan beklemiyordu: Kleist ahlâkı başkaları için değil, yalnız kendisi için şart koşuyordu. Ve her şey gibi –her duygunun, her düşüncenin en korkunç abartmacısı– ahlâkın bu gereklerini de abartıyordu: Donmuş biçimi bile kendine kor gibi ısıtarak tutkuya dönüştürdü. Dostları, kadınlar, insanlar arasında hiç kimsenin ona yetmemesi, onu mahvetmezdi. Ama kendi kendine yetmemesi, kendini ne kadar kızgın olsa bile biçime sokamaması, işte bu, gururunu durmadan kırıyordu. Kendini hep yargılardı, sert bir yargıç "çevresinde sertlik hüküm sürüyordu;" Rahel'in dediği gibi, ve en büyük sertlik de kendi içindeydi. Kendi içine baktığında ve –Kleist'ın doğruluğa ve en son derinliğe kadar inmeye cesareti vardı– Medusa görmüş gibi tüyleri ürperirdi. İstediğinden bambaşka biriydi o: ve hiç kimse de kendisinden daha fazla şey istemezdi; kendi için Heinrich von Kleist'dan daha yüksek ahlâkî iddiası olan insan, herhalde olmamıştır (meselâ az bir yetenekle kategorik bir ideali gerçekleştirmek gibi).

Çünkü gerçekten: onun dış kabuğunun serin, kapalı ve nüfuz edilmez kayalarının altında daemonların bütün bir yılan yuvası kuluçka halindeydi ve her biri öbürünün sıcaklığıyla ısınıyordu. Başkaları, Kleist'ın serin kanlı, iradeli ketumluğunun altında bu cehennem yumağını asla sezmemişti, ama o kendisi fena halde iyi biliyordu bunu, ruhunun en alt gölgeliğinde çöreklenmiş, yalanıp duran bu tutku güruhunu. Daha çocukken bunu keşfetmişti ve bütün bir ömür boyu acısını çekti: Kleist'ın cinsel trajedisi erken başlamıştır; aşırı sinirlilik, bu trajedinin başıydı, aşırı sinirlilik, sonuydu. Gençliğinin bu en gizli krizini, kendisi bunu dostuna ve nişanlısına bile açtıktan sonra, iffet gösterisiyle sözünü etmeden bırakmanın anlamı yok: üstelik, bu onun tutkusunun labirentine şairce bir iniştir. Genç bir askerî öğrenciyken, kadın tanımadan, hemen hemen o yaşın bütün tutkulu oğlanlarının, cinselliğin bahar uyanışında yaptıkları şeyi yapmıştır. O bir Kleist olduğu için, bu çocukluk ayıbının aşırı müptelâsı olmuş-

tur; bir Kleist olduğu için de iradesinin bu zaafından son derece ahlâkî azap duymuştur. Böyle bir şehvetten kendini ruhça lekelenmiş, vücutça zaten bozulmuş hisseder; ve hep korkunç tablolarda yüzen o fena halde abartıcı hayâl gücü, onu çocukluk suçunun müthiş sonuçlarıyla aldatır. Başkalarının azıcık büyüyünce, gençliğin önemsiz bir sıyrığı diye unuttuğu şey, onda bir kanser uru gibi ruhun derinlerine inerek kendi kendini yemesine yol açar: Yirmi bir yaşma geldiğinde bu (herhalde sırf hayâlî) cinsel eksikliği dev boyutlarda değiştirir. Bir mektubunda o gençliğinin sapıklıklarından harap olan, hastanedeki genci (kesinlikle uydurma) tasvir eder. Sırf kendine ibret ve korku olsun diye: "çıplak, solgun cılız kol ve bacakları, çökük göğsü, güçsüzce öne düşmüş başı" vardır. Ve hissedilir ki bu Prusyalı genç asilzade, kendinden iğrenmekle ve kendini tat alma duygusuna karşı savunmayı bilmemiş olmakla alçaltmaktan duyduğu utanç yüzünden nasıl mahvolmuştur. Buna bir de, kendini cinsel yetersiz hisseden bu adamın nişanlı olması gibi gerçekten trajik bir durum eklenir; temiz, saf ve bilgisiz olan bu kıza (nişanlısına) sayfalarca öğütler yazmıştır (oysa kendini ruhunun en derin noktasına kadar pis ve lekeli hisseder), ona evlilik ödevleri ve müstakbel annelik ödevlerini açıklamıştır (oysa kendisi kocalık ödevlerini yerine getirebileceğinden şüphelidir). Daha o zamandan Kleist'ın içindeki o korkunç tıkanıklık duygusu başlar, bunu çekingence ve utançla bastırır tâ ki bir keresinde dili çözülüp bir dosta o çılgınlığı, sinirlerini öldüren, o sözde rezaleti ağzından kaçırıncaya kadar. Bu dost –adı Brockes'dir– bir Kleist değildir, her şeyi abartan biri değildir. Meseleyi açık seçik doğal ölçüleri içinde kavramıştır hemen, Kleist'a Würzburg'da bir hekim tavsiye eder ve birkaç hafta içinde cerrah onu cinselliğin sözde aşağılık derdinden kurtarmıştır –görünürde ameliyatla, ama herhalde telkinle.

Cinsiyeti şimdi organik olarak tedavi edilmişti. Ama Kleist'ın cinselliği hiçbir zaman tamamen normal, tamamen sınırlı olmamıştır. Yoksa bir biyografide "kemer sırrı"na değinmenin ne

gereği vardı; ama işte o kemer Kleist'ın en gizli güçlerini örter ve görünürdeki düşünselliğine rağmen onun yapısı aslında ilginç sallantısıyla ve iyiden iyiye tipik cinsel durumuyla belirlenmiştir. Onun bütün o sefalı, abartıcı, alabildiğine başıboş, resimlerde kabarıp seller halinde boşalmaktan hoşlanan coşkunluğu, şüphesiz o gizli taşkınlıktan alır özelliğini; ve belki de bütün edebiyatta bir şair hayâl gücü, hiçbir zaman, böyle haz öncesi, daha rüyalarda kızışan ve rüyalarda eriyip biten, yorgun düşüren bir oğlan-erkekliğini klinik olarak böylesine açık seçik ortaya koymamıştır. Yoksa şair olarak en somutçu, en berrak tasvirci iken klasik cinsel epizodlarda hemencecik sefalı, aşırı, şarkvâri bereketli oluverir, rüyaları rüyamsı aşırılıklarda kendini gösteren tahrik olmuş haz hayâllerine dönüşür (Penthesilea tasvirleri, durmadan tekrarlanan o çırılçıplak, sandaldan ve damlalar saçarak havuzdan çıkan Acem gelini tablosu) –Kleist'ın bütün o son derece gizli organizması, bu noktada hemen açılır ve en ufak dokunmada depreşir. Burada sezer ki insan, onun gençliğinin cinsel aşırı duyarlılık hali sökülüp atılmaz türdendi, cinselliğinin bu müzmin hassasiyeti devam etmektedir, istediği kadar bastırsın ve sonraki yıllarda gizlesin, ne olursa olsun asla dengeye ulaşamayan bir şey vardı. Kleist'ın aşk hayatı herhangi bir ilişkide hiç dosdoğru, sağlıklı erkekliğin normal çizgisinde düzgün hareket etmemiştir. Kleist'ın bütün ilişkilerinde bu çok az veya çok fazlalık, en değişken biçimlerde vardır, bunlar birbiri içinde en acayip ve en tehlikeli vurgulamalar ve nüanslar içinde pırıldarlar. İşte onda arzulamanın belki de iktidarın doğrudan itici gücü, cinsellikte eksik olduğu için, birçok çeşitliliğe ve ara duygulara yetenekliydi. Bu yüzden aşkın her türlü çapraz ve kaçamakları, hazzın her türlü karışıklığı ve kılık değişikliği hakkında büyülü bir bilgisi vardı, karşı cinsin kıyafetine bürünme içgüdüsü hakkında ilginç bir bilgisi. Kadına karşı olan o ilk yöneliş bile, tamamen değişmez değildir; Goethe'de ve ekseri şairlerde mıknatısın kutbu ne kadar türlü hızlarda sallansa da apaçık kadına yönelmişken, Kleist'ın hâkim olunamayan içgüdüsü her

yöne eğilimlidir. Rühle'ye, Lohse'ye ve Pfuel'e mektuplarına bir göz atılsın. "Güzel vücudunu sen Thun'da... göle girerken, tam bir kızın duygularıyla seyrettim" ya da daha açıkça "Sen Grek çağını kalbimde yeniden açtın, seninle yatabilirdim", –bunlar insana Kleist'da bir eşcinseli var saydırabilir. Ama Kleist cins değiştirmiş değildir, onun aşk duygusu yalnızca taşkın duygu biçimleri içerir. Az yanıp tutuşarak ve ruhsal duygunun o cinsel kızışmalarıyla dopdolu olarak yazmaz "Biriciğe" Ulrike'ye; Ulrike onun kız kardeşidir (duygularındaki dişiliği acayip bir şekilde alaya alarak erkek elbiseleri giymiş olan onla, birlikte gezer.) Her duygu kıpırdanışına kendisinin aşırı duygusallığının yakıcı tuzunu katmıştır. Hep, böylece duyguları durmadan altüst eder, on üçündeki Luise Wieland'da, görünürde bir ilişki olmaksızın düşünsel baştan çıkarmanın çekiciliğini tadar, Marie von Kleist'a anne duygusu yaklaştırır, son kadın Henriette Vogel'e de onu bir ilişki bağlamaz (Bu sözler ne kadar da çirkindir), tersine yalnızca kudurgan bir ölüm şehveti. Kleist'ın bir kadına, bir erkeğe ilgisi, hiçbir zaman berrak ve yalınkat değildir, asla bir sevgi değil, hep karışık, aşırı bir şey, hep o pek çok ve pek az, cinselliğinin stigması budur ve hep –Goethe'nin onun hakkında büyülü, aydınlatıcı sözlerde dile getirdiği gibi– "duygunun karmaşık bir haline" yönelir. Öyle derinden coşmuş olsa da asla bir yaşantıda sevme gücünü tüketmez, hiçbir zaman (Goethe gibi) eylem ya da kaçışla kurtulmaz, tam tutunmaksızın hep takıntılı kalır, "duygusal duyular üstü sevdalı" kanının hassas zehirleriyle kızışarak. Aşkta da Kleist asla avcı değildir, avlanandır, tutku iblisinin tebasıdır o.

Ama işte Kleist, cinsel yönden böylesine yorumlara açık, böylesine problemli olduğu içindir ki ve belki de sırf bu yüzden, o alanda fizik olarak eksiksiz ve düpedüz olmadığı için çevresindeki bütün öbür şairleri aşk konusundaki bilgisiyle aşar. Kanının kızgın atmosferi, sinirlerinin hep kopacak kadar aşırı gerginliği, derinlerden duygunun en gizli kalıntılarını bulup çıkarır: Başkalarında bilinçaltında uyuyan ve sızan en acayip haz-

lar, onda ateşli bir şekilde ortaya çıkar ve figürlerinin cinselliğini hararetle sarar. Ve Kleist, ana öğenin abartılmasıyla her duyguyu patolojik olana doğru çeker –zaten o bir yandan gözlemin değişikliğiyle sanatçıdır, öte yandan da ölçünün abartılmasıyla–. Kaba çizgileriyle Pathologia Sexualis denen her şey, onun eserinde neredeyse klinik tablolarla simgeleşir. Erkekliği hayvansallık boyutunda, neredeyse sadizm şeklinde abartır (Achillos ve Wetter vom Strahl), kıza tutkuyu, erkek deliliğine, kan hazzına ve öldürme hevesine (Penthesilea), kadınsı özveriyi mazoşizm ve köleliğe (Kätchen von Heilbronn) götürür; üstelik ruhun bütün karanlık güçlerini de katar işin içine, meselâ hipnoz, uyurgezerlik, falcılık gibi. Kalbin tabiat tarihinde en özel sayfada yer eden ne varsa, duygunun eksantrik yanı, insanın çileden çıkması, işte bu ve özellikle bu, onu bunları edebiyatta işlemeye özendirir. Hep bu çorak, kızgın şehvet rüyalarının karakteri egemendir eserlerinde: Kanının o kor gibi yakıcı güçleri kötü daemonları (şeytanları) çağırmak için, tutkunun kırbacıyla figürlerini kovalamaktan başka çare bilmiyordu. Sanat, onun gözünde büyücülük yoluyla def etme uğraşı, kötü ruhların işkence çekmiş vücuttan sökülüp hayâle doğru çıkarılmasıdır. Cinselliği yaşantıya tam dökülemez, yalnız rüyalarda sonuna kadar ortaya çıkar: İşte bu yüzdendir, Goethe'yi ürküten ve bazı deneyimsizleri iten, o dev gibi büyüterek ya da korkunçlaştırarak yapılan çarpıtmalar.

Ama bu yüzden Kleist'da bir cinsellik adamını görmekten daha hatalı bir şey olamaz (Eros daima her insanın düşünsel tutkularını olsa olsa daha duygusal bir şekilde gösterir). Cinsellik şairi olmak için –keyif çıkaran, şehvet adamı anlamında– onda hazzın vurgulanması noktası tamamıyla eksiktir. Kleist, keyif adamının tersidir, o tutkularının acı çeken ezilen insanıdır, hararetli rüyalarının gerçekleştirmeyeni, yerine getirmeyenidir. İşte bu yüzdendir geçici heveslerinin yığılmışlığı, ezilmişliği, hep geriye akışı ve taşkınlığı. Burada da o her yerde olduğu gibi, bir iblisin kovulmuş, avlanmış insanıdır. Zorunlulukları ve hırsla-

rıyla hep savaş halinde, tabiatının zorlayıcılığından son derece acı çekerek. Ama cinsellik, onun için hayat boyunca peşinden koşturan kudurmuş av köpeklerinin yalnızca biridir: Onun öteki tutkunlukları daha az tehlikeli ve daha az kana susamış değildir, çünkü her birini –yeni edebiyatın tanıdığı en korkunç abartıcı olarak– en aşırı uca kadar götürür; ruhun her ıstırabını, her duyguyu manik, klinik olana, intihar ettirici olana kadar götürür. Gözlerimiz Kleist'ın hangi eserine, hangi kişilik açıklamasına gitse, tutkuların bir cehennemi karşımıza çıkar. O nefret doluydu, hınç dolu, hattâ bastırılmış saldırgan sinirlilik dolu; ve bu hayâl kırıklığına uğramış iktidar hırsının, onun içinde ne kadar korkunç kaynadığını, vahşi hayvanın o ezici yumruktan kurtulduğu ve en güçlülere, bir Goethe'ye, ya da Napoleon'a seslendiği yerde sezer insan. "Onun şairlik tacını alnından söküp alacağım." Bu, kendisinin önceleri "gönlünün dizleri üzerinde" (sevgisinin saygısı içinde) konuştuğu insana karşı kininin en hafif sözüdür. Huzursuz duyguların o korkunç sürüsünden bir başka hayvan, hırs; her itirazı ayağının altına alan deli, gözü kara, kibirle kardeş. Sonra kanında ve beyninde esrarengiz, emici bir vampir: Koyu bir melankoli, ama Leopard ve Lenau'ınki gibi pasif bir ruh durumu, kalbin müzikal bir alacakaranlığı değil, kendi ifadesiyle "egemen olamadığım bir elem", saldırgan, kor gibi bir ölüm ateşi, onu Philoktet gibi zehirli bir yarayla yalnızlığa iten yakıcı bir azap. Ve buradan doğan yeni bir dert: Sevilmemenin azabı ki bunu "Amphitryon'da tabiatı yaratan Tanrı'ya verir, bu azap da yalnızlığın bir çılgınlığına yükseltilmiştir. Onu harekete geçiren ne varsa, hastalık ve taşkınlık olur, ahlâklılık, doğruluk ve adalete karşı düşünsel eğilimleri bile onun aşırılığını birer tutkuya dönüştürür, adalet sevgisinden haklılık merakı (Kohlhaas), doğruluk hırsından kışkırtıcı bir fanatizm, ahlâk ihtiyacından buz gibi soğuk aşırı bir dogmacılık oluşur. Hep yukarlardan ok atar, geri tepen okun çengeli hep etin içinde kalır; bu etse hayâl kırıklığının bütün salgıları ve acıları tarafından yavaş yavaş harap olur. Çünkü bütün bu tutkuya

dönüşmüş içtepiler, bu kışkırtıcı illeti zehirler, onun içinden dışarı çıkamaz ve tehlikeli bir mayalanmaya girer. Eyleme dökülme eksiktir (aşkta yaşadığı gibi). Napoleon'a kininde, onu öldürmek, Fransızlar'ı alt etmek düşüncesinde sarhoş olur –ama eli hançere değmemiştir ve askerde bile silah kullanmış değildir. Hırsı, "Guiskard"da Sophokles'i ve Shakespeare'i birden aşmak ister –ama eser güçsüz ve yarım kalır. Melankolisi başkalarına sokulur ve on yıl boyunca, ölüme giderken ona eşlik edecek birini arar, boşuna –ama on yıl beklemiştir, ta ki kanserli, hayâl kırıklığında bir arkadaş buluncaya kadar. Onun eylem hırsı, gücü, yalnızca rüyalarını besler ve bu rüyaları vahşi ve kana susamış hale sokar. İşte böyle içindeki her tutku, hayâl gücüyle durmadan alevlenerek tropik boyutlarda gelişerek aşırı heyecanla ve zaman zaman sinirlerini yırtan boyutlarda gelişerek dönüşür, ama yine de Hamlet'in deyişiyle "bu çok sert et'i eritemez. Boş yere "Sakin olmak, tutkular karşısında sakin olmak" diye inler durur, ama tutkular onu bırakmaz ve eserlerinin her dokusunda duygunun istemi, hipertropisi hışırdar. Daemonu, kırbacı onun sırtından çekmez: Kaderinin çalılıkları arasında sonsuz bir av halinde uçuruma kadar koşturmak zorundadır.

Bütün tutkuların kovaladığı adam –bu, işte Kleist'ın ta kendisidir. Ama onda bu yüzden başıboş bir insan görmek kadar yanıltıcı bir şey olamaz, çünkü onun zaten en büyük azabı, asıl trajedisi tutkusunun bütün belâları ve yılanlarıyla birlikte kırbaç altında iken hep dizginlenmesidir, iradesinin bu sert eteğinin onu kösteklemesidir. Yoksa ona çok benzer her tarzda kendi kendini mahveden şair, Günther'de, Verlaine'de, Marlowe'da aşırı coşkun bir tutku karşısında çok zayıf kadınsı bir irade vardır ve onlar içgüdülerinin baskınına uğrar ve eriyip giderler. Onlar ölesiye içtiler, kumarda dağıttılar, kendilerini helâk ettiler, kendilerini kaybettiler: varlıklarının iç girdabında un ufak oldular: Onlar birden düşüp gitmemişlerdir, yavaş yavaş yuvarlanmışlardır aşağıya, basamak basamak iradelerinin gittikçe zayıflayan direnciyle kaymışlardır. Oysa Kleist'da –Kleist trajedisinin

kökleri de burada, yalnız buradadır– tabiatın şeytan gücünde bir tutkusallığının karşısında düşüncenin aynı güçte şeytanî bir iradesi vardır (aynı, eserinde vahşi, sarhoş bir hayâlcinin, soğuk, ayık, son derece uyanık bir usta ve hesap adamıyla birlikte olması gibi). İçtepiden gelene karşı iradesi de içtepinin kendi gibi üstün güçtedir ve bu karşıt çifte güç, onun iç kavgasını yüceltip destanlaştırır. Bazen o kendisi kahramanı Guiskard gibi görünür: çadırının en içinde (ruhunda) yara bere dağlanmış, her türlü zehirle ateşler içinde hasta; ama iradesinin gücü sayesinde doğrulur ve dehşetli bir ifadeyle sırrının gırtlağını sıkarak insanların önüne çıkar. Kleist bir adım bile geri çekilmez, kendi çukuruna iradesizce çektirmez kendini: daha önce irade, tutkusunun bu muazzam çekişine direnir:

> Dik dur, dik dur sıkıca, aynı her bir taşı
> Düşmek üzere olan bir kubbe gibi.
> Sun başını, bir kilit taşı misali
> Tanrıların şimşeklerine ve haykır: Çarpın!
> Ve ayaklarına kadar yardır kendini.
> Bir soluk harç ve taş
> Bu genç bağrını koruduğu kadar.

Bu kutsal iblisi kaderin karşısına geçirir ve kendini tahrip etme karşısına, hayatta kalma ve kendini yüceltme setini çeker. Böylece Kleist'ın hayatı aşırılaşmış bir tabiatın devler savaşına "*gigantomachie*"ye dönüşür: Onun trajedisi, pek çok insanda olduğu gibi bir şeyden çok fazlaya, ötekinden çok aza sahip oluşunda değildir, tersine onda her ikisinden de çok fazla vardır. Çok fazla kanın yanısıra çok fazla beyin, çok fazla tutku yanısıra çok fazla ahlâklılık, çok fazla başı bozukluk yanısıra çok fazla disiplin. Dopdolu insanlardan biriydi o, ve bu, Goethe'nin deyişiyle "niyeti güzel vücud"un "şifa bulmaz illet"lerinden biri, aslında aşırı güçtü. Bu yüzden fazla kızmış bir kazan gibi patladı: Kaderi, ölçü değil, ölçüsüzlüktür.

4. HAYAT PLANI

İçimde her şey karma karışık
Tezgâhtaki kıtık iplikleri gibi
(Bir gençlik mektubundan)

Kleist bu duygu karmaşasını, içinde erkenden hissetmiştir. Daha çocuk yaşta, çok daha güçlü olarak da yirmi yaşında muhafız subayı iken, dar bir dünya karşısında duygunun aşırı güçlü dalgalarını, içinde yarı bilinçsizce sezer. Ama der ki bu karmaşa ve yabancılaşma, gençliğin mayalanmasından öte bir şey değildir, hayata karşı mutsuz bir tutum ve her şeyden önce hazırlık, sistem ve eğitim yetersizliği. Gerçekten de Kleist hiçbir zaman hayat için eğitilmemişti: Yetim olur, baba ocağından çıkıp göçmen bir vaizin disiplinine girer, sonra harp sanatını öğreneceği askeri okula, oysa en gizli eğitimi müziktir ve duygusunun sonsuzluğa doğru ilk coşkusu. Ama yalnızca flüt çalmasına gizlice izin verilir (ustaca çalarmış flütü), gün boyu sert Prusya Ordusu'nda kâtiplik görevindedir, talim belâsı, vatanının ıssız kum alanlarında. Ve onu nihayet gerçek bir savaşa iten 1793 Meydan Savaşı, Alman tarihinin en zavallı, en acıklı, en can sıkıcı, en kahramanlık dışı savaşıdır. Onu hiç, bir savaş başarısı gibi anmamıştır: Yalnızca barışa hitaben bir şiirinde bu anlamsızlıktan kaçmak özlemini dışa vurur.

Genişlemiş göğsünü savaş üniforması fazla sıkar. İçinde güçlerin köpürdüğünü hisseder ve yine hisseder ki bunlar içinden çıkıp dünyada etkili olamayacaklar, kendisi dizginlemeyi bilmediği sürece. Onu hiç kimse eğitmedi, kimse öğüt vermedi: Öyleyse kendi pedagogu olacaktı, kendine bir "hayat planı" yapacaktı, ya da kendi deyişiyle "doğru yaşayacaktı; ve bir Prusyalı olduğuna göre, ilk düşüncesi, bir düzen düşüncesi olacaktı. İçinde düzen kurmak ister, ilkelere, düşüncelere, kurallara göre "doğru yaşamak" ve sanır ki içindeki bu karmaşayı kurallı, şematik, ölçülü bir hayatla dizginleyecektir, "dünya ile geleneksel

bir ilişki kurmak" için. Temel düşüncesi şudur: Her insanın bir hayat planı olmalıdır ve bu delilik onu ölünceye kadar rahat bırakmayacaktır. "Özgür, düşünen bir insan, tesadüfün onu engellediği yerde eli ayağı bağlı kalmaz... İnsan, kaderinin üstüne çıkabileceğini hisseder, hattâ, doğru anlamda, kaderi yönlendirmenin bile mümkün olduğunu hisseder. Aklına göre, kendisi için hangi mutluluğun en yüksek olduğunu belirler, hayat planını kendi tasarlar..." "Bir insan kendi hayat planını yapacak durumda olmadığı sürece yetişkin değildir ve çocuk kalır, evlat olarak anne ve babasının ya da adam olarak alın yazısının vesayetinde kalır." Yirmi bir yaşında böyle felsefe yapar ve alınyazısıyla alay ettiğini sanır. Kaderinin ve aynı zamanda gücünün kendi içinde olduğunu henüz bilmiyordur.

Ama hayata güçlü bir dalış yapar. Asker elbisesini çıkarır –"Askerlik" diye yazıyor "öyle nefretimi çekti ki, zamanla onun amacı için çalışmak bana ağır gelmeye başladı" Ama şimdi ne olacaktı, disiplinin birinden kaçıp kendine bir yenisini nasıl bulmalıydı? Demiştim ya, Kleist, ilk düşüncesi düzen olmamış olsaydı, Prusyalı olmak zorunda değildi. Bir de, bu iç düzen için her şeyi eğitimden ümit etmeseydi, Alman olması gerekmezdi... Eğitim, bu onun için ve her Alman için hayatın iksiridir; öğrenmek, kitaplardan çok öğrenmek, üniversite sıralarında oturmak, not tutmak, profesörleri dinlemek –genç insanın gözünde dünyaya giden yol budur. İlkeler ve teoriler, felsefe ve tabiat bilimi ve matematik ve edebiyat tarihleriyle dünya ruhunu yakalayacağını ve içindeki ifriti def edeceğini umar Kleist. Ve böylece o ebedî mübalağacı adam, deli gibi öğrenime atılır. Yaptığı, el attığı her şeyi şeytanî iradesiyle yakar: neredeyse uyanıklıktan sarhoş olur ve titizliği kendine zevk edinir. Düşünsel Alman atası, Dr. Faustus gibi onun için de uzun, adım adım ilerleyen ilim yolu, fazla yavaştır: Bir sıçrayışta her şeyi yakalamak ister ve bilgiden de nihayet hayatın kendisini, hayatın "hakikî biçimini" tanımak ister. Çünkü Aydınlanma devrinin yazılarıyla baştan çıkmış olarak, iradesinin bütün fanatizmiyle Grekler'in kastettiği anlamda

"erdem'in öğrenebilirliğine inanmaktadır, öyle bir hayat formülüdür ki bu, insan bu yolla bilgi ve kültür edinebilir, sonra onları şema gibi, logaritma cetveli gibi gerektiğinde kullanmak için. Bu yüzden bir çaresiz gibi kâh mantık kâh matematik, kâh deneysel fizik öğrenir, sonra yine Lâtince ve Yunanca ve bütün bunları "en zahmetli bir gayretle" Açıkça görülüyor ki dayanmak için dişini sıkmak zorundadır. "Kendime, eğer ulaşılacaksa, bütün gücümü kesintisiz zorlamam gereken ve her dakika zamanın değerlendirilmesini isteyen bir amaç seçtim." Ama bu "amaç", hiç mi hiç kendini göstermez. Boşa öğrenir, tek tek bilgileri hırsla birleştirdikçe, iç amacı daha az fark eder. "Bence bilimlerden hiçbiri ötekinden daha sevimli değil, hep bir bilimden ötekine mi gideceğim ve yüzeyde kalarak hiçbirinde derinleşmeyecek miyim?" Kendini sırf yaptığının önemine inandırmak için, nişanlısına titiz bir şekilde, ahlâkî davranışın titiz mekaniğini boş yere anlatır durur, zavallı kızı aylarca eziyete sokar kaçık öğretmen gibi; onu yetiştirmek için tertemiz yazdığı ukalâca soru ve cevaplarla: ve Kleist içindeki insanı kitaplar, notlar ve öğretilerde aradığı, asla kendine değil, ateşli yaradılışına yabancı kalıp iyi vatandaş, yararlı insan olmaya çabaladığı bu mutsuz dönemdeki kadar antipatik, gayriinsanî, okul tilkisi, kötü Prusyalı olmamıştır.

Ama üstüne kitaplar ve kalın ciltler devirmekle kaderin elinden kaçamayacaktır: günün birinde kitaplardan korkunç bir alev yükselecektir karşısında... Birden, bir saat içinde, bir gecede Kleist'ın hayat planı yıkılmıştır. Kant'ı okumuştur, bütün Alman şairlerin baş düşmanı, onların baştan çıkarıcısı ve yıkıcısını; ve bu soğuk, çok berrak ışık onun gözünü kamaştırır. Dehşet içinde, eğitimin şifa gücüne, hakikâtin öğrenilebilirliğine olan inancını, en yüce kanaatini iflas etmiş olarak açıklamak zorunda kalır: "Hakikat dediğimiz şeyin hakikaten hakikat olup olmadığına ya da yalnızca bize öyle gelip gelmediğine biz karar veremeyiz." Bu "düşüncenin sivri ucu" onun kalbinin en "kutsal köşesini" hançerlemektedir ve şöyle haykırır bir mektubunda: "Benim

biricik, en yüce amacım çöktü ve şimdi amaçsızım." Hayat planı mahvolmuştur. Kleist yine kendiyle, bu korkunç, ağır, esrarengiz, dizginlemeyi bilemediği "ben"iyle başbaşadır. İşte her zamanki gibi ölçüsüz tutku adamı olarak bütün varlığını, sınırsız düşünsel mevcudiyetini bir tek karta koyarak oynamasıdır ki, onun bu ruhsal yıkılışlarını böylesine korkunç ve tehlikeli kılar. Kleist inancını ya da tutkusunu kaybedince, her şeyi kaybetmiş demektir: Çünkü onun trajedisi ve büyüklüğü, kendini her zaman tamamen kayıtsız şartsız bir duyguya adamak ve asla dönüş yolunu bulmamak, patlama ve tahripten başka yolla kendini kurtaramamaktır.

Bu sefer de yok olmakla kurtulur. Yıllar boyu içinden içerek mutlulukla sarhoş olduğu bardağı şıngırtıyla ve küfürle kaderin duvarında kırar. "Üzgün" akıl, şimdiye kadar onun putu olana bundan böyle o adı vermektedir, kitaplardan, felsefeden, teoremden kaçmaktadır ve ebedi mübalağacı olarak yine çok ötelere, öbür uca kaçar. "Beni her şeyden önce bilmek denen şey iğrendiriyor." Bir çırpıda karşı kutba atmıştır kendini, inancını içinden, yaşanmış günü takvimden koparır gibi çekip çıkarmıştır ve daha dün eğitimde kurtuluşu, bilgide büyüyü, kültürde şifayı, öğrenimde savunma gücünü gören adam, şimdi muğlaklığa, bilinçsizliğe, ilkelliğe, hayvansal-bitkiselliğe bayılmaktadır. Hemen -Kleist'ın tutkusu sabır tanımaz- yeni bir hayat planı çatılır, yine kurgusu zayıf, aynı şekilde deneyimin her çeşit temelinden yoksun: Prusya soylusu şimdi birden bire "karanlık, sessiz, gösterişsiz bir hayat" ister, çiftçi olmak ister, devrinin Jean Jacques Rousseau'sunun baştan çıkarıcı bulduğu o yalnızlıkta oturmak ister; İran büyücülerinin Allah'ın en sevgilisi olarak belirttikleri şeyden fazla hiçbir şey arzulamamaktadır: "Bir tarla ekmek, bir ağaç dikmek ve bir çocuk yetiştirmek." Plan onu sarar sarmaz peşinden sürüklemeye başlar: Kleist, bilge olmak istediği hızla şimdi duygusuz olmayı arzulamaktadır. Bir gece içinde Paris'i terk eder, bir üzücü felsefenin uğraşısından altüst olup kaçmıştır; bir gece içinde nişanlısını başından atar, sırf o

yeni hayat planına hemen uyum sağlayamayıp, kendisinin bir paşa kızı iken tarlada ve ahırda çalışmayı sevip sevmeyeceği şüphesini açıkladığı için. Ama Kleist bekleyemez. Bir düşüncenin tutsağıdır, ateş üstünde gibidir. Tarım kitapları okur. İsviçreli çiftçilerle çalışır, son parasıyla kendine bir çiftlik satın almak için bir kantondan ötekine dolaşır durur; en gerçekçi şeyi bile istese, bilgisizlik, ya da ziraat, deliler gibi peşine düşer, elinde değildir başka türlüsü.

Hayat planları çıra gibidir: İlk gerçekle karşılaştığında ateş alır. Ne kadar çabalarsa o kadar beceremez, çünkü yaradılışı, aşırılaştırma yoluyla tahribe yatkındır. Kleist'ın elinden ne gelmişse, arzusu hilâfına olmuştur. İçindeki karanlık güç hep, iradesinin hiç seçmediği şeyi başarır. Önce kültürde, sonra cehalette, aklının bu fazla ateşli titizliklerinde o, kendine bir çıkış yolu ararken, içteki, onun karanlık irade gücü kendini kurtarmıştır bile: Aynı bir yara gibi merhemler ve salgılarla akıllıca en iç ateşini iyileştirmek isterken gizli iltihaplanma patlak vermiştir. Onun tutsak perisi kurtulup şiire kaçmıştır. Duygunun bir uyurgezeri gibi tamamen maksatsız, Kleist, Paris'te "Die Familie Schrofenstein"a başlayıvermiştir, dostlarına çekinerek ilk denemeleri göstermiştir; ama, nihayet, nihayet bir kerecik ufacık bir sübapla duygusunun taşkınlığını hafifletme imkânını fark eder etmez, iradesi bu sonsuzluğa delicesine atılır (burada da aynı hırsla, ilk saniyede en sonuna ulaşmak isteyerek). Edebiyat, Kleist'ın ilk kurtuluşudur: sevinç çığlıkları içinden (kurtulduğunu sandığı) kaderine geri verdiği kendini kendi derinliklerine, bir uçuruma atar gibi atar.

5. HIRS

Ah, içimizde hırs uyandırmak sorumsuz bir iş
Bir periye av olarak sunulmuş oluyoruz.
(Bir mektuptan)

Bir hapishaneden çıkarcasına atılır Kleist, edebiyatın tehlikeli sınırsızlığına. O mayalanan tepisine nihayet boşalma imkânı açılmıştır; sıkışmış hayâl gücü figürlere bölünebilecektir, keyifli kelimelerden coşabilecektir. Ama bir Kleist'a hiçbir şey zevk olamaz, çünkü o, ölçü nedir bilmez. Daha ilk esere başlar başlamaz, kendini şair, yaratıcı hissetmeye cesaret eder etmez, hemen gelmiş geçmiş her devrin en büyük, en muhteşem, en güçlü şairi olmak ister ve hemen ilk eserine, Grekler'in ve Klasisizm'in muazzam eserlerini aşmak gibi affedilmez bir iddia koyar. İlk hamlede her şeye ulaşmak; bununla o meşhur Kleist aşırıcılığı şimdi edebiyata dökülmüş oluyordu. Başka şairler çekine çekine başlar, umutlarla, hayâllerle, denemelerle ve tevazuyla; oysa Kleist hep yükseklerde uçtuğundan, daha ilk denemesiyle en ulaşılmazı beklemektedir. Başladığı (neredeyse uyurgezer ilk eseri Schroffenstein'in ardından) "Guiskard", gelmiş geçmiş her devrin en güçlü trajedisi olmalıdır. Hattâ olmak zorundadır. Bir hamlede sonsuzluğa dalmak istemektedir. Edebiyat dünyası, Kleist'ın bu gücünün ilk patlamasından sonra ölümsüzlük talebinden daha yarı tanrıvârî bir haddini bilmezlik görmemiştir hiç. Ancak şimdi görülmektedir, onun bağrında gizli kızgın kazanın içinde ne çok kibir vardır: Buhar saçan kelimelerde fokurdayıp ötmektedir. Bir platen yaratmak istediği Odiseus'lardan ve İlyada'lardan dem vurarak zırvaladığında bu, zayıf bir tabiatın akıl almaz böbürlenmesidir. Ama Kleist, düşünce dünyasının tanrılarına karşı yarışta ciddidir; onu bir tutku sarmışsa, o zaman Kleist onu (ve o da onu) ölçünün dışına sürükler ve görevini açık seçik fark ettiği bu saatte, hırs onun bütün varlığının neredeyse ölüm ilânı olur. İblisi hayat kadar gerçek, ölüm kadar

gerçek olur, şimdi o, hayatın bir çaresizi, tanrıların inatçı bir kışkırtmasıyla (Wieland'a telkin ettiği gibi) "Aschylos, Sophokles ve Shakespeare'i içinde birleştirecek bir esere atılınca. Kleist hep varını yoğunu bir karta oynar. Ve şimdiden itibaren hayat planı, yaşamak ve doğru yaşamak değildir artık, ölümsüzlüktür.

Kleist eserine, bir sıkkınlık halinde, en son hayranlık ve sarhoşluk halinde başlar. Her şey, yaratma işi de onun için bir tada dönüşür; mektuplarından zevk ve acı çığlıkları, inlemeler ya da hoşlanmalar olarak dışa vurulur. Başka şairleri yüreklendiren ve güçlendiren şey, bir dost sözüyle heveslendirme, onu korku ve zevk arasında tökezletir, başarma veya becerememe alternatifinden bütün varlığı öylesine korkunç etkilenmiştir. "Dünyaya senin bana sevgini açıklayacak şiirimin başlangıcı" diye yazar kız kardeşine, "İlettiğim herkesi hayran etti. Ah Tanrım! Bir tamamlayabilseydim onu! Bu biricik arzumu Tanrı gerçekleştirmeli, sonra ne isterse onu yapsın." Bu tek kâğıda, Guiskard'a bütün bir hayatını oynar. Thumer See'deki odasında işine gömülerek, kendi uçurumuna tamamen batmış olarak Yakup Peygamber'in melekle olan mücadelesini iblisle yapar, kendini serbest bıraksın diye. Zaman zaman çılgın bir sevinçle haykırır: "Yakında sana güzel müjdeler vereceğim. Çünkü dünya mutluluklarının tümüne yaklaşıyorum."; sonra yine içinden ne tür karanlık güçleri davet ettiğini fark eder. "Ah, uğursuz hırs, bütün sevinçlerin zehiri o": Bitkinlik anlarında ölmek istemektedir: "Tanrıdan ölümü diliyorum.", sonra yine eseri bitirmeden ölmekten korkar. Herhalde hiçbir zaman bir şair, Kleist'ın o küçük Thumer See' deki odasındaki yalnızlığından daha dertli, bütün varlığının çılgınca özverisiyle eseri için çırpınmamıştır, çünkü bu Guiskard onun için dünyasının saf bir edebî yansımasından fazla bir şeydir. Burada, bu dev figürde, varlığının bütün trajedisini sunmak ister; vücut zaaflar ve yaralarla içten içe kaynarken, erkekçe düşüncesinin muazzam isteğini. Burada sona erdirmek demek: Şifa vermek; zafer, kurtuluş, hırs, ayakta kalabilmek. İşte bu yüzden bu muazzam kavga; bu kaskatı kasılmış sinirler. Bu, bir

hayat kararı mücadelesidir. Bunu o fark etmektedir ve onunla birlikte de dostları. Dostlarının öğüdü şudur: "Guiskard'ı tamamlamalısınız, bütün kainatın yükü sırtınızda olsa bile." Kleist bir daha bir esere bu kadar kaptırmamıştır kendini; trajediyi bir kere, iki kere, üç kere art arda yazar ve sonra imha eder, içindeki her kelimeyi ezbere bilmektedir, öyle ki Wieland'ın yanında onu ezbere okuyabilir. Aylar boyu o hantal taşı tepeye çıkarır, sonra yine aşağıya yuvarlar. Goethe'nin Werther'inde, Clavigo'sundaki gibi bir hamlede kendini ruh belasından kurtarmak, ona vergi değildir, iblis ruhunun fazla derinlerine geçirmiştir pençelerini. Sonunda elleri kırılmışçasına iner aşağıya: "Tanrı biliyor ya, sevgili Ulrike'm (ve eğer kelimesi kelimesine hepsi doğru değilse canım çıksın)" diye inler bu yorgun adam "şiirimi bitirdim, sözleriyle başlayan bir mektubun her bir harfi için kalbimden bir damla kan vermeye razı olurdum. Ama biliyorsun, alın yazısından fazlası kimin elinden gelmiş ki arka arkaya beş yüz günü, çoğu günlerin geceleri de öyle, ailemizin taçlarına bir yenisini ekleme denemesine harcadım: şimdi koruyucu meleğimiz sesleniyor, yeter artık! Sonunda benim için fazla zor olduğuna inandığım bir esere daha çok gücümü adamak en azından delilik olur. Henüz yok olan birinin önünde ben geri adım atıyorum ve bin yıl öncesinden, onun düşüncesi karşısında saygıyla eğiliyorum."

Bir an, sanki Kleist alın yazısı önünde eğiliyormuş, sanki pırıl pırıl aklı, çılgın duygusuna egemen oluyormuş gibi görünmektedir. Ama içinde henüz ölçüsüzlüğün o karanlık iblisi hüküm sürmektedir. Büyük feragatin kahramanca tutumunu sürdüremez, hırsı, bir kez kırbaçlanmışken, geri dizginletmez kendini. Dostları boş yere onun bu ağır, çaresiz halini üstünden atmasına çabalarlar. Boş yere ona iç açıcı bir bölgeye seyâhate çıkmasını öğütlerler: Neşelendirici bir gezi olarak düşünülen şey, bir yerden bir yere, bir ülkeden öteki ülkeye anlamsız birer kaçış olur. Guiskard'ın başarısızlığı Kleist'ın çılgın gururuna bir hançer olur. Ani bir dönüşle, o hükmedici göklere uzanan gururun yeri-

ni eski kemirici aşağılık duygusu alır. Gençliğinin korkunç vehmi, iktidarsızlıktan hiçbir şey yapamamadan korkma, yine tekrarlanır, ama bu kez sanata dönüktür korkusu. Bir zamanlar erkek olarak, şimdi ise şair olarak, bundan böyle kendini tam kanıtlayamamaktan korkar ve (o zamanki gibi) zayıflığı son derece abartarak köpürtür, inler: "Cehennem bana yarı yetenekler vermiş, cennet (Tanrı) insana ya tam verir, ya hiç vermez." Oysa Kleist'ın, bu ölçüsüz adamın bildiği şey, ya hep ya hiçtir, ya ölümsüzlük ya ölüm.

İşte böyle hiçliğe atar kendini, o çılgın iş böyle olur. Bir çeşit canına kıyma (ilerideki intiharından daha güç gerçekleşmiştir): Paris'te, anlamsız bir seyâhatten sonra, ateşler içinde ulaşmıştır buraya, Guiskard'ı ve öteki taslakları yakar, kendini bunların ölümsüzlük istek ve buyruğundan kurtarmak için. Şimdi hayat planı yıkılmıştır: böyle anlarda büyüyle çağrılmışçasına karşı oyuncu çıkagelir. Ölüm planı ve hırs ifritinden kurtulup o ölümsüz, belki de bir sanatçının başarısızlık anında döktürdüğü en güzel mektubu yazar: "Sevgili Ulrike'm! sana yazacağım şey, belki hayatına mal olabilir; ama mecburum, mecburum, yapmaya mecburum bunu. Paris'te eserimi, bittiği kadarıyla okudum. Fırlattım ve yaktım: tamam artık. Tanrı benden şöhreti, yeryüzündeki zenginliklerin bu en büyüğünü, esirgiyor; inatçı bir çocuk gibi ben de ona geri kalan her şeyi fırlatıyorum. Senin dostluğuna lâyık olamam ben, bu dostluk olmadan da artık yaşayamam: ölüme gidiyorum. Sakin ol, sen yüce kadın, savaşların en güzel ölümüyle öleceğim... Fransız harp hizmetine gireceğim, ordu yakında İngiltere'ye geçecek. Bütün mahvımız denizlerde kaynıyor, bu ihtimalde sonsuz muhteşem mezarı görüp seviniyorum." Gerçekten de gözü kararmış olarak ve yaptığı işten delirmişçesine, Fransa'yı kat edip Boulogne'ya atar kendini, dehşete düşmüş dostlar tarafından güçlükle geri getirilir ve sonra aylarca donuk bir kafayla, Mainz'da bir hekimin yanında kalır.

Kleist'ın ilk muazzam hamlesi böyle sona erer. Bütün iç dünyasını, o ifriti, bir çatlaktan dışarı çekip çıkarmak istemişti, ama yalnızca kendi bağrını yarmakla yetinmişti ve kanlı ellerinde bir parça geri kalmıştı; gerçi bir şairin şimdiye kadar yaratamadığı kadar güzel denenlerden. Guiskard'ın ıstırabını, zaaflarını nasıl yendiğini gösteren o irade inadı sahnesinden başka –ki yeterince anlamlıdır–, hiçbir şeyi tamamlayamamıştır, Bizans'a ulaşılamamıştır, eser yarım kalmıştır. Ama trajedi yaratmak için bu mücadele zaten kahramanca bir trajedidir. Yalnızca içinde bütün bir cehennemi taşıyan insan, Tanrı'yla böyle, Kleist'ın eserinde kendine karşı savaştığı gibi uğraşmıştır.

6. DRAMA İTİLİŞ

Yalnızca bırakamadığım için şiir yazıyorum.
(Bir mektuptan)

Guiskard'ı yok etmekle, sanır ki bu dertli adam, içindeki o korkunç casusu, o insafsız budalayı boğmuştur artık. Ama hayatının en canlı damarlarından yükselen ifriti, hırsı ölmemiştir: Uğursuz iş öylesine anlamsızdır, sanki biri aynadaki hayâlini vurmuş gibi; yalnızca tehdit eden görüntü tuz buz olmuştur, içinde varlığını sürdüren kopyanın aslı değil. Kleist, bir morfinman morfinden ne kadar vazgeçebilirse, o kadar vazgeçebilir sanattan; işte nihayet bir sübap bulmuştur, kısa zamanda duygusunun korkunç fazlalığını, hayâl gücünün taşkınlığını içinden boşaltıp şairane rüyalarda keyif çıkarmak için. Boş yere direnir, ama duygularıyla yaşayan bu adam, kendisini kurtaran sıcak, taze kandan vazgeçemez. Üstelik şu da var: serveti tükenmiştir, askerlik kariyeri mahvolmuştur, kuru memuriyet işi, hareketli tabiatına ters düşmektedir, bitkin "para için kitap yazmak mı, benden uzak dursun" diye haykırsa da boşadır. Sanat, biçimleme, mecburen onun var olma biçimi olur; karanlık iblis, biçime girmiştir ve onunla birlikte eserlerinde dolaşır. Metotlu olarak

yaptığı bütün hayat planlan, kaderin fırtınasıyla paramparça olmuştur; Şimdi insanın sonsuz ıstırabından, sonsuz şeyler yaratmayı seven tabiatının duygusuz ve bilgece iradesini yaşamaktadır.

Bu andan sonra sanat onun üstünde bir mecburiyet, bir yük gibi durur. Dramlarının tuhaf zorlayıcılığı, patlarcasına coşkunluğu bu yüzdendir. Hepsi de "Der zerbrochener Kurug" dışında, –ki bu oyun olsun diye bir yarışma hatırına âdetâ el yordamıyla ama tabii, usta bir elden çıkmıştı–, onun en derin duygularının patlamalarıdır, kalbinin cehenneminden kaçıştır; hepsinde kızgın bir haykırış sesi vardır, aynı zamanda da boğulmaktayken birden hava bulmuş birinin cırtlak sesi; bunlar, çok fazla gerilmiş sinirlerden ıslık gibi hızla çıkarılmıştır, bunlar –benzetmem hoş görülsün, daha uygununu bilemeyeceğim– erkeğin tohumları gibi en derin kızışma ve içtepiden harekete geçerek kan sıcaklığıyla organdan fışkırır. Düşünceden pek az döllenmişlerdir, aklın serin gölgesi neredeyse düşmemiştir üstlerine; çırılçıplak çoğu zaman utanmazcasına çıplak, sonsuzluğa dalarlar, sonsuz bir tutkudan kaynaklanarak. Her biri bir duyguyu, bir taşkınlığı aşırılığa götürür, her birinde, o tıkanık, her türlü içtepiye gebe ruhunun bir başka yakıcı hücresi patlamaktadır. *Guiskard*'da bütün Prometheusvârî hırsını kan kusar gibi içinden atar; *Penthesilea*'da cinsel hareketi doyuma ulaşır. *Hermannsschlacht*'da hayvansallığa kadar inmiş nefreti coşar –her üçü de gerçek hayatının dış ısısından çok, onun damarlarındaki ateşi taşır ve nisbeten yumuşak, kendi benliğinden uzakça kurgulanmış eserlerinde bile meselâ "*Kätchen von Heilbronrn*'da ve novellerde bile sinirlerinin elektrikli gerilimi hışırdar. Kleist'ın izlendiği her yerde, büyülü ve daemonik bir hava, duygunun alacakaranlığı ve gölgelenmeleri, sonra da büyük şimşeklerin parlak çakışı, kendi kalbinde bütün bir ömür yük olarak hissettiği o basık sıkıntılı hava vardır. Bu zorlamalı keskin kükürt kokulu patlama atmosferi, Kleist'ın dramlarını böylesine muazzam ve tuhaf yapar; Goethe'ninkiler de hayatın dönüşümleridir, ama

epizod gibidir onlar, ezilmiş bir ruhun boşalmaları, rahatlamalarıdır, kaçış ve sığınma.

Ama hiçbir zaman Kleist'ınkilerdeki gibi o tehlikeli patlama tarzı yoktur onlarda; en derin, en ulaşılmaz yerlerden, kalbin en ölümcül derinliklerinden böyle ani bir baskıyla lav parçalan dışan fırlar Kleist'ın dramlarında. Patlamanın bu şiddeti, ölümle hayat arasındaki sınırdaki bu yaratış, aynı zamanda onu Hebbel' in kılık değiştirmiş düşünce oyunlarından da ayırır. Hebbel'de sorunlar, beyinden gelmedir, varlığın en derin volkanik derinliklerinden değil; ya da muazzam konsepsiyonlar ve kurgular olup yine de her nasılsa iç sıkıntısı ve varlığın temel tehlikesinin dışında kalan Schiller'inkilerden farklıdır. Hiçbir Alman şairi yoktur ki drama bütün ruhuyla böyle derinden girmiş olsun. Hiç kimse onun kadar bağrını bir eserle öldürürcesine deşmemiştir: yalnız müzik vardır, böyle yanardağ gibi, böyle zorlayarak, böyle kendinden geçirerek ortaya çıkan ve işte bu tehlikeli özellik, müzikçiler arasında en tehlikeli adamı, Hugo Wolf'u büyü gibi çekmiştir, "Penthesilea"da, kırbaçlanmış tutkunun en içten patlayışını seslendirmek için.

Bu zorunluluk, Kleist'daki bu zorlayıcı şey ne var ki, iki bin yıl önce Aristoteles'in trajediden beklediği, trajedinin "çok tehlikeli bir heyecandan onun ani boşalmasıyla arındırması" koşulunu yücelterek dile getirmez. "Tehlikeli" ve "ani" sıfatlarında asıl vurgulama yatmaktadır ve o kural sanki Kleist için yazılmıştır, çünkü kimin heyecanları onunkinden daha tehlikeliydi, kimin boşalmaları daha aniydi acaba? O meselâ bir Schiller gibi problemlerinin üstesinden gelen kişi değildi, tam tersine bir problemliydi: ama işte asıl bu tutsaklık onun patlamasını böyle güçlü, böyle hareketli hale sokar. Yaratıcılığı, gözlemleyici, planlı bir dışarı veriş nedir bilmez, varsa yoksa bir fırlatıp atma, en çok, neredeyse öldüresiye daralmış iç sıkıntısından kudurgan bir cenge çıkış. Onun eserinde her insan (onun kendisi gibi) üzerindeki problemi dünyanın tek problemi gibi hisseder, herkes kendi duygusuyla çıldırasıya dopdoludur: Her biri için her olayda bü-

tünlük söz konusudur, bütün varlığın benimsenmesi veya reddi. Her şey Kleist'a göre (bu yüzden onun kişilerinde de) başlı başına bir kahramanlığa, bir krize dönüşür. Başkalarını bol kelimeli bir coşkunluğa götüren vatan derdi, felsefe (ki Goethe bunu düşüne taşına ve şüpheyle izlerdi, düşünsel gelişme için gerekli olduğu kadarını benimserdi), aşk ve ruhun ıstırabı, hep bunlar bütün bir insanı yıkma tehlikesinde, birer humma, birer karabasan olur çıkar. İşte bunların Schiller'in edebî kurguları gibi kalmayıp duygusunun korkunç gerçekleri olmaları, Kleist'ın hayatını böylesine dramatik, problemlerini böylesine trajik yapar; eserindeki başka hiçbir Alman şairin öyle ortaya koyamadığı tam trajik atmosfer bundandır. Dünya, bütün hayat Kleist'da bir gerginlik durumuna dönüşmüştür, herhangi bir şeyi hafife almama yeteneksizliği, algılamanın bu sertliği onun kişilerden her birini, Kohlhaas'ı, Homburg'u ve Achill'i karşı oyuncularıyla zorunlu bir çatışmaya götürür ve bu karşı koyuşlar (onun kendininkiler gibi) aynı şekilde kaba kuvvete doğru yükseltip aşırılaştığı içindir ki bir tesadüf eseri değil, çok zorunlulukla, kaderimsi dramatik varlık, trajik ortam oluşur.

Demek oluyor ki, Kleist trajediye doğal, zorunlulukla gelir: Yalnız bu, tabiatının ağrılı kutupluluğunu gerçekleştirebilir (düz yazı daha yorumcu, daha rahat biçimlere izin verirken, dram en ileri sivriliği ister ve bu yüzden de onun mübalağacı, aşırı karakterine tek uygun şeydi). Goethe biraz ironik, bu oyunların "görünmez bir tiyatro için yazılmış olduğunu söylemiştir." Bu görünmez tiyatro, Kleist için dünyanın canlı tabiatıydı ve bu tabiat güçlü bölünmeden, karşıtlığın kutupluluğundan öyle bir gerilim ve hareket yaratır ki bir gösterim iskeletini çatlatıp çağıldatmak zorunda kalır. Kleist'tan daha az uygulamacı olmayı isteyen yoktur: O kendini boşaltmak ve hafifletmek istiyordu, her türlü oyunumsuluk ve amaca bağlılık onun karakterinin tutkusal huzursuzluğuna ters düşer. Kompozisyonlarında düpedüz tesadüfî ve rahat bir şey vardır, bağlamaları gevşektir, teknik her şey al fresco (aceleci ve sabırsız elle) çiziktirilmiştir:

beceremediği yerde teatral olana sığınır, hattâ melodrama; yer yer kenar mahalle komedisinin, şövalye tiyatrosunun, masal tiyatrosunun en berbatına düşer, bir hamlede, bir çırpıda (Shakespeare gibi) yine ruhun en yüce katlarında olmak için. Böylece gerilimi çoğu kez en aşağılık, en çaresiz, en battal araçlarla sağlar (Kätchen von Heilbronn, Schroffenstein'lar); ama sonra tutku için kızışmıştır. Kutuplu olanın öz öğesine bir kere ruhunun o itici istimiyle girdi mi benzeri olmayan yoğunluklar sağlar. Bu yüzden hep çok derinlere inmek zorundadır, bu yüzden Dostoyevski gibi en uzun hazırlıklara, en kurnazca karışıklıklara, en dolambaçlı dehlizlere ihtiyacı vardır. Dramlarının başlangıcında gerçekler, durum (Zerbrochener Krug, Guiskard, Penthesilea) en yoğun şekilde yumak olmuştur, aynı şekilde de önce bulutlar yaratılır ki sonra dramatik fırtınalar buradan esebilsin. Ve o böyle girift ne olduğu hemen anlaşılmaz atmosferi sever, çünkü karışıklığında, bunalımıyla ve çaresizliğiyle bu atmosfer onun ruhuna pek uyar; durumun karışıklığı, açıklık hayranı büyük adam Goethe'yi çok ürküten "duygu karışıklığı"na eşittir ve şüphesiz bu güçler, saklayışın temelinde, bu bilmececiliğin ve gizleyişin temelinde çarpık bir işkence zevki, gerilim ve geciktirmede hazırlık zevkinin tadına varış, başkalarının sabırsızlığıyla bir ayranı kabarış ve coşma yatar. Yani Kleist'ın dramları, duyguyu alevlendirmeden önce ısıtmak istercesine sinirlere etki eder. Tristan müziği gibi hoş bir tekdüzelikle, gerilimli işaretler ve heyecanlı muğlaklıklarla bir çeşit duygu titreşimi yaratmak ister. Bir tek "Guiskard" da bir çırpıda perde açar gibi bütün durumu pasparlak açıverir; yoksa onda her dram (Homburg, Penthesilea, Hermannsschlacht) durumların ve karakterlerin bir karışıklığı ile başlar, sonra buradan kişilerin asıl tutkusu bir çığ gibi kopar ve gümbürdeyerek her biriyle çatışır. Bazen hızlı ilerler ve o zaman da coşkunluklarıyla hazırlanmış ince planı bozarlar: "Homburg"un dışında, Kleist'ta hep sanki kahramanları ateşliyken elinden kaçmışlar, boyutlar üstüne doğru hücum etmiş, duygunun güçlerine doğru yol almaktalar gibi gelir insa-

na; oysa uyanık hayâlin ne cesareti vardır böyle bir şeye, ne de hevesi. Shakespeare gibi kişilerine ve problemlerine egemen değildir: Onlar ona kendini aştırırlar. İnsanüstü bir çağrıya uyarlar, her biri bir büyücü çırağıdır; berrak, planlar yapan bir iradeye uymazlar: yüksek anlamda Kleist ne onlardan, ne de rüyalarda söylenen ve engellenmeksizin en hakikî arzuları ele veren sözlerden sorumludur.

Bu zorlayıcılık, tutsaklık, bu kendi iradesi üzerindeki mecburiyet, onun tiyatro dilinde de hüküm sürer: Heyecanlı birinin nefesi gibidir, bazen köpürerek, çağlayarak, bazen çabucak kesercesine, sırf bir inleme, bir çığlık ya da bir susma. Hiç durmadan tersine dönüş: Bazen özlülüğü içinde son derece etkili, donuk tutukluğunda çok belirli, duygunun aşırı coşkunluğunda rahatça hiperbol tarzı eriyip gider. Çoğu zaman eşsiz etkili buluşları olur, güçten şişmiş kan damarları gibi kanlı bir dirençle sanki; sonra yine patlak veren duygu bomba gibi ikiye bölünür. Onu, yani dili dizginlediği sürece dil erkeksi ve güçlüdür: Ama algılama tutkulu oldu mu, söz ondan kopar sanki ve onun bütün rüyalarını biçimleyerek besler. Hiçbir zaman Kleist konuşmasına tam egemen değildir: Cümleleri sertleştirmek için onları eğer, büker, esnetir ve sıkar, onları bazen birbirinden öyle uzaklaştırır ki (ebedî abartıcı) sonlarını bulamaz insan; ama hep yalnız tek olmak için, gücü ve sabrı vardır: Bütün mısralar ahenkli bir akış içine girmez hiçbir zaman; sıçrar, köpürür, tıslar ve hışırdar. Tutku bir yanda onun ateşine düşen kahramanların taşkınlıklarını nasıl dizginleyemiyorsa, o da sözleri dizginleyemez: Kleist özgür kaldı mı (ve üretirken en derin kimliğini zincirlerinden kurtarır) ölçüsüzlüğünün önüne katılmışçasına koşar koşar... Tıkanma ve çağlama hiçbir zaman düzenli bir akım görünümü oluşturmaz. Tersine birbirine karşı kabararak karıştıkları için, bu yüzden hiçbir şiirde başarılı olamamıştır (o büyülü ölüm ağıtı istisna): Kleist'ın mısraı, nefesi gibi pek az sakin ve melodisizdir. Ancak ölüm, onu müziğe, son akıntıya ulaştırır.

Sürükleyici ve sürüklenen, kırbaçlayan ve kendi kovalanan! Kleist, kahramanları arasında böyle bulunur ve dramlarını böyle sürekli trajik yapan şey, onların epizodik tek olay oluşları değil, onları muazzam bir biçimde destansı kılan ve yücelten, son derece bulutlu bir ufuktur. Kahramanlarından her birinin bağrındaki çatlak, onca bütün evreni şifa bulmaz şekilde bölen ve bunu bir tek yaraya, ebedî bir ıstıraba dönüştüren o muazzam patlamanın parçasıdır. Yine Nietzsche, Kleist hakkındaki yargısında hakikati kâhince hissetmişti: Kleist tabiatın şifa bulmaz yanıyla uğraşıyor. Çünkü sık sık dünyanın "sarsaklığından" söz etmiştir. Onca bu iyileştirilemezdi, hiçbir zaman sapasağlam olamazdı, ağrılı bir muamma. Ama böylece Kleist trajedi yazarının gerekli tutumuna ulaşmıştır: Ancak her kim ki dünyayı sürekli bir serzeniş olarak algılar, "Vorwurf" sözünün çifte anlamıyla hem konu hem suçlama olarak, o davacı ve yargıç olarak ağzını açıp her konuşmada tabiatın o muazzam haksızlığına karşı herkesin hakkını almasını sağlar. Çünkü o tabiat, insanı nasıl yarım yamalak, nasıl bölünmüş ve nasıl sonsuz doyumsuz yaratmıştır! Şüphesiz dünyanın bu manzarası aydınlık bir gözle görülmemektedir. Goethe bir başka kararmış adamın, Arthur Schopenhauer'in şeref defterine ironik olarak şöyle yazmıştı:

> Değerinle övünmek istiyorsan
> Dünyaya önce sen değer vereceksin.

Ne var ki Kleist'ın trajik görüşü asla karar veremezdi, Goethe gibi, dünyaya "değer vermek" ve gerçekten de asla "değeriyle övünmek" ona kısmet olmamıştır. İşte evrenden, kendi hoşnutsuzluğu yüzünden, bütün yarattıkları mahvolur: gerçek bir trajedicinin trajik çocukları olarak hep kendilerini aşmak peşindedirler. Kafalarını kaderin o taştan duvarına çarparlar. Goethe'nin, bilgece özveriyle hayata uyum sağlayan hoşgörüsü, ister istemez figürlerine, onların problemlerine geçmişti; bu yüzden onlar giysi ve pabuçlarını ödünç alsalar bile, hiçbir zaman antikite boyutlarına ulaşamamışlardır. Trajedi olarak planlananlar,

meselâ "Faust" ve "Tasso" da yumuşamış ve sakinleşmiştir ve son "benliklerinden, kutsal çöküşlerinden "korunmuş'lardır. O koca bilge, hakikî trajedinin yıkıcılığından haberdardı (gerçek bir trajedi yazacak olsa, bunun kendini "yıkacağını" itiraf eder); kartal bakışıyla kendi tehlikesinin bütün derinliğini görüyordu, ama o atılmak için fazla temkinli –bilge idi. Buna karşı Kleist, bilgeliği kahramanca reddeden kişiydi; uçurumun dibine karşı cesareti ve çılgınlığı vardı: Rüyalarını ve kahramanlarını âdeta tat alarak en aşırı imkânların içine yuvarlamıştır. Onların kendisini de o kutsal belâya çekeceğini bile bile. Dünyayı bir trajedi olarak görüyordu, böylece de kendi dünyasından trajediler yarattı ve en son, en yüksek trajedi olarak kendi hayatını biçimledi.

7. DÜNYA VE BENLİK

Mutlu olabileceğim tek yer kendi toplumumdur.
Çünkü yalnız orada tabii olabilirim.
(Bir mektuptan)

Kleist, realiteden pek anlamazdı, ama yaradılış denen şeyi çok iyi bilirdi: çağına ve çevresine yabancı, hattâ düşmanca yaşadı; başkalarının çekingenliğini ve rezaletini pek anlamadı, onlar da onun kalender dikbaşlılığını, fanatik aşırılığını anlamadılar. Psikolojisi ortalama tipe, orta ölçünün bütün yaratıklarına karşı savunmasızdı, hattâ kördü. Ancak, duyguları kuvvetlice büyüttüğü, insanları daha yüksek boyutlara ulaştırdığı zaman, görme duygusu başlamıştır. Yalnızca tutkularda, iç dünyanın taşkınında dış dünyaya bağlıdır, yalnız orada, insanların tabiatının tabiatüstü, tehlikeli ve esrarengiz olduğu yerde, onun yalnızlığı son bulur: bazı hayvanlar gibi aydınlıkta tam görmez, ancak duygunun alacakaranlığında, gece ve duygunun gurup vakti, insan tabiatının en dibi, en volkanik lav gibi olan yanı bir tek, onun gerçek alanına tıpatıp akrabadır. Serinkanlılıkla gözlem yapamayacak, uzun süreli gerçekçi deneyimler yapamayacak kadar

sabırsızdı, –böylece hararetle olayların büyümesini hızlandırıp onları vahşi bir tropik görünüme sokar: yalnızca ateşli, tutkulu insan, ona problem olur. Zaten insanları tasvir etmiş de değildir, içindeki ifrit onlarda, bütün dünyevîliğin ardında, kardeşini fark etmiştir, tiplerin insan üstülüğünü, tabiatın tabiatüstülüğünü.

Bu yüzden Kleist'ın bütün kahramanları dengesizdir: yaratılışlarının bir yanıyla günlük hayat alanının üstüne çıkmışlardır, her biri kendi tutkusunun bir mübalağacısı. Acayip hayâl gücünün bütün bu başıboş çocukları, Goethe'nin Penthesilea hakkında söylediği gibi, "tuhaf bir soydandır" ve her biri yaratılışın tanıtıcı özelliğini, uyuşmaz olanı, soğukluğu, inatçılığı ve etkilenmezliği taşır: İlk bakışta o Kabil nişanların, yıkıcı olmak zorunda oldukları fark edilir. Bu sıcakla soğuk, çok azla çok fazla, şehvetle utangaçlık, coşmakla tutmak, bu kararsızlıkla devrimcilik arasındaki acayip karışım, sinirlerin şimşek oluncaya kadarki elektrik yükü, hepsinde vardır. Hepsi, onlan sevmek isteyeni bile huzursuzlandırırlar (Kleist'ın kendinin, dostlarını huzursuzlandırdığı gibi): Bu yüzden kahramanlıkları, hiçbir zaman popüler değildir. Alman halkı tarafından anlaşılmamıştır, ders kitabı kahramanlıkları olmamıştır. Gretchen ve Luise'ye, halk tipine ulaşmak için basite ve halk tipine doğru bir adım gerilemek zorunda kalan Kätchen bile, ruhunda hasta bir özelliğe, ortalama duygunun anlamadığı bir aşırı özveriye sahiptir, keza milli kahraman Herrman'da biraz fazla siyaset ve hilekâr beceriklilik, fazla sunilik vardır, memleket büyüğü olmak için. Her sıradan ideal kimsenin daha önceden kanına bir tehlikeli damla katılmıştır, onu yabancı kılan: Prusya subayı Homburg'a (fevkalâde gerçek, ama tacın hoşlanmadığı) ölümden korkuş, Yunanlı Penthesilea'ya Baküs hırsı, Wetter vom Strahl'a bir erkek süvari kırbacı, Thusnelda'ya bir parça budalalık ve basit kibir. Hepsini Kleist sunilikten, Schillervârîlikten, basma kalıplıktan, varlıklarındaki herhangi bir insanî öz sayesinde kurtarır; bu öz, heyecanda çırılçıplak, utanmazcasına çıplak, dramatik, örtüden dışarı çıkar. Herkesin herhangi bir acayipliği, beklen-

medik, uyumsuz aykırı bir şeyi vardır, ruhsal çehresinde; her birinin Shakespeare'deki gibi (yalnız teatral olarak kullanılan Kanigunde ve askerlerden başka) fizyonomide sert bir özelliği vardır: Kleist dramcı olarak antiteatral olduğu gibi, insan eğiticisi olarak bilinçsizce ideale karşıdır. Çünkü bütün idealleştirmeler, hep ya bilinçli rötuşlarla ya da çok yüzeysel, kısa görüşlü bu görme sonucu oluşur. Oysa Kleist her zaman açık seçik görür ve küçük duygudan nefret ettiği kadar hiçbir şeyden nefret etmez. Adi olmaktansa zevksiz olur, ucuz tat vermektense tökezler ve abartır. Bu soğuk ve deneyimli, gerçek ıstırabı bilen adam için duygulandırma, iğrenç bir öğedir. Öyleyse bilinçli olarak antisentimentaldir ve adi bir romantikliğin başladığı anda, her şeyden önce aşk sahnelerinde, kişilerinin ağzını utangaçça kapatır, onların yalnız yüzlerinin kızarmasına heyecanlı bir kekeleyişlerine, son suskunluklarına izin verir. Kahramanlarının bayağılaşmasını yasaklar: Bu yüzden bunlar, –açık olalım– Alman halkına ve başka herkese yalnızca edebiyat ürünü olarak tanıdıktır ve sahneden inip insana dil ve imaj olarak mal olmamıştır. Yalnızca hayâl edilen bir Alman milleti için millî olabilirler, keza teatral olarak da yalnız, Kleist'ın Goethe'ye sözünü ettiği "hayâlî tiyatro"nun figürleridir. Onlar uyum sağlamazlar, yaratıcılarının bütün irade ve katılığına sahiptirler, bu yüzden de her biri bir parça yalnızdır. Kleist'ın dramları başında ve geriye doğru ataların ve torunların edebiyatına bağlı değildir. Hiçbir üslûbu miras almamışlardır ve türememişlerdir. Kleist, bir "tek adam"dı ve dünyası da benzersizdir.

Benzersiz: Çünkü o dünya ne 1790-1807 devridir, ne de Brandenburg'un veya Almanya'nın sınırlarıyla sınırlanmıştır; düşünce bakımından ne Klasisizm'in nefesini taşır, ne de Romantizm'in Katolik alacakaranlığıyla kararmıştır. Kleist'ın dünyası, kendi gibi acayip ve zaman dışıdır, bir Satürn alanı, gün ışığından ve açık seçik görüntüden sırt çevirmiş. Kleist'ı, insan gibi, tabiat ve dünya da ancak kendini aşıp duyulmamış ve ihtimal dışına çıktığı zaman, hattâ denebilir ki ölçü dışı ve kötü

olduğu ve normu terk ettiği yerde ilgilendirir. Aynı insanlıkta olduğu gibi olaylarda da onu anormal olan kuraldan uzaklaşma demek olan şey uğraştırmıştır (Marquise von O.; Das Bettelweib von Locarno; das Erdbeben in Chili), yani hep dünyanın, Tanrı' nın belirlediği çizgiyi aşar gibi göründüğü an. Schubart'ın *Nachtseite der Natur* adlı kitabını boş yere öyle tutkuyla okumamıştır: Uyurgezerliğin gece dolaşıcılığının, telkinin, hayvan büyücülüğünün bütün esrarengiz algıları, onun mübalağacı hayâl gücü için makbul konudur. Bu hayâl gücü –insan tutkuları yetmiyormuş gibi– şimdi de evrenin gizli güçlerine çağırır ki yaratıklarını daha bir bunaltsın: olayların karmaşıklığı, duyguların karmaşıklığı üstüne! Kleist'ın en sevdiği barınak, hep acayip olanın ta kendisidir. Orada gölgede ve çatlaklarda, hep âdeta büyülü gibi çekildiği ifriti sezer, dünya olgusunda da, duyguda yaptığı gibi, en üstünlük derecesini arar.

Apaçık olandan böyle uzaklaşmasıyla Kleist, ilk bakışta çağdaşları Romantiklere akraba görünür, ama o şairlerle arasında duygunun bütün bir uçurumu vardır; ister bilerek, ister saf bir boş inançlılık ve masal severlikle, onun hayâlî olana ve muğlağa karşı elde olmayan sevgisi arasındaki uçurum. Romantikler "tuhaf" olanı bir dindarlıkmış gibi ararlar, Kleist ise "acayip" olanı tabiatın bir hastalığıymış gibi. Bir Novalis, inanmak ve bu inanç içinde mest olmak ister, bir Eichendorff ve Tieck, hayatın sertliğini ve anlamsızlığını oyunda ve müzikte eritmek isterler, Kleist ise, o hırslı adam, nesnelerin ardındaki sırrı yakalamak ister; araştıran, soğuk-tutkulu, acımasızca sınıflayıcı bakışını, tuhaf olanın en karanlık köşesine kadar sokar. Olay ne kadar acayipse ondan o kadar nesnel söz etmek ister, hattâ denebilir ki, akıl almaz şeyi akılcı ilişkiler içinde somutlaştırmak için bütün becerisini ortaya koyar; böylece tutkulu aklını birden bir vida gibi büklüm büklüm en derinlere, tabiatın esrarıyla insanın doğaüstü güçlerinin ilginç bir birleşmeyi kutladıkları alana kadar gömer. Burada o, bir Alman'ın hiç yapmadığı kadar Dostoyevski'ye yaklaşır. Kleist'ın kişileri de sinirlerin, bütün hasta ve

aşın güçleriyle yüklüdür ve öte yandan bu kişiler, herhangi bir yerde dünyanın olağanüstülüğüne sancılı bir şekilde çengellenmiştir. Öteki gibi bu da yalnız hakikî olmakla kalmaz. Taşkınlık yoluyla hakikat üstüdür, bu yüzden hem cam gibi hem de basık bir atmosfer, onun ruhlar dünyasının üstünde âdeta lodoslu gökyüzü gibidir. Bir akıl ayazı, birden hayâl gücü sıcağıyla yer değiştirerek ve tutkunun hiddetli rüzgarıyla birden aralanarak. Şüphesiz: Kleist'ın ruhlar âlemi muazzamdır ve özü anlamaya yönelik derin görüşle dopdoludur, bir başka Alman yazarında görülmedik derecede yoğun, ama yine de katlanılması zordur; orada hiçbir insan uzun süre kalamaz (kendisi de on yıldan fazla dayanamamıştı). Bütün bir hayat süresi için fazla kuvvetlidir, baskılı ve gebe havayla fazlasıyla yüklüdür, onun gökyüzü, ruha fazla yüklenir, harareti fazla, güneşi azdır, dar mekânda fazla keskin bir ışık. Bir sanatçı olarak da bu ebedî bölünmüş insan vatansızdır, kovgunluğunun ilerleyen tekerleğinin altında sağlam bir toprak parçası yoktur. Orada, burada ama hiç yurdunda değildir. Olağanüstüne inanmaksızın olağanüstünde yaşar ve gerçeği sevmeksizin onu biçimler.

8. ANLATICI

Çünkü bütün hakikî formun özelliği şudur:
Düşünce gözle görülür bir biçimde ve doğrudan doğruya
ortaya çıkar, oysa kusurlu form düşünceyi kötü bir
ayna gibi tutar ve bize kendinden başka bir şeyi hatırlatmaz.
(Bir şairin bir başka şaire mektubu)

İki dünyada yaşar onun ruhu, hayâl gücünün en sıcak tropik kızgınlığında ve çözümlemenin en somut, en soğuk nesneler dünyasında –bu yüzden onun sanatı da ikiye bölünmüştür, her biri bir kutba fanatik bir düşkünlük içinde. Dram yazarı Kleist'ı novelci Kleist'la birleştirmiş ve ona yalnız "seyirci bir dramcı" demişlerdir. Aslında bu iki sanat formu, besbelli bir karşıtlığı ifa-

de eder; onun iç benliğinin aşırı en uca varan ikiliği, dramcı konumuna dizginsizce atar kendini, anlatıcı Kleist ise kendi katılımını engeller, kendini güçlü bir şekilde geri tutar, tamamıyla dışarda kalır, öyle ki nefesi hiç anlatıya girmez. Dramlarda kendini heyecanlandırır, kendini kızıştırır; novellerde başkalarını, okuyucuyu heyecanlandırır kızıştırır; dramda kendi öne geçer, novelde geri çekilir. Her ikisini: coşmayı ve tutmayı sanatın en aşırı imkânına ulaştırır: böylece dramları Alman tiyatrosunun en öznel, en coşkulu ve en volkanik olanlarıdır. Novelleri Alman nesrinin en özlü, en donuk, en komprime olanlarıdır. Kleist'ın sanatı hep, en üstünlük derecesinde yaşar.

Novellerde Kleist kendini çeker, tutkululuğunu bastırır, ya da daha çok onu başka bir raya oturtur. Çünkü bu fanatik şişirmeci yine bir aşırılık bulmuştur. Bu (çok sanatkârâne) kendini çekmeyi aşırılığa, nesnelliğin bir ucuna götürür, yani yine sanatın bir tehlikesine (tehlikeli olan şey onun alanıdır). Alman edebiyatı hiçbir zaman böyle nesnel, görünürde sakin bir bağlamaya, raporun böyle ustaca bir somutluğuna bu yedi noveldeki ve küçük anektotlardaki gibi ulaşamamıştır. Belki bu görünürde mutlak mükemmelliğin son bir çözücü unsuru eksiktir: Tabiilik. Burada birinin, gerilimleri yığmakla eziyetten hoşlandığını titrek bir nefesle ele vermemek için dudaklarını sımsıkı kapadığı sezilir. Kendini çekmek için elin, hastaca bir zorlama içinde nasıl yanıp tutuştuğu, dışarda kalabilmek için insanın bütünününse kendini nasıl şiddetle geri çektiği seçilir. Bunu hissetmek için onun örneğini, Cervantes'in "Novelas ejemplares"ini, bunların son derece kendini kolay ele verişini, saklama ve sırla kurnazca oynayışını, Kleist'ın gerilimli, tıkız, heyecan yüklü tekniğiyle karşılaştırmalı; bu teknik, soğukluğu taşkınlığa götürür ve aynı zamanda da dişlerini sıkarak okuyucuya seslenir. Kleist, serin olmak ister ve buz gibi olur, alçak sesli konuşmak ister ve dudaklarını kısarak konuşur; ciddi anlatmak ister, Latince, Tacitusca ve dili kasar. Hem sağa olsun sola olsun, Kleist bir dev gibi mübalağaya doğru ilerler. Alman dili hiç daha sert olmamıştır,

ama Kleist'ın nesrindeki kadar metal gibi soğuk, demir gibi donuk da olmamıştır: O, dili bir harp gibi (Hölderlin'in, Novalis'in ve Goethe'nin yaptığı gibi) kullanmaz, bir silah gibi kullanır ya da bir saban gibi, acımasız bir güçle ve sonra bu bükülmez, sert, tunç gibi dağlanmış dille –karşıtlığın ebedî delisi– en sıcak, en sürükleyici, en kovalayıcı konuları anlatır; soğuk, Protestan disiplinindeki yavanlığı ve berraklığı en hayâlî, en akıl almaz problemlerle güreşir. Konuyu suni olarak bilmece haline sokar, kurnazca öykünün dizginlerini sıkar, sırf seyirciyi korkutmak, heyecanlandırıp sonra tam devrilmeye ramak kala o gergin dizginleri geri çekmenin sert ve kötü zevki için: Kleist'ın anlatıcılıktaki bu görünürde soğukluğunun arkasında onun şeytanca arzusunu hissetmeyen kişiye bu teknik gerçekte en derin tutkusallığın ters yüz olmuş hali, kendine zulmetme deliliği gibi gelir. Oysa Kleist okuyucuyu kendi yurduna, güçlü duygulanmaya, dehşetin, tehlikenin derinliklerine kovalamak istemektedir. Kleist'ın iyi olmayan, gizli ve şeytanî neyi varsa, onun esirgeyişinde kendini belli eder, çünkü sükûnet, egemenlik ve ustalık onun iç yaratılışına karşıdır: Rahatlık, sanatçının bu en muazzam büyüsü, tabiatın karşıtını, yani dizginlenmiş huzuru, onun kendisine zorla yasalaştırmak istediği yerde susmuştu.

Ama hayır: Birçok şeyi alt eder iradesi, ifrit gücündeki nesir iradesi; bu novellerde kanı, dilin damarlarına çelik gibi bir sertlikte bastırır. Bu ustalığı en çok, tesadüfsüz, niyetsiz parçalarda, gazetesinde sırf boş bir kolonu doldurmak için hiçbir sanat iradesini zorlamadan yazdığı o küçük anektot ve haberlerde hissedilir. Yirmi satırlık bir polis haberini, Yedi Yıl Savaşları'ndan bir süvari epizodunu, onun biçimlendirici iradesi, ölümsüz bir biçime sokar. Öykünün içinde somut şeylerin neredeyse büyülü bir saydamlığa dönüştüğü o cam kabında hiçbir psikoloji kabarcığı kaçığı yoktur. Büyük novellerde nesnellik çabası artık gözle görülür. O hakikî Kleistvârî altüst etme ve sıkıştırma tutkusu, yoğunlaştırmadaki güç, sırla oynama hevesi novelleri plastik olmaktan çok heyecanlandırıcı kılar; en çok da sözde

soğukluklarıyla kızıştırır, öyle ki "Die Marquise von O" (Montaigne'nin sekiz satırlık anektodu) bir gerilim bilmecesi, "Bettelweib von Locarno" ürpertici bir kabus gibi etki eder. Aynı zamanda yaratılışın iç yüzü de görünür, aşırılı olmayışın bir aşırılığı, ölçülülüğün fazlası. Stendhal de soğuk, resimsiz, antisentimental bir nesre eğilimliydi ve her gün Medeni Hukuk okumuştur. Nasıl ki Kleist kroniklerin üslûbunu kendine örnek almışsa: öbürü yalnızca bir tekniğe varmışken Kleist, bu içtepilerin adamı, iptilâsızlığın iptilâsına kapılmıştır; gerilimin fazlalığı şimdi onun kendinden çıkıp okuyucuya akmaktadır. Ama hep onun yaratılışından kaçınılmaz bir şekilde saçılan o aşırılığı sezer insan: Bu yüzden novellerin en güçlüsü, onun varlığının motifini ifadeye dökendir, "Michael Kohlhaas", Kleist'ın yarattığı, en mükemmel en anlamlı aşırı adam tipi: En sağlam güçlerini aşırılaştırarak yıkıma götüren, dobralığı inatçılığa, hakseverliği haklılık iddiasına götüren adam. En iyi yanından en tehlikeliyi yaratan ve iradenin fanatizmiyle yol iz dinlemeden atılan yazarının bilmeden simgesi olur. Disiplinde, çekinmede de Kleist aynı zevküsefadaki, coşkunluktaki gibi insanüstü bir aşırılıktadır.

Bu karışım en mükemmel haliyle, söylemiştim ya, amaçsız olanda, onun sanat amacı dışında yazdığı küçük anektotlarda görünür, bir de tuhaf bir insanın o muazzam ifadesinde: mektuplarında. Hiçbir Alman yazarı Kleist'ın elimizdeki mektuplarındaki gibi kendini böyle açıkça göstermemiştir dünyaya. Bunlar bence Goethe'nin ve Schiller'in psikolojik belgeleriyle karşılaştırılamaz, çünkü Kleist'ın doğruculuğu, klasiklerin hep estetik bağımlı itiraflarından, bilinçsiz stilize edişlerinden son derece daha cesur, daha engelsiz, daha derin ve daha mutlaktır; Kleist bütün tabiatına uygun olarak itirafta da abartır, en vahşi kendini bölüştürme işine bir de esrarengiz zevk tonu ekler, doğruluğa karşı yalnız sevgisi değil, bir çeşit cinsel hazzı vardır, hep en derin acı içinde en harika sarhoşluk. Bu kalbin, çığlıklarından daha keskin bir şey yoktur, ama yine de isabet ettirmiş bir

yırtıcı kuşun titrek sesi misali çok çok yüksek bir yerden geliyor gibidir bunlar; şikayet eden yalnızlığının hamâsî coşkunluğundan daha muazzam bir şey yoktur. İnsan sanki zehirlenmiş Philoktet'ın ıstırabını işitiyordur, hani kardeşlerinden uzakta, ruhunun adasında tanrılarla kavgadadır, o Philoktet; ve onun gibi kendini tanımanın ıstırabı içinde üstündeki giysileri yırtar, karşımızda çırılçıplaktır, ama utanmaz biri gibi değil, son kavgadan kurtulmuş kan içinde, ateş içinde biri gibi çıplak. Dünyevîliğin en derinliklerinden haykırışlar vardır. Burada parçalanmış bir tanrının ya da acı çekmiş bir hayvanın haykırışları ve sonra tekrar korkunç bir uyanıklığın ve gözleri kamaştıran fazla güçlü bir ruh ışığının sözleri. Hiçbir eserine böyle mektuplarında olduğu gibi koyverememiştir kendini, hiçbir eseri onun o ezelî darlık ve bolluk, coşku ve analiz, disiplin ve tutku, Prusyalılık ve ilkellik ikilemini taşımamaktadır. Belki de o kayıp el yazması "İçimin Öyküsü"nde bütün bu alevler ve şimşekler bir tek ışık içinde toplanmıştır; ama şüphesiz "şiir ve hakikatin" bir çözümü olmayıp hakikaten fanatizminin ta kendisi olan bu eser, elimizde yoktur. Her zaman ki gibi burada da kader onun konuşmasını engellemiş, içindeki "ifadesi imkânsız insana", kendi sırrını açıklamasını yasaklamıştır.

9. SON BAĞLANTI

Çünkü her şeye adalet duygusu üstün gelir.
(*Die Familie Schroffenstein*)

Bütün dramlarında Kleist, kendi varlığını ele veren biriydi; her birinde, ruhunun ateşli bir bölümünü kendi içinden dünyaya sunmuş, bir tutkuyu kişileştirmiştir. Böylece onun kendini ve çelişkisini tanırız: Ama eğer o ebediyete intikal etmeseydi, son eserinde en yüce şeyi veremezdi. Yani kendini, en yüce bağlılığı içinde. Burada "Prinz von Homburg"da, kaderin bir sanatçıya nadiren bir kereden çok verdiği son deha ile kendini, yaratılışı-

nın esas gücünü, hayat düğümünü trajediye yükseltmiştir: Tutku ile disiplinin çatışkısını. "Penthesilea"da "Guiskard"da, "Hermannsschlacht"da aşırı büyük olarak yalnızca bir tepi –tutkulu ve sonsuza doğru itiş gücüyle dopdolu olarak– esere geçmiştir, ama burada tek tepi değil, bütün karmakarışık tepi dünyası bir dünya gerçekliğine dönüşmüştür. Baskı ve karşı baskı birbirini karşılıklı adım adım çekmek yerine karşı etki ve dengeye sokulmuştur ve kuvvetlerin dengesi en yüksek uyumdan başka nedir?

Sanat, coşkun olanı ideal ölçüsünde göstermesi gerekirken bir göz açıp kapama süresi içinde, bir ilâhi anda, uyumsuzluğun çok mutlu bir uyumda çözülmesinden daha güzel bir an bilemez: Bölünme ne kadar korkunçsa, bu birbirine akış o kadar güçlüdür; inen çağlayanların uyumu o kadar coşkulu olur. Kleist'ın "Homburg"u, ikinci bir Alman dramının olmadığı kadar bu ihtişamı en büyük rahatlık içinde gösterir: En perişan şair (kendini öldürmesine ramak kala), millete en mükemmel trajediyi sunar, aynı Hölderlin'in son karanlıktan bir saat önce o dünya çapında uyumlu Orfeus'u andıran övgülerini vermesi, aynı Nietzsche'nin aklı paramparça olmadan önce, en yüce düşünce sarhoşluğu, o oynak, pırlantalar saçan sözleri bulması gibi. Yok olma duygusunun bu büyüsü her türlü açıklamanın ötesinde kalır, anlatılmaz mükemmel güzellik, artık mavileşmiş kısık alevin sönmeden önceki o son yükselişi gibi.

"Homburg"da Kleist, ifritini kendi içinden eserin içine ittiği için bir an onu tutsak etmiştir. Bu kez başka zamanlar gibi –"Penthesilea"da "Guiskard"da "Hermannsschlacht"ta– onu sımsıkı saran yılanın yalnızca başını ezmemiştir, burada onu gırtlağından yakalamış tâ öte tarafa, esere, "forma" çekmiştir. İşte burada onun gücü hissedilir, çünkü boşa akmamaktadır, çünkü burada güç, karşı güçle savaşmaktadır. Bu dramda ruh kabarmasının hiçbir zerresi uçup gitmez, burada selle set, akıntıyla engel aynı derecede güçlüdür. Kleist, ferahlamıştır. Ama; kendi içinden kurtularak değil, eşini yaratarak: Kutupluluk,

mahvedici gücünü kaybetmiştir. Çünkü o artık (eskisi gibi) şu ya da bu tepiye veryansın etmemekte, egemenlik tanımamaktadır. Tabiatındaki savaş hakkında eserinde aydınlanmıştır. Her türlü aydınlık tanımayı, tanıma ise barışmayı sağlar. Ruhundaki tutkusallık ve dizginlilik, kavgalarını bırakır ve birbirlerinin gözünün içine bakarlar: Ahlâk (Homburg'u galip olarak kilisede ilân ettiren elektör), ölçüye saygı göstermektedir. Her ikisi de kendinin ezelî gücün birer bölümü olduğunu kabullenir; bu güç huzursuzluğu hareketin hatırına, ahlâkı kutsal düzen hatırına destekler –ve Kleist dünyevî karşıtlığını kararmış bağrından söküp yıldızların altına koymakla ilk kez yalnızlığını bozmakta ve dünyanın yaratılışına ortak olmaktadır.

Ve denediği, istediği her şey, duru, yüce biçimler içinde büyülü gibi akar ona; her şey bu son sevgi ve barış duygusuyla sarhoşçasına. Otuz yaşının bütün tutkulan birden biçimlenmiştir karşısında, ama artık öyle egemence ve abartarak değil, yumuşamış ve durulmuş olarak Guiskard'ın delicesine uyanmış hırsı, genç kahraman Homburg'da bir delikanlının saf eylem heveslisi ateşliliğine kavuşmuştur. Hermannsschlacht'ın o gözünü kan bürümüş dövüşken, barbarca patriyotizmi yumuşamıştır ve olgunlaşarak suskun-ciddi bir vatan duygusu olmuştur; Kohlhaas'ın haklılık merakı ve hukuk inadı insancıllaşmış ve yasanın açıkça korunmasına dönüşmüştür elektör'ün kişiliğinde; Kätchen'deki büyü dünyası yalnızca tatlı bir ay ışığı gibi, ölümün öbür dünyadan bir rayiha rüzgârıyla estiği yaz bahçesi sahnesinde mavilik olarak sezilir ve Penthesilea'nın vahşeti, kudurgan yaşama hırsı, sessiz özlem dolu bir duyguya yerini bırakır. İlk olarak Kleist'ın bir eserinde iyiliğin çok gizli bir tonu, yumuşak insancıllığın ve anlamanın bir nefesi dalgalanmaktadır: Hiç el sürmediği gümüş son tel de şimdi karamsar bir ezgiyi iç dökercesine tınlatmaktadır. Bir insanı harekete geçiren her şey birden toplanmıştır ve ölmek üzere olanların son dakikalarda bütün hayatları sökün edercesine geri gelir, derler ya işte öyle, bütün geçmiş, besbelli yanlış yaşanmış bir hayat bu son esere girer:

Bütün hatalar, bütün yanılmalar, bütün kaçan fırsatlar, anlamsız ve boş görünmüş ne varsa hepsi bu eserde birden anlam kazanır. Yirmi yaşındayken kalbini dağladığı o Kant felsefesi, onu bir "hayat planı" olarak neredeyse boğan şey şimdi elektör'ün sözlerini biçimlemekte ve salt monarşik bu figürü düşünce katına yükseltmektedir. Askerî okul yılları, askerî eğitim, bin kez lânetlenmiş; şimdi toplumun dayanışmasına bir övgü olan muhteşem ordu freskinde yer almaktadır. Kaçtığı her şey, gelenek, disiplin, zaman, şimdi hepsi bir gökkubbe gibi eserinin üzerindedir: İlk defa iç yurdundan, yaratılışının ırk özelliğinden alarak yaratmaktadır. İlk olarak hava hafiflemiştir, gerilimler, eziyet verici ve sinir yıpratıcı değildir, ilk olarak mısralar pırıl pırıl olmakta, öyle hücum etmemektedir, ilk olarak müzik yükselmektedir. Ruhlar dünyası, eskiden derinlerin şeytanî bir taşkını, şimdiyse dünyevî oyununun üstünde âdeta bir şafak gibi yüzer, son Shakespeare dramlarının tadından o şen bilgi ve ferahlayıştan bir nağme, uyumlu bir dünya üstüne perdeyi çeker.

"Prinz von Homburg", Kleist'ın en hakikî dramıdır, çünkü onun bütün hayatını yansıtır, yaratışının bütün çaprazlamaları ve kesişmeleri buradadır, yaşama sevgisi ve ölüm derdi, disiplin ve taşkınlık, miras alınanlar ve sonradan öğrenilenler: yalnız tamamıyla tükendiği bu eserde gerçekten kendi bilgisini aşar. Bu yüzden işte o ölüm sahnesindeki esrarengiz peygamberce hava, intihar sarhoşluğu, kaderden korkma; ölümünün önceden kaleme alınmış saatleri ve önceki bütün hayatın aynı zamanda geri yaşanması. Yalnız ölüme yazgılılar bu geçmiş ve geleceğe yönelik çifte görüşe, bu en yüksek bilgiye sahiptir, yalnız "Homburg" ve "Empedokles", bütün Alman dramları arasında, bize bu sonsuzluğa açılan, bir üst ahenk olan hayâlet müziğini armağan eder. Çünkü ancak son dert ruhu tamamıyla eritebilir, yalnız en saf özveri, tutkunun çoktan yorgun düştüğü düzeye ulaşabilir. Hırslıya ve onun öfkeli hamlesine ısrarla kısmet olmayan şeyi

Kleist'a kader tam da başka bir dileği olmadığı saatte bahşeder: Mükemmellik!

10. ÖLÜM TUTKUSU

İnsan güçlerinin başardığı en yüksek şeyi
Yaptım ben. İmkânsızı denedim.
Her şeyimi şansa bıraktım.
Sonucu belirleyen zar, duruyor, duruyor.
Anlamalıyım bunu ve kaybettiğimi.
(Penthesilea)

Sanatın en doruk noktasında "Homburg" yılında Kleist, tuhaftır, yalnızlığının da en yüksek basamağına ulaşır. Devrinde ve vatanında ondan daha dünyasını unutmuş ve amacını yitirmiş kişi olmamıştır hiç. İşini terk etti, dergisini yasakladılar, iç misyonu Prusya'yı Avusturya yanında savaşa çekmek, boşa gidiyor. Baş düşmanı Napoleon, Avrupa'yı onuru kırılmış bir av gibi elinde tutuyor. Prusya Kralı onun pakt ortağı oluyor, onun uydusu olduktan sonra, Kleist'ın oyunları sahneden sahneye boşa dolaşıyor. Halk tarafından alaya alınıyor; müdürler tarafından dışlanıyor, kitapları yayıncı bulamıyor, kendisi en berbat işi bile bulamıyor, Goethe ondan yüz çevirmiştir, ötekiler onu tanımaz bile ve onu saymazlar, mesenler onu bırakmışlardır, dostları unutmuştur: Son olarak da bir zamanlar öyle "Pylades zihniyetli" olan kız kardeşi Ulrike, en sevdiği kadın, onu terk eder, oynadığı her kartı kaybetmiştir ve sonuncusu, en büyüğü, henüz elindeki kendisinin ustalık eseri olan "Prinz von Homburg"un müsvettesini değerlendirememektedir: Kimsenin sofrasında değildir artık ve kimse onun oyununa güvenmemektedir. Aylar süren bir kayıplara karışmadan sonra ortaya çıkarak ailesinden yardım diler bir daha: Bir daha Frankfurt an der Oder'e geçip kendininkilere, son olarak bir avuç sevgiye ruhunu açmaya gider, ama yarasına tuz serperler, dudaklarına da zehir. Kleist'

lar çevresindeki o öğle saati, bel kemiğini kırmıştır: İşten çıkarılmış bu memura, bu kavgacı gazeteciye, bu başarısız tiyatro yazarına, ailelerine lâyık olmayan biri gibi kibirle tepeden bakmışlardır. "Keşke on kere öleydim, razıyım" diye yazar çaresizce "tek Frankfurt'da son defa öğlen sofrasında hissettiklerimi bir daha yaşamayayım." Kendininkilerden atılmıştır, kendi içine geri gönderilmiştir, bağrındaki o cehenneme: yıkılmış ruhuyla, iliklerine kadar utandırılmış, aşağılanmış olarak Berlin'e döner. Birkaç ay, ayağında eski püskü ayakkabılar, üstü başı perişan sürünür ortalarda, dairelere dilekçeler verip iş arar. Boş yere romanını, "Homburg'unu" "Hermannsschlacht"ını kitapçılara götürür, görünüşüyle dostlarının içini karartır: Sonunda herkes ondan bıkar, kendinin de her türlü arayıştan bıktığı gibi. "Ruhum öyle yaralı ki" diye şikayet eder insanı sarsarak "neredeyse burnumu pencereden dışarı çıkardığımda doğan gün ışığı canımı acıtıyor." Bütün tutkuları tükenmiştir, bütün gücü bitmiştir, bütün umutları harcanmış, çünkü:

> Güçsüz çarpıyor seslenişi her kulağa.
> Bir zamanların sancağını nasıl dalgalanarak
> Bir kuleden ötekine dolaşır görünce.
> Bitiriyor şarkısını: onunla bitmek istiyor kendi de
> Ve sazını gözü yaşlı bırakıyor elinden.

Bir dâhide hiç (belki Nietzsche hariç) görülmedik bu muazzam suskunluk, kalbinde karanlık bir sesi harekete geçirir: onun, bütün ömrü boyunca cesaretsizlik, çaresizlik anlarında hep duyduğu bir çağırış: ölüm düşüncesi, ilk gençlik yıllarından beri bu "Özgür ölüm" düşüncesi hep aklındadır ve daha yeni yetme, kendine bir hayat planı hazırladığında ölüm planı da tasarlanmıştı: Bu düşünce, güçsüzlük anlarında hep egemen olmaktadır, işte o zaman tutkunun taşkını, ümidin köpüren dalgaları geri çekilince, ruhunda kara bir kaya gibi ortaya çıkmaktadır. Kleist'in mektuplarında ve karşılaşmalarında bu, sonu yürekten çağırışların sayısı hesapsızdır: Hattâ şöyle bir çelişki: söze cesaret

edebilir insan: Hayata ancak, onu her an üstünden atmaya hazır olduğundan bu kadar süre katlanabildi. Hep ölmek istemiştir. Eğer böyle uzun zaman çekindiyse korkudan değildir. Tabiatının mübalağacılığından, aşırılığındandır, çünkü Kleist ölümü de dev ölçülerde, bir coşkunlukta, bir taşkınlıkta aramaktadır: Küçük, zavallıca ve korkakça öldürmek istememektedir kendini. Ulrike'ye o mektupta dediği gibi "harika bir ölüm" arzular –bu en karanlık, en uçurumlu düşüncesinin bile Kleist'da bir tadı vardır, sarhoşça bir şehveti. Kocaman bir gelin yatağına atılır gibi atılmak istemektedir ölüme ve en ilginç kucaklaşmada ölümü iki kişilik bir yok oluş olarak hayâl eder. Kimbilir hangi ezeli korku –Prinz von Homburg'un bir sahnesinde bunu ölümsüzleştirmiştir– onu, o yalnız adamı, hayatın bu yalnızlığını ölümün bütün sonsuzluğu boyunca sürüklemekten ürkmüştür. Bu yüzden, çocukluktan itibaren, en büyük coşkuyla, sevdiği herkese kendisiyle birlikte ölmeyi önerir. Hayatın sevgi yoksulu bu adam, bir aşk ölümü özlemektedir. Dünyevî varlığı içinde hiçbir kadın onun aşırı ölçülerine yetemezdi; onun o duygu coşkusuna, deli gibi koşuşuna ayak uyduramazdı, hiçbir kadın, ne nişanlısı, ne Ulrike, ne Marie von Kleist onun isteklerinin bu cehennem hararetine katılabilirdi; yalnız ölüm, artık aşılması imkânsız o en uç nokta, Kleist'ın sevgi ihtiyacına –Penthesilea onun ateşini ele vermişti zaten– yetebilir. Bu yüzden, onunla ölmek isteyen kadın, bu en yüksek, artık aşılamayacak duyguyu gösterecek kadın, onun özlediği tek kadındır ve "onun mezarı dünyanın bütün kraliçelerinin yatağından daha değerlidir" (ölüm mektubunda haykırdığı gibi). Bu yüzden herkesten hemen hemen ısrarla, karanlığa atılışında eşlik etmesini ister. Karoline von Schiller'e (neredeyse hiç tanımazdı onu) "onu ve kendini vurmaya" hazır olduğunu açıklar ve arkadaşı Rühle'yi tatlı dille tutkulu sözlerle heveslendirmek ister: "Birlikte bir şey daha yapmamız gerektiği düşüncesi aklımdan hiç çıkmıyor –gel, bırak iyi bir şey yapalım ve burada ölelim! Öldüğümüz ve daha da öleceğimiz milyonlarca ölümden birini, sanki bir odadan ötekine

geçiyoruz gibi." Kleist'da her zamanki gibi düşünce, soğuk düşünce tutkuya dönüşür, kor olur, coşku olur. Yavaş, parça parça bölünmesini gücün ve karşı gücün, bir kerelik bir patlamayla, destansı bir kendini mahvetmeyle muazzam bir şekilde sona erdirmek düşüncesinden gittikçe sarhoş olur; hep yetersiz bir yaşama duygusunun zavallılığından, engellenmişliğinden, kırıklığından, fevkalâde bir ölüme atılmak: İçindeki ifrit şahlanmıştır, çünkü nihayet eski sonsuzluğuna dönmek istemektedir.

Ölüm ortaklığına karşı bu tutku, onun öbür bütün duygu aşırılıkları gibi dostlarınca ve kadınlarca anlaşılmadan kalmıştır: Boş yere o uçurum için bir arkadaş arar, hattâ dilenir- herkes ürkerek ve donup kalakalarak bu teklifi geri çevirir. Nihayet -ve tam da ruhu acı ve iğrenmeyle taşarken- ona bu acayip teklifi için teşekkür eden neredeyse yabancı bir kadına rastlar. Bu bir hasta kadındır, ölüme yazgılı, vücudunun içi kanserle kemirilmiş, aynı Kleist'ın ruhunun içi hayat bıkkınlığınca nasıl kemirilmişse; böylesi güç bir karara kendi varacak yetenekte değil, ama onun coşkunluğuna karşı eksantrik bir duygu birliği içinde, bu kaybolmuş kadın seve seve birlikte uçuruma çekilmesine izin verir. Şimdi işte Kleist, kendini atlamanın son saniyesindeki yalnızlıktan kurtaran birini bulmuştur ve bu sevilmeyen adamın sevilmeyen kadında acayip hayâli gerdek gecesi böyle gerçekleşir; yaşlı, ölüm hastası, çirkin kadın (yüzünü erkek yalnız bu düşüncenin sarhoşluğu içinde görmüştür) onunla ölümsüzlüğe atar kendini. Bu, güzel sanatlara meraklı, duygulu hayâlperest, muhasebeci karısının ruh dünyası ona yabancıydı; hattâ herhalde cinsel anlamda onun bir kadın olduğunu bile hiç anlamamıştı –ama onunla başka bir burçta, başka bir yıldız altında, ölümün kutsal rahipliği katında birleşir. Hayatı için fazla küçük, fazla narin, fazla zayıf olacaktı bu kadın. Oysa ölüm yoldaşı olarak mükemmel. Kleist kendini ona sunmuştu, o ise yalnız evet diyecekti, Kleist hazırdı.

Hayat onu hazır hale getirmişti, çok hazır; onu çiğnemiş, yoğurmuş, hayâl kırıklığına uğratmış ve alçaltmıştı –ama o mü-

kemmel bir güçle bir daha doğrulmuş ve ölümünden son destansı trajedisini yaratmıştır. İçindeki sanatçı, o ezelî mübalağacı, gizlice pırıldayan kararın uzun zamandır için için yanan ateşini güçlü bir nefesle canlandırır; ve bu Kleist'ın bağrından bir sevinç ve mutluluk haykırışı, şulesi gibi çıkmıştır. Değil mi ki ölümü seçtiğinden emindir, değil mi ki kendi deyişiyle "ölüm olgunluğuna ermiştir," değil mi ki hayatın onun üstesinden gelemeyeceğini, kendisinin hayatın üstesinden geleceğini bilmektedir. Ve asla hayata (Goethe gibi) tam bir evet diyemeyen bu adam, şimdi ölüme evet diye, özgür, mutlu haykırmaktadır. Bu ses harikadır, ilk olarak bir çan gibi bütün varlığı tiz ve uyum içinde tınlar. Bütün sertlik kırılmış, bütün kaygı dağılmıştır. Şimdi konuştuğu, yazdığı her kelime pırıl pırıldır, kaderin çekici altında. Artık gün ona acı vermemektedir, artık nefes alır, gergin ruhu sonsuzlukla ferahlar, can yakan adilik uzakta kalmıştır, iç parlaması dünya olur ve kendi benini mutlulukla yaşar, kendi Homburg'unun ölümden önceki mısralarını:

> Şimdi, hepten benimsin ey ölümsüzlük!
> Gözlerimin bağından ışıldıyorsun bana
> Bin kat güneşlerin parlaklığını!
> Kanatlarım büyüyor iki omuzumda.
> Sessiz göklerde ruhum uçuyor;
> Ve aynı bir gemi gibi, rüzgârın nefesiyle kaçırılmış.
> Canlı liman şehrinin batışını görüyor.
> Böyle batıp gidiyor bütün hayatım alacakaranlıkta:
> Şimdi renkleri, şekilleri henüz ayırt ediyorum.
> İşte şimdi bütün o sis aşağılarda.

Onu otuz üç yıl boyunca hayatın çalılıkları arasına iten sarhoşluk, şimdi onu yavaşça yükseltmiştir, vedanın mutluluğuna. Son anda o yaralı, kendini toplar, varlığının bölünmüşlüğü en yüksek duyguda erir. Özgürce ve serinkanlılıkla karanlığa girdiği anda, gölgesi onu terk eder: Hayatının ifriti, parçalanmış vücuttan ate-

şin üstündeki duman gibi uçar ve havalara karışır. Son saatte Kleist'ın ağırlığı ve ağrısı erir ve ifriti müzik olur.

11. ÇÖKÜŞ MÜZİĞİ

Her darbeye katlanmamalı insan.
Tanrı kimi yakalamışsa, derim ki, O, batmalı.
(*Die Familie Schroffenstein*)

Öteki şairler daha mükemmel yaşamışlardır, eserlerinde daha çok yol alarak, dünya kaderini kendi varlıklarıyla destekleyerek ve değiştirerek: Kleist'dan daha fevkalâde ölen ise olmamıştır. Ölümler arasında hiçbir "ölüm" onunki gibi böyle müzikle kendinden geçmiş, böyle baştan başa sarhoşluk ve coşku değildir; bir Dionysos kurban bayramı tarzında son bulur bu "şimdiye kadar hiçbir insanın sürmediği ölçüde acı dolu hayat" (ölüm mektubu). Hayatında her şeyi böyle zavallıca, hattâ acınası başarısızlığa uğrayan bu adam, varlığının karanlık anlamını başarıyor: Destansı bir yıkılış! Başkaları (Sokrates, Andre Chenier) o son saniyede, duygunun bir "moderato"suna ulaşmışlardır, Stoa tarzı, hattâ gülümseyen bir kayıtsızlığa, bilgece, şikayetsiz kabullenilen bir ölüme –ezeli mübalağacı Kleist ise, ölümünü bile yükseltir, bir tutkuya, bir sarhoşluğa, bir zevke ve kendinden geçişe. Batışı, bir mutlu oluştur, bir kendini veriş, hayatında hiç bilmediği kadar açılmış kollar, kanmış dudaklar, neşe ve coşma –şarkı söyleyerek atar kendini uçuruma.

Bir kere, yalnız bir kerecik Kleist'ın ruhu ve dudakları açılmıştır, ilk olarak bu boğuk ve kısık ses, şen şakrak duyulmaktadır. O veda günlerinde ölüm yoldaşı kadından başka kimse onu görmemiştir, ama hissediyor insan; gözleri bir sarhoşunkiler gibiydi herhalde, yüzü, içindeki sevincin yansımasıyla aydınlanmıştı. O saatlerde ne yaptıysa, ne yazdıysa en yüksek ölçüsünü aşar onun ölüm mektupları, bence, yarattıklarının en mükemmelidir, son hamle, Nietzsche'nin Dionysos ditiramp'ları,

Hölderlin'in "Gece Şarkıları" gibi; bunlarda bilinmeyen alanların havası eser, dünyalık her şeyin üstünde bir özgürlük. Müzik, gençliğinde gizlice flütüyle sessiz bir odada gerçekleştirdiği ama şairin sıkkın, sancılı dudaklarında kendi isteğiyle son bulan bu en derin eğilimi, şimdi ona kendini göstermektedir, kapalı adam, şimdi ilk olarak ritm ve melodiyle coşmaktadır. Bugünlerde biricik gerçek şiirini yazar: mistik, kendinden geçmiş bir aşk taşkını, "Todeslitenei" –akşam alacası, akşam kızıllığı ile dopdolu bir şiir, yarı kekeleme, yarı dua ve yine de her türlü uyanık duygunun ötesinde büyülü güzel. Bütün takılıp kalmalar, bütün sertlik, bütün keskinlik ve düşünsellik, eskiden onun en ateşli çabalarına kupkuru inen, düşüncenin o soğuk ışığı müzikle dağılmıştır; o Prusya disiplini, el atışındaki o kaskatılık, melodi içinde güzelce gevşemiştir –ilk defa olarak kelimede yüzmektedir, duyguda yüzmektedir Kleist: Artık yeryüzünün malı değildir o. Ve öyle göklerde yüzerek- "iki şen baloncu gibi" der ölüm mektubunda –bir kez daha gözünü çevirir aşağılara, dünyaya ve vedalaşması öfkesizdir işte. Kendi derdi, artık o derdi anlamaz bile, kendisini sıkıntıya sokan ne varsa, böyle sonsuzluktan bakılınca, her şey öyle aşağıda, öyle uzak, öyle anlamsızdır ki. Öteki kadına ölüm sözü vermişken, kendisi için yaşadığı ve onu seven kadını Marie von Kleist'ı düşünür, ona ruhunun en derinlerinden bu veda ve itirafı kaleme alır. Onu bir kez daha manen kucaklar, ama bu kez hırs ve coşkudan uzak, sonsuzluğa giden biri gibi. Sonra kız kardeşi Ulrike'ye yazar: yaşadığı rezaletin acısı daha içindedir. Kelimeler sertleşir. Ama sekiz saat sonra, ölüm döşeğinde, Stimming'lerde, bekleyiş duygusuyla dopdoluyken, mutluluğu içinde, ona haksızlık gelir, bir başkasını kırmak; ikinci bir kez yazar, bir zamanların sevilenine, sevgi dolu, bağışlayıcı ve ona en iyi şeyleri diler ve Kleist'ın hayattan dilemeyi bildiği en iyi şey şudur: "Tanrı sana benimkinin sevinççe ve anlatılmaz keyfi bakımından yarısı kadar bir ölüm kısmet etsin: senin için akıl edebildiğim en yürekten ve en içten dilek budur."

Şimdi bu huzursuz adama huzur veren düzen sağlanmıştır; en benzersiz, en ihtimal dışı şey olmuştur; içi paramparça insan Kleist, kendini dünyaya bağlı hissetmektedir. Kader artık onu yönetecek güçte değil; kurbanından istediği şeye ulaşmış artık. Artık sabrı tükenmiş adam bir kez daha karıştırmıştır kâğıtlarını: Bitmiş bir roman, iki dram, ruhunun öyküsü –bunu kimse istemiyor, kimse tanımıyor, kimse de tanımamalı. Hırsın dikeni de zırhlı göğsünü delmiyor artık, saygısızca yakıyor müsvettelerini (bunların arasında "Homburg" yalnız, tesadüfen bir kopyası sayesinde kurtulmuştur). Ölümden sonraki o kısır şöhret, yüzyıllar boyu bir edebiyat hayatı, önündeki sonsuzluk karşısında ona çok küçük gelir. Artık yapılacak ufak tefek işler kalmıştır, ama bunları da tutarlı ve titizce yerine getirir, her işte pırıl pırıl, hiçbir korku ya da tutkuyla altüst olmamış bir kafa fark edilir. Birkaç mektupla Peguilhen ilgilenecekti, kuruşu kuruşuna kaydettiği borçları ödetecekti, çünkü ödev duygusu Kleist'ı "ölümün zafer şiirine" kadar izlemiştir. Harp Meclisi'ne yazdığı mektup kadar dakiklik ruhuyla dolu ikinci bir veda mektubu daha yoktur: "Potsdam yolunda vurulmuş yatıyorduk", böyle başlar, novellerindeki gibi, olayı başa alarak, novellerdeki gibi duyulmamış bir kader olayının anlatımını en çelik şekillerle ve belirlilikle somut bir tarzda sertleştirerek ve sevgiliye, Marie von Kleist'a yazılan kadar coşku ruhuyla örülü ikinci bir veda mektubu daha yoktur –son saatte hayatının ikilemini, disiplin ve coşkuyu, hâlâ fevkalâde görür insan, ama her ikisi de destansılığa, fevkalâde büyük olana doğru yol almıştır.

İmzası, hayatın ona en büyük hesabının altındaki son çizgidir: kuvvetlice atar onu, şimdi o karışık hesap nihayet kapanmıştır, şimdi borç mektubunu yırtmaya sıra gelmiştir. Neşe içinde gelin damat gibi Wannsee'ye yola çıkarlar. Patron onların gülüşlerini, çayırlar üzerinde eğlendiklerini duyar, güle oynaya kahvelerini içerler. Sonra –tam kararlaştırılan saatte kurşunun ilki ve hemen peşinden ikincisi çekilir: arkadaşının kalbinin orta-

sına ve kendi ağzının ortasına. Eli titrememiştir gerçekten: Ölmeyi yaşamaktan daha iyi bilmektedir.

Kleist, Almanların en büyük trajedi şairidir, istemiyle değil, istendiği için, nedeni yalnız şudur ki o, elinde olmadan trajik bir tabiattı ve varlığı bir trajediydi: İşte yaratılışındaki karanlık, sınırlı kapalı oluş ve aynı zamanda coşkunluk ve Prometeusvârîlik, dramlarının orijinalitesini yaratır ki buna arkadan gelenler, ne Hebbel'in soğuk düşünselliğiyle ne de Grabbe'nin coşkun hararetiyle ulaşabilmişlerdir. Onun kaderi ve havası, eserlerinin ayrılmaz parçalarıdır: Bu yüzden sık sık sorulan soru, o iyileşip kaderinden kurtulsa Alman trajedisini daha ne kadar yükseltirdi sorusu, bana saçma ve yabancı gelmektedir. "Yaratılışının yaratılışı" gerilim ve gerilmişlikti, kaderinin değişmez anlamı, aşırılık yüzünden kendini mahvetmekti: Bunun için de genç yaşta intiharı aynı "Prinz von Homburg" gibi onun usta eseridir: Çünkü hayatın efendileri olan Goethe gibi güçlülerin yanında zaman zaman ölmeyi beceren ve ölümden, zamanı aşan bir şiir yaratan biri hep bulunmalı. "Çoğu zaman iyi bir ölüm, en iyi hayat hikâyesidir." Bu dizeyi kendine yazan mutsuz Günther, onu, o iyi ölümü biçimlendirmeyi bilemedi, kendi mutsuzluğuna kaydı gitti ve küçük bir ışık gibi söndü. Buna karşılık gerçek trajedici Kleist, ıstırabını şekillendirerek bir ölümün sonsuz anıtına yükseltir; ama bütün ıstıraplar, biçimlenme lütfuna erince anlam kazanır. Çünkü yalnızca paramparça olmuş biri, mükemmele özlemi bilir. Yalnız sürgüne uğrayan adam sonsuzluğa ulaşır.

II. BÖLÜM
NİETZSCHE

Çünkü zor ayırt eder
Ölümlü, saf olanları.
(*Empedokles'in Ölümü*)

NİETZSCHE

1. KAHRAMANLARI OLMAYAN TRAJEDİ

Hayattan en büyük tadı almanın başka adı:
Tehlikeli yaşamak

Friedrich Nietzsche'nin trajedisi bir monodramdır: Hayatının kısa sahnesine başka bir kahraman çıkarmamıştır bu melodram. Çığ gibi yuvarlanan perdelerde o yalnız güreşen, tek başına durur, yanma kimse gelmez, kimse yardımına koşmaz, ılımlı varlığıyla hiçbir kadın, gergin havayı yumuşatmaz. Bütün hareket yalnızca ondan çıkar ve ona döner: Başlangıçta onun gölgesinde beliren pek az figür, onun kahramanca girişimini yalnızca sessiz hayret ve korku mimikleriyle izler ve yavaş yavaş sanki tehlikeli bir şeyden kaçarcasına uzaklaşır. Bir tek insan bile yaklaşma cesaretini gösteremez olaya, hele olayın içine girmeye hiç: Nietzsche hep kendi başına konuşur, savaşır ve acı çeker. Kimseye hitap etmez ve kimse de ona cevap vermez. Daha da korkuncu ise: onu kimse dinlemez.

Bu Friedrich Nietzsche'nin kahramanlık trajedisinin hiçbir kimsesi yoktur, ne ortağı, ne dinleyicisi: ama doğru dürüst bir sahnesi, manzarası, sahnelenişi, kostümü de yoktur, düşüncenin bomboş mekânında oynamaktadır. Basel, Naumburg, Nizza, Sorrent Sils-Maria, Cenova, bu isimler onun gerçek memleketleri değildir, âdeta yanan kanatlarla alınan bir yolun boş kilometre taşlarıdır, soğuk kulisler, dilsiz renk. Aslında trajedinin sahne düzeni hep aynıdır: yalnızlık, kimsesizlik, o korkunç sözsüz cevapsız yalnızlık, düşüncesini saydam olmayan bir cam fanus gibi çevresinde, üstünde taşıyan bir yalnızlık, çiçeksiz, renksiz, ahenksiz, hayvansız, insansız bir yalnızlık, hattâ Tanrısı olmayan bir yalnızlık, her türlü zamanın öncesi ve sonrasındaki, taş gibi cansız, ilk dünyanın yalnızlığı. Ama bu ıssızlığını, bu çaresizliğini öylesine ürkütücü, öylesine korkunç ve aynı zamanda acayip yapan şey, akıl almaz şu gerçektir: bu yalnızlık buzulu ve yalnızlık çölü, düşünce bakımından Amerikanlaşmış bir yetmiş milyonluk ülkenin, yeni Almanya'nın orta yerinde bulunmaktadır. O Almanya ki yollar, telgraflar, gürültü patırtı içinde şıngır mıngırdır, sonra dünyaya yılda kırk bin kitap veren, yüz üniversitede her gün problemler arayan, yüz tiyatroda her gün trajedi oynayan ama yine de orta yerinde, en iç merkezindeki bu en güçlü düşünce dramından habersiz, aslında hastalık derecesinde meraklı bir kültürde. Çünkü tam en büyük anlarında Friedrich Nietzsche'nin trajedisinin artık Alman dünyasında seyircisi, dinleyicisi, tanığı yoktur. Başlangıçta daha profesör olarak kürsüden hitap ettiği sıralar ve Wagner'in ışık gücü onu belli ederken ilk sözlerinde, konuşması henüz küçük bir ilgi çekmektedir. Ama kendi derinliklerine, zamanın derinliklerine daldıkça daha az yankı bulur. Destansı monoloğu sırasında dostları, yabancılar birbiri ardından ürkerek kalkar; bu münzevinin gittikçe vahşi değişimlerinden, durmadan kor gibi yanan coşkularından korkarlar ve onu kaderinin sahnesinde müthiş yalnız bırakırlar. Böyle tamamen boşluğa konuşmaktan, trajedi oyuncusu yavaş yavaş huzursuzlanır, gittikçe daha yüksek sesle, daha bağırarak,

daha hareketli konuşur, yankı ya da hiç olmazsa tepki uyandırsın diye. Sözüne bir müzik bulur, coşan, çağlayan, dionistik bir müzik –ama artık kimse dinlemez onu. Maskaralıklara zorlar kendini sivri, tiz bir neşeyle; cümlelerine parende attırır, ve kendi şakaları da takla atar, sırf suni bir şakayla o korkunç ciddiyetine dinleyici çeksin diye –ama alkışlamak için kimse elini kıpırdatmaz. Sonunda kendine bir dans uydurur, kılıçlar arasında bir dans ve yeni ölümcül sanatını yara bere içinde, kanayarak insanlar önünde icra eder, ama hiç kimse bu cazırtılı şakaların anlamını ve bu, sözde hafiflikte yatan ölesiye yaralı tutkuyu sezmez. Dinleyicisiz ve yankısız boş sıraların önünde sona erer, bizim yıkılan asrımıza adanan bu duyulmamış düşünce dramı. Düşüncelerinin çelik bir uçta fırlanan çemberleri, son olarak öylesine fevkalâde sıçrayıp nihayet sallanarak yere düştüğünde kimse dönüp bakmaz bile: "Ölümsüzlükten ölmüş"tür.

Bu kendiyle baş başa kalmak, bu kendi kendine karşı olmak, Friedrich Nietzsche'nin hayat trajedisinin tek kutsal sıkıntısıdır: Düşüncenin böyle muazzam bir dopdoluluğu hiç bu kadar demir gibi, bozulmaz bir suskunluğun karşısına dikilmemiştir –böylece en güçlü düşünce istemi "kendi içinde yuva açıp, kendi içinde eşinerek" kendi trajik ruhunda cevap ve yankı almak zorunda kalır. Dünyadan değil, kendi derisinden kanayan parçalar halinde, bu kader çılgını, Herakles gibi uğursuz gömleğini, o yakıcı alevi, üstünden atar ki son hakikate, kendine karşı çıplak durabilsin. Ama bu çıplaklığın çevresinde o ne buz, düşüncenin bu müthiş çığlığı çevresinde o ne suskunluk ve bu "tanrı katili" üzerinde bulut ve şimşekler dolu o ne korkunç gök kubbe! Bu adam artık hiçbir düşmanı kendisini bulamadığı ve o da kimseyi bulmadığı için kendine yüklenmektedir, "kendini tanıyan acımasız cellat!" ifriti onu zamanın ve dünyanın ötesine kovmuştur, hattâ varlığının en dış kabuğunun dışına:

> Ah, bilinmeyen ateşlerle sarsılıp
> Titreyerek, sivri buzdan okların önünde

Senin kovgunun, ey düşünce!
Adı yok! Gizlenmiş! Korkunç adam!

Bazen müthiş bir korkulu bakışla ürküp geriler, çünkü hayatını, her türlü canlılığın ve her türlü var olmuş olanın nasıl dışına savurduğunu fark eder. Ama böyle aşırı güçlü bir koşu, geri dönemez artık: Tam bir bilinçle dolu, o sevgili Hölderlin'inin önceden düşündüğü, Empedokles kaderini yerine getirir.

Gök kubbesiz destansı bir manzara, seyircisiz dev bir oyun, suskunluk ve düşünsel yalnızlığın o korkunç çığlığı çevresinde güçlü bir suskunluk –işte bu Friedrich Nietzsche'nin trajedisidir: bu trajediden insan, tabiatın bir sürü anlamsız vahşetlerinden biri deyip tiksinmeliydi, kendi de ona coşkun bir evet dememeli ve bu tek sertliği, eşsizliği hatırına seçip sevmemeliydi. Çünkü o, gönüllü olarak, varlığı yerindeyken ve kafası ayık olarak bu "özel hayatı" en derin içgüdüsüyle kurmuş ve bir tek güçle tanrıları kovmuştur: içindeki "insanın" kendini tükettiği tehlikenin en yüksek derecesini sınamak için: "Selam size, ey cinler!" Bu şen şeytan çağırışıyla, bir neşeli üniversiteliler gecesinde Nietzsche ve filolog dostları cinleri çağırır: gece yarısı pencereden Basel şehrinin uykuda bir sokağına dolu bardaklardan kırmızı şarap dökerler, görülmeyenlere kurbanlık diye. Derin sezgisiyle oyununu sürdüren hayâlî bir şakadır bu yalnızca: ama cinler çağırışı duyarlar ve onlarıçekenin peşine düşerler, tâ ki bir gecenin oyunundan dehşet bir şekilde bir kaderin trajedisi oluşuncaya kadar. Ama Nietzsche hiçbir zaman, pençesinde ve sürüklenir hissettiği o dev isteğe karşı kendini savunmamıştır: Çekiç ona ne kadar sert rastlarsa, iradesinin çelik kütlesi o kadar tiz ses verir. Ve ıstırabın bu kor gibi yanan örsünde her çift vuruşta, düşüncesini sonradan çelikle zırhlayan o kalıp, gittikçe sertleşir; bu "insandaki büyüklüğün kalıbıdır, amor fati: başka türlü olmamak isteği, ne ileri ne geri, ne de ebediyen. Elzem olana yalnız katlanmak değil, ya da hiç gizlemek değil, tam tersine onu sevmek." Bu, onun güçlere karşı heyecanlı aşk türküsü,

kendi acı çığlığını vecd içinde bastırır: yere çökmüş, dünyanın suskunluğuyla ezik, için için yenmiş, ıstırabın her türlü acılarıyla inlerken asla ellerini kaldırmaz, kader onu nihayet bıraksın artık diye. Yalnız daha beterini diler, daha güçlü bir yokluk, daha derin bir yalnızlık, daha dolu acı çekme, yeteneğinin en sonu; savunmak için değil, yalnız dua için ellerini kaldırır; kahramanın en harika duası için: "Sen ey, kader dediğim, ruhumun yazgısı, ey içimdeki! Üstümdeki! Beni koru ve beni daha büyük bir kader için sakla." Ama böyle büyük dua etmesini bilen kişinin duası işitilir.

2. ÇİFTE RESİM

Davranıştaki coşku büyüklükten sayılmaz;
Davranışlara ihtiyacı olan, sahtedir...
Bütün göstermelik insanlara dikkat!

Coşkulu kahraman tablosu. İşte böyle biçimlendirir onu o mermerden yalan, resimsi efsane: İnatla havaya kaldırılmış bir kahraman başı, açık çıkık bir alın, karanlık düşüncelerle darmadağın, gergin, inatçı bir enseye düşen dalgalı gür saçlar. Çalı kaşların altında şahin bakışların şimşeği, o güçlü çehrenin her bir kası, irade, sağlık ve kuvvetle gepgergin. Pala bıyıklar, solgun dudakların üstünde ve öne fırlamış çeneyi desteklercesine erkekçe, barbar savaşçıyı gösteriyor ve insan ister istemez bu kas gücüyle dolu aslan başına bir Germen-Viking gövdesi hayâl ediyor, elinde palası, boynuz borazanı ve kalkanıyla. İşte böyle, Almanlar'ın üstün insanına, Antikite'nin tutsak gücün Prometheus'una zorla yükseltilmiş olarak... Heykeltraşlarımız ve ressamlarımız ruhen yalnız adamı böyle tasvir etmekten hoşlanıyorlar, onu, ders kitapları ve sahne alışkanlığıyla trajik öğeyi ancak teatral kılık içinde düşünebilen dar görüşlü bir insanlığa anlatabilmek için. Oysa gerçek trajik, asla teatral değildir ve Nietzsche'

nin portresi bu yüzden büstleri ve resimlerinden son derece daha az resimsidir.

Bir insanın portresi. Bir Alpler otelinin altı franklık bir pansiyon ya da Ligurya kıyılarında derme çatma bir yemekhane. Kayıtsız müşteriler, çoğu "small talk" denen küçük sohbete dalmış orta yaşlı hanımlar. Çan sesi üç kez yemeğe çağırdı. Eşikten biri, adımını atıyor: Omuzları düşük, hafif kambur, güvensiz. Bir cehennemden çıkıyor gibi hep beceriksizce yürür bu "yedide altı kör" adam yabancı odaya doğru. Koyu, iyi fırçalanmış temiz elbiseler, yine esmer bir yüz, dağınık, koyu kumral, dalgalı saçlar. Kalın, neredeyse yusyuvarlak perdahlanmış hasta gözlüklerinin arkasındaki gözler de koyu. Yavaşça, hattâ çekinerek yaklaşıyor, çevresinde tuhaf bir suskunluk, –gölgede yaşayan bir adamı algılar insan–, her türlü hoş beş birlikteliğinden, her bağırtılı şeyden, her gürültüden neredeyse nevrastenik bir ürkeklikle kaçan biri bu. Kibarca, özellikle soylu bir nezaketle konukları selamlıyor, onlar da kibarca, sevimli bir umursamazlıkla bu Alman profesörün selamına karşılık veriyor. Miyop adam dikkatlice masaya yanaşıyor, midesi hassas, her yemeği dikkatlice kontrol ediyor: Çay çok koyu değil mi acaba, yemeklerin tuzu biberi fazla mı katılmış: çünkü yeme içme konusunda her yanlış, hassas bağırsaklarını tahriş ediyor, beslenmedeki her aykırılık, titrek sinirlerini günlerce altüst ediyor. Bir bardak şarap yok, bir bardak bira yok, bir fincan kahve yok önünde, sigara yok, yemekten sonra da yok, neşelendirecek, ferahlatacak ya da dinlendirecek hiçbir şey. Yalnızca kısa süren cılız bir yemek ve yanına tesadüfen oturmuş kimseyle küçük, medeni, yüzeysel bir konuşma, alçak sesle (yüzyıllardır konuşmayı unutmuş da çok soru sorulmasından korkan biri nasıl konuşursa öyle).

Sonra yine yukarı, o dar, ufak, naçizane, sevimsiz döşenmiş bekâr odasına; masada yığınla kâğıt, notlar, yazılar, tashihler, ama ne bir çiçek, ne bir süs; çok seyrek, bir kitap ve nadiren bir mektup. Geride köşede ağır hantal bir tahta bavul, tek malı, iki

gömleği ve ikinci bir kat eski takım elbisesiyle. Yoksa sırf kitaplar ve müsvetteler, bir tepside bir sürü irili ufaklı şişe ve şurup: onu saatlerce sersem eden baş ağrısına karşı, mide sancılarına karşı, spazmik kusmalara karşı, bağırsak tembelliğine karşı ve en önemlisi uykusuzluğa karşı ilâçlar. Chloral ve Veronal. Zehirler ve ilaçlardan korkunç bir depo, ama ne var ki ancak kısa, suni, zorla ulaşılan uykularda dinlenebildiği bu yabancı odanın bomboş sessizliğinde yegâne yardımcılar onlar. Paltosuna sarmalanmış, bir yün atkı dolanmış (çünkü biçare soba yalnız tüter ama ısıtmaz), üşüyen parmaklarla, çifte gözlük neredeyse kâğıda yapışmış, telaşlı eli saatlerce öyle kelimeler yazar ki bulanık gözleri kendi bile sökemez. Saatler boyu böyle oturur ve yazar, tâ gözleri yanıp yaşarıncaya kadar: Bir yardımcının ona acıyıp da bir iki saatliğine yazan elini ona sunması, hayatının nadir mutlu olaylarındandır. Güzel havada yalnız adam dışarı çıkar, hep tek başına, hep düşünceleriyle: yolda bir selamlaşma asla, bir yoldaş asla, bir karşılaşma asla. Nefret ettiği kapalı havalar, yağmur, gözlerini acıtan kar, oda hapsinde tutar onu acımasızca. Yalnız akşamları birkaç bisküvi, bir fincan açık çay, sonra yine düşünceleriyle baş başa uzun, sonsuz bir yalnızlık. Saatlerce, saatlerce uyanık durur, titrek ışıklı lamba başında, sinirleri, o gepgergin sinirleri gevşeyip de yumuşak bir yorgunluğa varamadan. Sonra Chloral'a ya da herhangi bir ilacına uzanır ve sonunda işte nihayet zorla getirilmiş uyku, öteki insanların, düşünceden bağımsız, ifritçe kovalanmayanların uykusu!

Bazen günlerce yatakta kalır. Kendinden geçinceye kadar kusmalar, sancılar, şakaklarda testere biçmesini andırır ağrılar, neredeyse tam bir körlük. Ama kimse gelmez ona, ufak bir el uzatmaya, ateşli alnına bir şey sarmaya; ona bir şeyler okuyacak, onunla sohbet edecek, onunla gülecek hiç kimse.

Ve bu bekâr odası her yerde aynıdır. Şehirlerin adı değişir sık sık, kâh Sorrent'tir, kâh Turin, kâh Venedik, kâh Nis, kâh Marienbad, ama bekâr odası hep aynı kalır, hep yabancı kiralık bir oda, eşyaları eski püskü, çalışma masası, sancılı yatağı ve sonsuz

yalnızlığı aynı. O uzun göçebelik yıllarında, şen bir dost meclisinde huzurlu bir dinlenme hiç yoktur. Geceleri bir kadının sıcak gövdesi yanında olmamıştır hiç, çalışmanın binlerce ıssız kara gecesinden sonra hiçbir şöhret şafağı olmamıştır! Ah, Nietzsche'nin yalnızlığı o şairane Sils-Maria yaylasından ne kadar uzak, ne kadar sonsuz uzaklıktadır: o yaylada şimdi turistler geç kahvaltıyla öğle yemeği arasında onun yerine dolaşıyorlar: yalnızlığı bütün dünyaya ulaşıyor, bir uçtan öbür uca bütün hayatını aşıyor.

Ara sıra bir konuk, bir yabancı insan, bir ziyaretçi. Ama özlem dolu, insan dostu çekirdeğin çevresindeki kabuk çok sert, çok katıdır. Yabancı onu yine tek başına bırakınca, bu yalnız adam ferahlayarak bir nefes alır. "Çokbaşınalık" on beş yılda tamamıyla kaybolmuştur; sohbet, bu kendiyle beslenen ve yalnız kendini canı çeken adamı yorar, bitirir, sıkar. Bazen çok kısa bir süre mutluluğun çok küçük bir ışığı parlar. Bunun adı müziktir. Mizza'da kötü bir tiyatroda bir "Carmen" temsili, bir konserde birkaç arya, piyano başında bir saat. Ama bu mutluluk da ezici olur, onu ağlatıncaya kadar duygulandırır. Vazgeçilen şey artık öylesine kaybolmuştur ki, acı olarak hissettirir kendini ve acı verir.

Bir bekâr odasından ötekine bu cehennem yolculuğu on beş yıl boyunca sürer; ünsüz, tanınmadan, yalnız kendince malum, bu ürkek yürüyen, büyük şehirlerin gölgesinde, kötü eşyalı odalardan, yoksul döşenmiş pansiyonlardan, yağlı vagonlardan ve birçok hasta odalarından geçerek; oysa dışarıda, çağın görünür yüzeyinde sanatların ve bilimlerin rengarenk fuar etkinlikleri kısık sesle bağırmaktadır: Yalnızca Dostoyevski'nin hemen hemen aynı yıllardaki aynı yoksulluk, aynı unutulmuşlukla kaçışında bu boz, soğuk hayâlet ışığı vardır. Orada olduğu gibi burada da bir dev adamın eseri zavallı Lazarus'un cılız endamını gizler. Lazarus her gün derdinden ve kusurundan ölmekte ve kendisini her gün, yaratıcı iradenin kurtarıcı mucizesi yeniden derinliklerinden uyandırmaktadır. On beş yıl boyunca Nietzsche

odasının oluşturduğu tabutundan böyle doğrulur ve yine düşer, hastalıktan hastalığa, ölümden ölüme, dirilişten dirilişe tâ ki sonunda her türlü enerjiyle beyni parçalanır. Sokakta düşmüş, yabancı insanlar, çağın bu en yabancı insanını bulurlar. Yabancılar onu Turin'deki Via Carlo Alberto'nun yabancı odasına çıkarırlar. Manevî ölümüne kimse tanık değildir, aynı kimse düşünsel hayatının ne az tanığı olabilmişse öyle. Batışının çevresinde karanlık ve kutsal yalnızlık vardır. Yanında kimse olmadan ve tanınmadan, kendi gecesine düşer, düşüncenin en parlak dehâsı.

3. HASTALIĞIN SAVURMASI

Beni öldürmeyen şey.
Beni daha güçlü eder.

İşkence gören vücudun çığlıkları sayısız. Bütün vücut dertlerinin yüz haneli bir tablosu ve altında korkunç son çizgi: "Her yaşımda ıstırabın aşırısı benim yanı başımdaydı." Gerçekten de, bu ürpertici hastalık yuvasında hiçbir şeytanî işkenceci eksik değildir: baş ağrıları, günlerce sallanan o insanı sersemce mindere ve yatağa seren, uyuşturucu, zonklayan baş ağrılan, kan kusmalı mide ağrıları, migrenler, ateşler, iştahsızlık, yorgunluklar, hemoroidler, bağırsak tıkanmaları, sıtma nöbetleri, gece terlemeleri –ürkütücü bir devridaim. Üstüne, en küçük bir yorgunlukta hemen şişen ve yaşaran ve bu kafa işçisine yalnız günde yarım saat göz nuru izni veren", "dörtte üç kör gözleri" Ama Nietzsche, bu vücut bakımını hiçe sayar ve masa başında on saat çalışır, bu aşırılık da aşırı kızgın beyninden çılgın baş ağrıları ve sinir taşkınlığıyla öç alır; çünkü akşamları vücut çoktan yorulduğundan hemen kıvrılıp yatmıyor, hayâllerle, düşüncelerle kafa patlatmaya devam ediyordu tâ uyku ilaçlarıyla zorla uyuşuncaya kadar. Ama gittikçe daha büyük doz gerekiyor (iki ayda Nietzsche elli gram Chloral-Hydrat kullanır, bu bir avuç uyku karşılığı) –sonra mide o zamanlar böylesi yüksek bir fiyatı ödemeye çeki-

nir ve isyan eder. Ve şimdi: kısırdöngü: spazmik kusmalar, yeni baş ağrıları, yeni ilaç isteyen; birbirine karşılıklı delice bir oyunda ıstırabın dikenli topunu fırlatan uyarılmış organların acımasız, doyumsuz, tutkulu bir çarpışması. Bu gidip gelişte hiç durak yok, hiç düz bir memnuniyet süresi yok, rahatlık ve kendini unutmayla dolu kısacık bir ay hepi topu; yirmi yıl içinde bir düzine mektup bile çıkaramaz insan, herhangi bir satırında bir inleme olmayan. Ve gittikçe daha çılgın, gittikçe daha hiddetli olur bu, aşırı uyanık, aşırı hassas ve artık iltihaplanmış sinirleriyle iğnelenen adamın çığlıkları. "Kolaylaştırsana işini; öl işte!" diye bağırır kendine veya şöyle yazar: "Bir tabanca bana şimdi nisbeten hoş düşüncelerin bir kaynağı" ya da "korkunç ve hemen hemen hiç peşimi bırakmayan işkenceci beni sana ulaşmaya özendiriyor ve bazı belirtilere göre kurtarıcı beyin felci yakın" Uzun zamandır acıları için artık ifadenin en üstünlük derecelerini bulamamaktadır, neredeyse artık o tiz ve hızlı tekrarları içinde tekdüze etkisi bırakıyor, artık hiçbir insancıllığı olmayan ve gerçekten hayatının "köpeksi varlığı"ndan insanlara yönelen bu ürkünç haykırışları. İşte o sırada birden –ve insan böyle dev bir karşıtlıkla irkiliyor– *Ecce Homo*'da güçlü, gururlu, taştan bir itiraf parlıyor, görünürde bütün o bağırış, yalanları cezalandırmak için: "Özetin özü (son on beş yılda) sağlıklıydım." Şimdi hangisi geçerli olmalı? Binlerce haykırış mı, yoksa o anıtsal söz mü? Nietzsche'nin vücudu organik bakımdan güçlü ve dirençliydi, iç bünye geniş kafesli ve en büyük yük yığınını taşıyacak yetenekteydi; kökleri çok derinlere, sağlıklı Alman papaz soylarının toprağına kadar iner. Genelde "özetin özü", bünye olarak organizma olarak, maddî manevî temelde Nietzsche gerçekten sağlıklıydı. Yalnızca sinirleri fazla narindi duygusunun baskınına karşı ve bu yüzden de sürekli bir isyan halinde (ama asla düşünce gücünün çelik egemenliğini sarsmayan bir isyan): Nietzsche kendisi bir keresinde bu yarı tehlikeli yarı güvenli durum hakkında, en somut oluş bakımından, en başarılı deyişi bulmuştu, tutkularının "ufak namlulu tüfek atışından söz ederken.

Çünkü bu savaşta onun gücünün iç coşkusunun gerçek bir kesilişi hiç söz konusu olmamıştır: Brobdignac ülkesinde Gulliver gibi yaşamaktadır; yalnızca sürekli çevrilmiş olarak sancıların kaynaşan cüceler güruhunca. Sinirlerin aralıksız gözetlemede ve nöbetçi kulesinde sonsuz bir alarmı vardır çevresinde, hep dikkatin mahveden, azap veren bir kendini savunması. Ama hiç gerçek bir hastalık, patlak verme ya da fetih başarısına ulaşmamıştır (belki tek istisna, yirmi yıl boyunca tâ aklının iç kalesine kadar yol alan ve onu ansızın havaya uçuran, dehlizi aşan hastalıktı): Nietzsche gibi anıtsal bir faka, küçük namlulu silah ateşine pabuç burakmaz, yalnız bir patlama, böyle bir beynin granitini parçalayabilir. Böylece muazzam bir acı çekme gücü yer alır, motor sisteminin çok hassas bir sinirler örgüsüne karşılık, duygunun çok güçlü bir sertliği. Çünkü kalbin ve duyuların olduğu gibi midenin her siniri, Nietzsche'de aşırı duyarlı, kıl gibi ince bir manometre demektir; bu en küçük değişimlere ve gerilimlere ağrılı etkilenme şeklinde muazzam bir tepkiyle karşılık verir. Vücut için (ve ruh için) hiçbir şey bilinçsiz kalmaz. En küçük ateş, başkalarında bir şey söylemezken, ona hemen kıvrandıran bir patlamayla işaretini verir ve bu "çılgın duyarlılık" onun tabiata bağlı, güçlü canlılığını binlerce batıcı, kesici, tehlikeli parçaya bölüştürür. İşte bu yüzden o korkunç çığlıklar, en ufak harekette, hayatın her ani adımında bu açık kıvranmanın sinirlerin birine değdiği zaman.

Nietzsche'nin sinirlerinin bu en yüzeysel titreşimle, başkaları için bilinç eşiğinin çok derinlerinde uyuklayan nüansları ağrı şeklinde belirlice ortaya koyan düpedüz şeytanî aşırı duyarlılığı, onun ıstırabının biricik kökü, keza dahiyâne değerlendirme yeteneğinin ana çekirdeğidir. Kanı psikolojik bir tepkimeye götüren şey, onda hiç de esaslı, gerçek bir heyecan olma zorunda değildir, meteorolojik nitelikte saatlik değişimleriyle düpedüz hava bile sonsuz rahatsızlıklarının sebebi olur. Belki böyle bir düşünce adamı hiç bu kadar havaya duyarlı olmamıştır, böyle hiç baştan başa manometre, civa ve duyarlılık olmamıştır. Nabzı

ile hava basıncı, sinirleriyle havanın nem miktarı arasında sanki gizli bir elektrik kontağı mevcuttur. Sinirleri yüksekliğin her metresini, havanın her basıncını hemen organlarda ağrı olarak haber verir ve tabiatın her isyanına başkaldırıcı bir tepkiyle karşılık verir. Yağmur, kapalı hava canlılığını mahveder ("bulutlu gökyüzü beni yakıyor"), koyu bulutlarla yüklülüğü tâ bağırsaklarına kadar hisseder, yağmur "güçten düşürür", nem yorar, kuru hava canlandırır, güneş rahatlatır. Kış bir çeşit hummadır ve ölümdür. Mart havası değişkenliğindeki sinirlerinin titrek barometre ibresi, hiçbir zaman sakin durmamıştır: hele bulutsuz açık havada, Engadin'in rüzgârsız yaylalarında. Ve işte aynı dış havadan her yük ve basınç gibi bu duyarlı organlar, ruhun iç havasındaki her ağırlığı, bulanıklığı ve fırtınayı da sezer. Çünkü her seferinde, bir düşünce kıpırdandı mı, sinirlerinin gepgergin halatlarından bir şimşek gibi geçer: düşünce biçimi Nietzsche'de öylesine kendinden geçercesine bir sarhoşlukla oluşur ki, öylesine elektrik etkisiyle mahveder ki her seferinde vücudunu etkiler ve her "duygu patlamasında gerçek anlamda bir an, kan dolaşımını değiştirmeye yeter" Vücut ve düşünce gücü bu bütün düşünenlerin en canlısında havayla öylesine derinden ilişkilidir ki, o, içeriden ve dışardan gelme tepkileri bir hisseder: "Ne yapalım ki ben vücut ve ruh değil üçüncü bir şeyim. Çok çekiyorum ve her şeyimle çekiyorum."

Her türlü uyarıyı ayırt etmedeki bu doğuştan yetenek, ne var ki, Nietzsche'nin on yıllar süren yalnızlığı sayesinde şiddetle artmıştır. Yılın üç yüz altmış beş gününde ona ne bir kadın ne bir dost kendi vücudu gibi yakın olmadığı için ve günün yirmi dört saatinde ona kendi kanından başka hitap eden olmadığı için, o da sürekli sinirleriyle konuşur. Bu muazzam sessizlik içinde alıcısının pusulasını hep avucunda tutar ve bütün yalnız yaşayanlar, çalışanlar, yaşlı bekârlar, acayip insanlar gibi aşırı bir titizlikle vücudunun en ufak işlevsel değişimini bile izler. Başkaları, kendini unutur, çünkü dikkatleri sohbetle, işle, oyunla ve avarelikle kesilmiştir, çünkü kendilerini şarapla ve kayıtsızlıkla

sağırlaştırır onlar. Oysa bir Nietzsche, böyle dahiyâne bir teşhisçi, kendi acısından, bir psikolog olarak, meraklı bir tat almak, kendini "kendi deneyi ve deneme hayvanı" yapmak zevkine hep yenilir. Bıkmadan, sivri pensiyle –hem doktor hem hasta aynı kişi–, sinirlerinin ağrı yapan şeyini açığa çıkarır ve bütün sinirli ve hayâl gücü yoğun insanlar gibi, zaten çok aşırı olan duyarlılıkları daha da abartarak uyarır. Hekimlere güvensizdir, kendinin doktoru olur ve durmadan hayatı boyunca kendini "tedavi eder" durur. Akla gelebilen her ilacı ve kürü, elektrik masajlarını, perhiz reçetelerini, içmeceleri, banyoları dener; heyecanları kâh bromla köreltir, kâh başka karışımlarla yeniden uyandırır. Meteorolojik duyarlığı ona hep özel bir atmosferi, yalnız ona uygun bir yeri, "ruhunun iklimi"ni aratır durur. Kâh Lugano'dadır deniz havası ve sakinlik için, sonra bakarsın kâh Pfafers ve Sorrent'tedir; sonra yine der ki Ragaz Kaplıcaları kendini bütün ağrılarından kurtarabilir belki, ya da St. Moritz'in şifalı yerleri, Baden Baden veya Marienbad kaynakları iyi gelir belki. Bütün bir ilkbahar, kendi yaratılışına uygun diye keşfettiği yer Engadin'dir; o "güçlü ozanca zengin havasıyla", sonra yine bir güney kenti ister, "kuru havasıyla" Nis, sonra Venedik ya da Cenova. Kâh ormanlara koşar, kâh denizlere, göllere, kâh "mutfağa, iyi" şen küçük şehirlere. Sırf bu, sinirlerinin yanıp gerilmesinin, organların bu sürekli uyanıklığının sona ereceği masalsı yeri bulmak için Allah bilir bu "fugiturus errans" trenle kaç bin kilometre gitmiştir. Zamanla kendine ağrılarının deneyiminden bir çeşit sağlık haritası çıkarır, sonunda vücuduna ve ruh dinginliğine hâkimiyeti kazanmak için "Alaaddin'in yüzüğü" gibi aradığı bir yer hatırına kalın jeoloji eserleri inceler. Hiçbir seyâhat ona fazla uzak gelmez: Planlarında Barcelona da vardır, Meksika yaylaları da. Arjantin, hattâ Japonya bile aklından geçmektedir. Coğrafi konum, iklimin ve yiyeceklerin sağlığa etkisi, yavaş yavaş ikinci bir kişisel bilim olur ona. Her yerde ısıyı, basıncı not eder, hidroskop ve hidrostatla milimetreye düşen yağış miktarını ve nem oranını ölçer. Perhizde de aynı aşırılık.

Orada da dikkat edilecek şeylerin koskoca bir dizini, bir tıp cetveli. Çayın belli bir markası, belli bir koyulukta ayarlanmalı, ona iyi gelmesi için; et, tehlikeli bir besin; yavaş yavaş bu tıpçılığa ve teşhisçiliğe hasta bir tekbencilik özelliği, gergin, aşırı gergin bir kendini dinleme illeti eklenir. Nietzsche'nin ağrılarını onun bu sonu gelmez viviseksiyonu (canlı deneyi) kadar hiçbir şey ağrılı yapmamıştır; her zamanki gibi psikolog başkalarından iki kat fazla acı çeker, çünkü hayatını iki kez yaşamaktadır; bir, gerçeklikte, bir de kendini gözlemlemede.

Ama Nietzsche, güçlü değişmelerde bir dehadır; tehlikelerden dahiyanece uzaklaşmayı bilen Goethe'nin tersine onda, tehlikelerin üstüne yürümek ve boğayı boynuzlarından yakalamak gibi son derece tuhaf bir tarz vardır, psikolojili düşünce –meseleyi anlatmaya çalışıyorum– o sırf hassas insanı acının ta içine sokar; ama özellikle de psikoloji, özellikle de düşünce onu yine sağlığa doğru çeker çıkarır. On yıllık sürekli bir ezilmişlikten sonra artık "canlılığın bir uç noktasında"dır, artık denir ki yıpranmıştır –sinirlerince–, çaresiz bir depresyon, kötümser bir kendini "şikâr ediş" yüzünden perişandır. O sırada ansızın, Nietzsche'nin düşünsel tutumunda o şimşek gibi, hakikî içten gelme "aşma"lardan biri olur, Nietzsche'nin düşünsel öyküsünü böyle son derece dramatik ve büyük yapan, o kendini tanıma ve kendini kurtarmalardan biri. Bir hamlede, mezarını kazan hastalığı ansızın yukarı kendine çeker ve bağrına basar: bu, çok esrarengiz (günü belli olmayan) bir andır, eserinin ortasındaki o şimşek gibi esinlerden biridir ki burada Nietzsche hastalığını kendi hesabına "keşfeder", burada, hâlâ ve daha hayatta oluşuna şaşarak ve en derin depresyonlarda verimliliğin felç olacağı yerde büyüdüğüne şaşarak bu ıstırabın, bu katlanmanın, işinin gereği, onun hayatını tek kutsal şeyinin gereği olduğunu ilan eder. Ve işte, ruhunun, vücuduna artık acımadığı, acılarına acımadığı bu andan itibaren ilk olarak hayatını yeni bir perspektiften, hastalığını daha derin bir anlamda görür. Kollarını açarak ve gerekliliğini bilerek onu kaderine kabul eder ve "hayatın çılgın

bir sözcüsü" olarak varlığındaki her şeyi sevdiği için ise hastalığına da Zerdüşt'ün o övgü dolu evetini, o coşkulu "bir daha! hep bir daha!"sını haykırır. Sade bir kabullenişten bilgi, bilgiden teşekkür doğar. Çünkü gözlerini kendi vücudundan uzaklaştıran bu yüce bakışla (aşırı olanın büyüsüne o abartılı sevinçle) keşfeder ki kendisi dünyanın hiçbir gücüne hastalığına karşı olduğu kadar bağımlı ve borçlu değildir ve işte bu en korkunç işkence uşağına, en yüce şeyini borçludur: özgürlük. Çünkü ne zaman dinlenmek, tembelleşmek, şişmek, basitleşmek istese, ne zaman vaktinden önce işinde, mesleğinde ve düşünce tarzında taşlaşacak olsa, o hep iğnesiyle onu müthiş dürtüklemiştir. Askerlikten kurtulup bilime iade edilişini hastalığa borçludur, bu bilimde ve filolojide takılıp kalmayışını yine hastalığa borçludur: hastalık, kendisini Basel üniversite çevresinde emekliliğe, böylece de dünyaya, kendi içine kovalamıştır. Hasta gözlerine, "kendime yaptığım en büyük iyiliği", "kitaptan kurtuluşu" borçludur. Çevresini sarmak isteyen her türlü kabuktan, onu kuşatmaya başlayan her türlü bağdan, onu ıstırabı (acılı, ama yararlı) çekip çıkarmıştır." "Hastalık beni aynı zamanda kendi içinden de kurtarıyor" diye itiraf eder kendi kendine –hastalık ona içindeki insanın, dert anasının ve aynı zamanda da acı çektirenin ebesiydi. Hayatın, kendi için bir alışkanlık yerine bir yenilenme, bir keşif demek olduğunu keşfetmeyi ona borçludur: "hayatı yepyeni keşfediyorum, kendimi de öyle."

Eziyet çeken adam, acılarını, şimdi kutsal ağrıya karşı büyük övgüsünde şükranla böyle bastırır –çünkü yalnız acı, insanı bilge yapar. Yalnız kalıtımla elde edilen ve hiç sarsılmayan domuz sağlamlığı, ham ve habersiz bir memnunluk demektir. Bir isteği yoktur, bir sorusu yoktur onun, bu yüzdendir ki sapasağlam kişilerde psikoloji yoktur. Bilginin her türü, ıstıraptan gelir, "acı hep nedenleri sorar, oysa tat, duraklamak ve geriye bakmamak eğilimindedir." İnsan "ağrılarda, gittikçe incelir", acı sürekli kurcalayan, törpüleyen acı, ruhun toprağını altüst eder ve işte asıl bu ruh işlemesinin sapan tarzı, ağrılı oluşu, yeni düşünce

meyveleri için havalandırmayı sağlar. "Ancak büyük ağrı ruhun son kurtarıcısıdır, yalnız o bizi içimizin en derinlerine inmeye zorlar ve her kim için öldürücü bir ağrı olmuşsa bu, o insan kendisi hakkında gurur verici şu sözü edebilir: "Ben hayatı kaybetmenin çok kez kıyısına yaklaştığım için hayat hakkında daha çok şey bilirim."

Demek oluyor ki Nietzsche, bir manevrayla değil, vücudunun zayıf durumunun imkânı sayesinde değil, tanıyarak, her türlü sıkıntıyı aşar. Hükümran değer bulucu, hastalığının değerini keşfeder. Tersyüz olmuş bir azizdir, uğruna eziyet çektiği bir inancı önceden yoktur, tersine ancak eziyetten, işkenceden bir inanç kurar kendine. Ama bilgili kimyası, yalnız hastalığın değerini keşfetmez, karşı kutbunu da keşfeder: Sağlığın değerini; ancak o ikisi hayatın doyum duygusunu, azapla sarhoşluk arasındaki sonsuz gerilim halini armağan ederler; bununla insan sonsuzluğa doğru hız alır. Her ikisi de gereklidir, hastalık bir araç olarak, sağlık bir hedef olarak. Çünkü Nietzsche anlamında acı çekmek demek, yalnızca hastalığın karanlık kıyısı demektir, öteki anlatılmaz bir ışıkla parlar; bu, şifa bulmak, sağlığına kavuşmak ise, normal hayat durumuna ulaşmaktan daha fazla bir şeydir, yalnız değişim değil, çok, son derece çok fazla bir şey, artış, yükseliş ve inceliştir: hastalıktan çıkışta insan "daha dirençli, daha duyarlıdır, sevinçten daha iyi anlar, bütün iyi şeylerden daha iyi tat alır, daha neşeli ve sevinçte ikili tehlikeli bir saflıktadır" –hem çocuksudur hem de eskisinden yüz kat daha kurnazdır. Ve hastalıktan sonraki ikinci sağlık, bu hiç de körü körüne üstlenilmeyip özlemle beklenen, zorla elde edilen, yüzlerce iç çekiş, bağrış ve sıkıntıyla ulaşılan, bu "fethedilmiş, eza cefayla, alınmış" sağlık, o hep sağlıklı olanların aptalca rahatından bin kez daha canlıdır ve böyle iyileşmenin narin tatlılığını, gıcıklayıcı sarhoşluğunu bir kez tadan kişi, onu durup durup yaşamanın isteğiyle yanıp tutuşur: Bu kişi, seve seve canını o yakıcı azapların kor ateşine atar durur, sırf hep yeniden "nekahetin bu büyüleyici duygusu"na erişmek, bu, Nietzsche için

alkolün ve nikotinin o adi uyarıcılığının yerini tutan, hattâ aşan bu değerli sarhoşluğa ulaşmak için. Ama Nietzsche ıstırabının anlamını ve iyileşmenin büyük hazzını keşfeder etmez, bunu bir vahye dönüştürmek ister, dünyanın anlamıdır demeye kalkar yani. Bütün çılgınlar gibi o da kendi coşkusuna yenilir ve tatla acının parlak değişimi oyununa artık doyamaz olur; eziyetin daha derinlerine düşmek ister ki nekahetin en son, en mutlu, en duru, en güçlüsüne yükselebilsin –ve bu gözalıcı, yakıcı sarhoşlukta yavaş yavaş, kendisinin iyileşmeye o delice isteğini sağlığın kendiyle, ateşini canlılıkla, batış sendelemelerini kazanılmış kuvvetle birbirine karıştırır. Sağlık! Sağlık! Kendi kendine sarhoş adam bu kelimeyi bir sancak gibi yüksekte sallar: dünyanın anlamı, hayatın amacı, her şeyin ölçüsü bu olmalı, bütün öteki değerlerin tartısı yalnız bu; kendisi karanlıkta dertten derde on yıllarca tutunarak ilerleyen adam, şimdi, canlılığın, hunhar ve iktidar delisi gücün bir övgüsünde alabildiğine bağırmaktadır. İktidar iradesinin bayrağını müthiş, gözalıcı renklerle sertlik için, dehşet için açmaktadır ve bu bayrağı gelecek bir insanlığa kendinden geçercesine yetiştirmektedir –bilmez ki sancağı böyle yukarı tutmak için onu heveslendiren güç, aynı zamanda, onun için öldürücü oku taşıyan yayı gerenle birdir.

Çünkü Nietzsche'yi sarhoşluk içinde Dionysos ilâhilerine yüreklendiren bu son sağlığı, bir kendi kendine telkindir, bir "uydurma" sağlıktır. Gücünün sarhoşluğu içinde âdeta bayram ederek ellerini göğe doğru kaldırdığı sırada, *Ecce Homo* da o büyük sağlığı konusundaki sözleri yazarken ve hiç hastalanmadığına, hiç düşkün olmadığına yemin ederken, kanında şimşek çakmaya başlamıştı artık. Onun ruhunda cümbüş eden, içinde zafer şenliği yapan şey hayat değil, ölümdür artık. Kendisinin ışık saydığı, gücünün kor pırıltıları saydığı şey hastalığının o ölümcül hamlesini getirmektedir aslında ve son saatlerde içini dolduran o harika hoşnutluk duygusunu bugün her doktorun klinik bakışı açık seçik, ölümden önceki tipik iyilik, ölüm mutluluğu olarak teşhis eder. Son saatlerini aydınlatan o gümüşî

berraklık, artık öteki, daemonik, dünyanın öte yanı alanlardan gelmektedir: Oysa o, sarhoş adam, bunu bilmezo an. Yalnızca kendini her parıltıdan, dünyanın her lütfundan fazlasıyla nasibini almış hisseder: Düşünceler ona ateş gibi parlamaktadır, dil, en temel gücüyle konuşmasının bütün dokularından fışkırmaktadır, müzik ruhunu dalgaları arasına almıştır. Nereye baksa, barış yüzüne parlamaktadır –sokaktaki insanlar ona gülümsemektedirler, her mektup tanrısal özlü bir müjdedir ve mutluluktan sendeleyerek dostu Peter Gast'a son mektubunda şöyle haykırır: "Kendime yeni bir şarkı okuyorum: Dünya aydınlanmış, her yer sevinç içinde." İşte bu aydınlık gökten isabet eder ona o ateşli ışık, acı ve mutluluk biricik ayrılmaz saniye içinde eriyip karışarak. Duygusunun her iki ucu, şahlanmış bağrına aynı zamanda saplanır ve parçalanmış şakaklarında kan, ölümle hayatı tek bir uğursuz müzikte bir arada coşturur.

4. BİLGİ DON JUAN'I

Önemli olan sonsuz canlılıktır.
Sonsuz hayat değil.

Immanuel Kant, bilgi ile nikâhlı karısıyla yaşar gibidir, onu aynı düşünce yatağında kırk yıl uyutur ve onunla felsefî sistemlerin bütün bir Alman sülalesini dünyaya getirir ki bunların da torunları bugün bile bizim burjuva dünyamızda yaşamaktadır. Kant'ın hakikate karşı ilişkisi mutlak monogamdır ve keza bütün düşünsel oğulları Schelling, Fichte, Hegel ve Schopehhauer'in de öyle. Onları felsefeye iten şey, hiç olağanüstü olmayan, yüksek bir düzen isteği, düşüncenin disipline edilmesine hayatın düzenli bir yapılanmasına karşı tam bir Alman usulü uzmanca ve somut istektir. Onlarda bir hakikat aşkı vardır, içten, sürekli, iyiden iyiye sağlam bir sevgi: ama bu sevgide cinsellik bütünüyle eksiktir, eritme ve kendini eritmeye yönelik o alevli hırs; onlar hakikati karıları gibi görürler, ölüm saatine kadar yanlarından

ayrılmadıkları ve hiç aldatmadıkları emin bir varlıkları. Bu yüzden de onların hakikate karşı bağlarında biraz evcil, biraz idareli bir şey vardır hep ve gerçekten onlardan her biri ev ocak sahibi olmuştur: kesin bir sistem yani. Ve bu kendi bölgelerini, kaosun dünya kadar eski balta girmemiş ormanından insanlık için elde ettikleri düşüncenin fethedilmiş tarlasını tırmık ve sabanla ustaca işlemişlerdir, Özenle genişletmişlerdir bilgilerinin sınırlarını, devrin kültürüne doğru ve çabayla, alın teriyle çoğaltırlar düşünce meyvesini.

Oysa Nietzsche'nin bilme tutkusu, bambaşka bir mizaçtan, duygunun tamamıyla karşıt bir dünyasından gelir. Onun hakikate karşı tutumu düpedüz şeytanî, soluk soluğa, sinirleri tüketen, merak dolu bir hazdır ki asla doymaz, yorulmaz, herhangi bir sonuçta duralamaz ve her türlü cevabın ardından tekrar tekrar sabırsızca ve bir türlü uslanmadan soru sorar. Hiçbir zaman bir bilgiyi sürekli olarak benimseyip onu nikâhlı karısı etmez, bir "sistem", bir "öğreti" haline sokmaz. Hepsi onu kendine çeker, ama hiçbiri onu tutamaz. Bir problem el değmemişliğini, yırtılmış utangaçlığını kaybeder kaybetmez, acımasızca, kıskanmadan bırakır onu kendinden sonrakilere, içgüdüde kardeşi Don Juan'ın binbir kadını bıraktığı gibi, bir daha onlarla ilgilenmeksizin bırakıverir. Çünkü her büyük çapkının bütün kadınlarda kadını araması gibi, Nietzsche de bütün bilgiler arasında bilgiyi, hep soyut ve hiç ulaşılmaz olanı arar; onu derde girene kadar, çaresiz kalana kadar çeken şey ne fethetmek, ne tutmak, ne de sahip olmak, hep ve yalnızca sormak, aramak ve kovalamaktır. Güvensizliktir sevdiği, güven değil –İncil'in kastettiği anlamda bilgi değil, hani erkeğin kadını "tanıdığı" ve böylece de onu esrarengiz olmaktan çıkardığı anlamda değil. Değerlerin bu ezeli görececisi bilir ki, bu biliş süreçlerinin, bu hararetli sahiplenmelerin hiçbiri gerçek bir "sonuna kadar tanımak" değildir ve son anlamda hakikat, kendini teslim etmez: Çünkü her kim ki "ben hakikate sahibim diye hisseder, ne çok şeyi kaçırır o." Bu yüzden Nietzsche asla idareli davranmaz, iktisat etmek ve ko-

rumak anlamında ve kendine "düşünsel bir ev" yapmaz: Onun isteği, daha ziyade de tabiatının göçebe zorlaması sonucu, hep mülksüz kalmaktır, bir çatısı, çoluk çocuğu ve horantası olmamaktır, ama buna karşılık avın keyfi ve sevinci: aynı Don Juan gibi duygunun sürekliliğini sevmez, "büyük ve yakıcı anları" sever, onu düşüncenin yalnızca serüvenleri çeker, hani o "tehlikeli belkiler", insanın kovaladığı sürece kızıştığı ve dizginlendiği ve yakalar yakalamaz insanı doyurmayanlar –avı elde etmek istemez (bilginin Don Juan'ında kendini anlattığı gibi) yalnızca "avlanmanın ruhu, heyecanı ve tadını ve bilginin şaşırtmacalarını ister– bilginin tâ o en yüce, en uzak yıldızlarına kadar, tâ ki ona bilginin mutlak acı veren şeyinden başkası kalmayana kadar –sonunda apsent ve kezzap içen sarhoş gibi."

Çünkü Nietzsche'nin kafasındaki Don Juan, bir Epikürcü değildir, şehvetli bir hazcı değildir: Üstelik bu aristokratta, bu hassas sinirli soyluda sindirmenin o hissiz rahatlığı, doymuşluğun tembel dinlenmesi, zaferleriyle övünme, herhangi bir zaman memnun olma hali eksiktir. Kadın avcısı –düşüncenin av meraklısı gibi– kendi de doyumsuz bir içtepinin ezeli avlananıdır, kayıtsız baştan çıkarıcı, kendisi, yakan merakının bir baştan çıkanıdır. Bütün kadınları kabul edilmeyen saflıkları içinde durmadan sınamak için sınayan bir sınayıcı; aynı Nietzsche'nin sormak için sorduğu, dinmek bilmez bir ruhsal tat için bu işi yapması gibi. Don Juan için sır, her kadındadır ve hiçbirindedir, her birinde bir geceliğine ve hiçbirinde her zaman değil: aynı şekilde psikolog için hakikat, bütün problemlerde bir an için vardır ve hiçbirinde her zaman var değildir.

Bu yüzden Nietzsche'nin düşünce hayatı öylesine dur durak bilmez, sakin durgun yüzeyleri olmayan bir su gibidir: Dosdoğru sel gibidir, gezgindir, ani dönemeçlerle, dolambaçlarla ve ivinti yerleriyle doludur. Başlıca Alman filozoflarında hayat çizgisi düz ve rahattır, felsefeleri, bir kez düğümü çözülmüş bir ipliğin rahat, el ustalığı içinde eğrilmeye devam edilmesini andırır, aynı zamanda oturarak felsefe yaparlar, elleri ayakları gevşektir ve

düşünmeleri sırasında vücutta bir artmış kan basıncı, kaderlerinde bir ateşlenme sezilmez neredeyse. Kant'ta hiçbir zaman, düşüncelerince vampir gibi sarılmış birinin, yaratma ve biçimlemeden âdeta korkunç bir mecburiyet gibi acı çeken birinin o korkunç duygusu görülmemiştir. Ve Schopenhauer'in hayatı, otuz yaşından itibaren, *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya* adlı eserini bitirir bitirmez, duraksamış insanın ufak tefek bütün üzüntüleriyle bir emekli rahatlığı havası taşır. Filozofların hepsi ufak, sağlam, belli adımlarla, kendi seçtikleri bir yolda ilerlerler, oysa Nietzsche hep kovalanıyor havasındadır ve hep sanki kendince bilinmeyen bir yere doğru. Bu yüzden Nietzsche nin bilgi tarihi (Don Juan'ın serüvenleri gibi) düpedüz dramatik, bir dizi tehlikeli, şaşırtıcı epizodlar halinde biçimlenir; tamamen aralıksız sürekli kıpırtılı bir heyecan içinde bir düğümden öteki daha yükseğine atlayan, sonunda da kaçınılmaz bir uçurumda dipsiz bir boşluğa düşüp paramparça olan bir trajedi. Ve işte, arayıştaki bu huzursuzluk bu sürekli düşünmek zorunda olmak, ileriye doğru şeytanî bir zorlanma, bu eşsiz varoluşa duyulmamış bir trajiklik verir ve onu (her türlü el işinin, her türlü halk tipi rahatlık unsurunun tümden yok oluşuyla) bize bir sanat eseri olarak böylesine çekici yapar; Nietzsche beddua almıştır, yükümlüdür sürekli düşünmeye masaldaki o vahşi avcının sonsuz ava beddualı ve yükümlü olması gibi: Bir zamanlar zevk aldığı şey, şimdi azap, dert olmuştur ona ve nefesi, üslûbu, kovalanan birinin atlayan, sıcak, gümbürdeyen halini almıştır, ruhu hiç dinlenmeyen, hiç doyuma ulaşmayan bir insanın susamış, bitkin halini: "İnsan bir şeyden hoşlanıyor ve onu temelden sever olduğu anda içimizdeki müstebit (buna hattâ daha üstün benliğimiz diyebiliriz) hemen şöyle diyor: işte ille de bunu bana kurban olarak ver! Ve biz de veriyoruz, ama bu işte hayvana eziyet var ve yavaş ateşte kavrulmak var." Ve kaçan, ok isabet etmiş bir yaban hayvanının haykırışı gibi acı gelir kulağa, bilgiye sürülmüş, o huzursuz adam, Nietzsche haykırırken: "Benim için her yerde Armidin'in bahçeleri var, bu yüzden de hep yeni alıkonmalar ve kalbin yeni

acıları. Ayağımı kaldırmak zorundayım, o yorgun, yaralı ayağımı ve mecbur olduğum için de çoğu zaman beni tutamayan güzele dönüp sert sert bakıyorum- beni tutamadığı için!"

Böyle içten haykırışlara, ıstırabın en derinlerinden bu türlü çok güçlü inmelere, Nietzsche'den önce Almanya'da felsefe denen hiçbir şeyde asla rastlanmaz: Belki Ortaçağ mistiklerinde, Gotik sapkınlıklarında ve azizlerinde bazen karalar giymiş sözlerle benzer acı inlemeleri ortaya çıkar. Bütün ruhuyla şüphenin Arafında yer alan bir başkası, Pascal'da, arayan ruhun bu köpürmüşlüğünü, bu harap olmuşluğunu bilir, ama hiç, ne Leibniz' de, ne de Kant'da, Hegel'de ve Schopenhauer'de sarsmaz bizi bu belirleyici hava. Çünkü bu bilgin bünyeler ne kadar doğrucu olsa da ve bütüne yoğunlaşmaları ne kadar cesurca ve kararlı etkisi bırakırsa da –bütün bölünmemiş varlıklarıyla, kalp, bağırsak, sinir, et ve bütün kaderleriyle o bilgi uğruna oynanan kahramanlık oyununa böylesine atılmazlar. Onlar hep bir kandil nasıl yanarsa yalnızca öyle yanarlar, yalnız baştan, yalnız kafaca. Varlıklarının bir bölümü, dünyevî, özel ve bununla da en kişisel bölümü hep kadere karşı güvenceli kalır, oysa, aralıksız "sırf soğuk meraklı düşüncenin duyargalarıyla değil", kaderinin bütün ağırlığıyla kendini tehlikeye atan Nietzsche, başını büsbütün ortaya koyar, onun düşünceleri yalnızca yukarıdan, beyinden gelmez, kudurmuş, dürtüklenmiş bir kandan, titrercesine uyarılmış sinirlerden, doyumsuz duyulardan, hayat duygusunun büsbütün kucağından ateşlenir: Bu yüzden de onun bilgileri, Pascalınkiler gibi "tutkulu bir ruh öyküsüne", trajik bir şekilde dönüşür, tehlikeli ve neredeyse ölümcül serüvenlerin artırılmış bir devamı, sarsılarak birlikte yaşadığımız bir hayat dramı olurlar (oysa öteki filozof biyografileri düşünce tablosunu bir milim genişletmez). Ama hayır, en acı dertte bile kendi "tehlikeli hayatını" onların düzenli hayatıyla değişmek istemez, çünkü başkalarının bilgide aradıktarı şeyden bir *Aequitas animae*, güvenli bir ruh durağı, çağıldayan duygu seline karşı bir setten Nietzsche, canlılığın azaltılması diye nefret eder. Onun, o

trajedi şairi, o destansı insan için önemli olan şey, "hayat için zavallı bir savaş", yükseltilmiş bir güven, yaşantıya karşı bir zırh değildir. Eksik olsun o güven, o doymuşluk, o kendine yeterlik! "Hayatın bütün o harika muğlaklığı ve çok anlamlılığı içinde insan nasıl yaşar da soru sormaz, sormanın hırsı ve zevki içinde nasıl titremez!", evcillere, çabuk memnun olabilenlere böyle seslenir gururla. O güvenlilikleri içinde, canları isterse buz tutsunlar, sistemlerini midye kabuğu içine rahatça gizlesinler: Onu yalnızca tehlikeli seller, serüven, sonsuz heyecan ve sonsuz hayâl kırıklığı çeker. Canları istediği kadar felsefelerini, sistemlerinin o sımsıcak evinde bir ticaret gibi sürdürsünler, dürüstçe ve varlıklarını zenginliğe doğru artıracak hesaplılıkla: Onu yalnız oyun çeker, sonuncunun, kendi hayatının ortaya konması. Çünkü kendi hayatı bile bu serüven adamını sahip olmaya heveslendirmez: Burada da kahramanca, bir daha fazlasını ister; "önemli olan sonsuz canlılıktır, sonsuz hayat değil."

Nietzsche ile, korsanın kara haydut bayrağı, ilk olarak Alman bilgi denizinde görünür: Başka tür, başka cins bir insan, artık bilimsel kürsü kılığına bürünmemiş bir felsefe, tersine savaşçı gibi zırhlı ve silahlı. Ondan öncekiler, keza düşüncenin cesur ve kahraman denizcileri, kıtalar ve devletler keşfetmişlerdi, ama bir dereceye kadar uygarlıkçı, yararlı bir niyetle, bunları insanlığa kazandırmak için, haritayı, düşüncenin meçhul ülkelerine doğru tamamlamak için. Bayrakları, fethettikleri yeni ülkelere dikerler, şehirler, tapmaklar ve yeni yollar yaparlar bu yeni bilinmeyen yere ve arkalarında, valiler ve yöneticiler gelir, kazancı toplamak, ürün almak için; yorumcular, profesörler, kültür insanları. Ama onların çabalarının son anlamı hep rahatlama, dinginlik ve güvencedir: Ölçütler ve yasalar, yani daha yüksek bir düzen yaygınlaştırmak isterler. Oysa Nietzsche'nin Alman felsefesine dalışı, 16. yüzyıl sonlarında deniz korsanlarının İspanyol dünyasına girişi gibidir; milletsiz, başsız, kralsız, bayraksız, evsiz barksız, vahşi, yolsuz, başıbozuk bir sürü Desperado. Onlar gibi, kendine hiçbir ganimet almaz, kendinden sonra gelecekler için

de öyle, ne bir Tanrı için, ne bir kral için ne de bir inanç için, sırf fethetme zevki için; çünkü hiçbir şeye sahip olmak, elde etmek, ulaşmak istemez. O her türlü "koyu dinginliğin" her türlü rahatın tutkulu bozguncusunun canı bir tek şey çeker: İnsanın güven altında, tadını çıkardığı huzuru bozmak, ateşle ve dehşetle o pek kıymetli uyanıklık halini yaymak; huzur insanı için ağır, derin bir uyku nasıl değerliyse, onun için de uyanıklık öyledir. Arkasında, o korsan seferindeki gibi, yıkık kiliseler, kutsallığı zedelenmiş bin yıllık mukaddesat, yıkılmış minberler, çiğnenmiş duygular, katledilmiş inançlar, zorla girilmiş ahlâk yuvaları, alevler içinde bir ufuk, muazzam bir cesaret ve güç işareti. Ama o hiç dönüp bakmaz, ne kazandıklarına sevinmek ne de sahip olmak için: Bilinmeyen, hiç fethedilmemiş, hiç tanınmamış şeylerdir onun sonsuz alanı, gücünü boşaltmaktır, "uyuşukluğu bozmak"tır tek hevesi. Hiçbir inanca ait değildir, hiçbir ülkeye yemin etmemiştir, devrilmiş gönderde ahlâksızlığın kara bayrağı, önünde kaderce kardeşi hissettiği kutsal bilinmeyen, sonsuz karanlık, aralıksız yeni tehlikeli seferlere hazırlanır. Ve bütün seferlerde yalnız başına, kendi övgüsü o harika korsan türküsünü, alev ve kader türküsünü okur:

Evet, bilirim nereden geldiğimi.
Açgözlü, aynı alev gibi
Yanıyor, kendimi eritiyorum.
Tuttuğum her şey ışıyor,
Bıraktığım her şey kömür.
Alevim ben şüphesiz.

5. İÇTENLİK TUTKUSU

Sana yalnız bir Tanrı yasası var:
İçi dışı bir ol.

Passio Nuova ya da İçtenlik Tutkusu, böyle olacaktı Nietzsche'nin genç yaşta tasarladığı kitabın başlığı, ama bunun daha da ço-

ğunu kendi bizzat yaşadı. Çünkü tutkulu bir içtenlik, delicesine, hastalık derecesinde, azap verecek kadar ileri giden bir doğruculuk, Nietzsche'nin büyümesinin ve değişiminin yaratıcı çekirdeğidir.

İçtenlik, doğruluk, saflık –insan birazcık şaşırıyor, bula bula "ahlâk düşmanı" Nietzsche'de başka bir temel içtepi değil de, sıradan vatandaşların gururla erdemleri olarak andıkları şeyi keşfetmeye –içtenlik, soğuk mezara kadar dobra dobra oluş, yani düşüncenin gerçek bir yoksul erdemi, doğrudan doğruya ortalama ve geleneksel bir duygu. Ama duygularda yoğunluk, her şey demektir, içerikse bir hiç; ve çoktan uyuşmuş eskimiş bir kavramı bir kez daha yukarı, sonsuz bir yoğunluğa geri çekmek, insanüstü tabiatlara vergidir. Onlar en belirsiz, en aşınmış öğelere bile coşkunun ateş rengini ve sarhoşluğunu verirler: Bir insanüstünün el attığı şey, durmadan yeniden karmaşık, zapt edilmez güçte olur çıkar. Bu yüzden bir Nietzsche'nin içtenliğinin düzen insanlarının o titizliğe doğru tavsayan içtenliğiyle en ufak bir ilişkisi yoktur –onun doğruluk sevgisi, bir doğruluk canavarıdır, bir açıklık canavarıdır, vahşi, avcı, açgözlü bir yırtıcı hayvan, en hassas koku alma içgüdüsü ve en güçlü yakalama hırsı olan. Bir Nietzsche içtenliği, esnafın o evcil, uysallaştırılmış, iyice ılımlatılmış, temkin içgüdüsüyle hiçbir benzerlik göstermez, keza at gözlükleriyle yalnızca tek, kendi hakikatlerine kudurganca atılan bazı düşünürlerin ve kaba saba, öfkeli Michael Kohlhaas içtenliğiyle de öyle. Nietzsche'nin doğruluk tutkusu ne kadar güçlü, ne kadar acımasızca patlak verirse versin, hiçbir zaman vurdum duymaz olmayacak kadar fazla duyarlı, fazla işlenmiştir: Asla paldır küldür koşmaz, asla takılıp kalmaz, tam tersine problemin birinden ötekine, bir alev gibi sarılır, her birini tüketircesine ve için için kor haline sokuncaya kadar, ama hiçbiriyle de doymaksızın. Hoştur bu ikilik: Nietzsche'de asla bitmez tutku ve asla bitmez içtenlik. Belki de böylesine büyük psikolojik bir dâhinin aynı zamanda böyle çok ahlâkî sağlamlığı, böyle çok karakteri olmamıştır hiç.

Bu yüzden işte Nietzsche açık düşünceli olmaya herkesten çok yazgılıdır: Her kim ki psikolojiyi bir tutku olarak anlar ve yürütür, o kimse kendi varlığını, ancak mükemmele karşı duyulan bir hazla hisseder. İçtenlik, doğruculuk bu, –demiştim ya– başka zaman düşünsel hayatın gerekli mayası olarak nesnel duyumsanan burjuva erdemlerinin, insan bununla bir müzik gibi tadını çıkarır. Burada açıklık, âdeta bir büyü olur. Bu yarı kör, güçlükle el yordamıyla yürüyen adam, bu baykuş gibi karanlıkta yaşayan insan, psikoloji konularında şahin bakışlıydı, öyle ki bir saniyede, düşüncesinin uçsuz bucaksız gökyüzünden bir yırtıcı kuş gibi en ince belirtiye, en titrek, en uçucu nüanslara şaşmaz bir güvenle abanır. Bu duyulmamış insan sarrafından, bu eşsiz psikologdan gizlenmek, saklanmak olmaz: röntgen gibi bakışları, ne elbise tanır, ne deri, ne et, ne saç, problemin en içine dalar. Ve aynı sinirleri nasıl, havanın her basıncına dakik bir aygıt gibi tepki gösteriyorsa, aynı sinirlerle donanmış beyni de aynı şaşmaz tepkiyle ahlâk alanında her nüansı not eder. Nietzsche'nin psikolojisi hiç de o elmas sertliğindeki berrak aklından kaynaklanmaz, bütün vücudunun o aşırı değer duyarlılığının dosdoğru uzantısıdır, tadını tadar, kokusunu alır- –"Benim deham burun deliklerimdedir."– insanî ve düşünsel alanlarda tertemiz olmayanın, taptaze olmayanın, tamamıyla işlevsel olarak: "Bende bir saflık içgüdüsünün fevkalâde acayip bir duyarlılığı var, öyle ki her ruhun yakınlığını, en içini, fizyolojik olarak algılıyorum, kokluyorum." Şaşmaz bir güvenle kokusunu alır, nerede biraz ahlâk katakullisi var, nerede kilise tütsüsü, nerede sanatlı yalan, vatan çığırtkanlığı, nerede vicdanın herhangi bir afyonu kullanılmış; düşünce alanında her tür bayat, acımış ve sağlıksız şeye, pejmürdeliğe karşı çok keskin bir burnu vardır; berraklık, saflık, temizlik bu yüzden onun kafası için çok elzem varlık şartı demektir, aynı vücudu için –daha önce anlatmıştım ya temiz ve açık bir hava gibi: Burada gerçekten psikoloji, kendisinin istediği gibi "vücudun ayrıştırılmasıdır", bir sinir çarpıklığının beyne doğru uzatılmasıdır. Bütün öteki filozoflar, onun bu

sezen duyarlılığı yanında her nasılsa dangıl dungul kalırlar. Benzer ince sinirlerle donanmış Stendhal bile, onunla boy ölçüşemez, çünkü o tutkulu vurgulama, o sert tepki gösterme, eksiktir kendisinde: O yalnızca rahat gözlemlerini kaydeder, oysa Nietzsche, yaratılışının bütün görkemiyle tek tek her bir bilgiye atılır, sonsuz yüksekliğinden küçücük bir hayvana atılan bir yırtıcı kuş misali. Bir tek Dostoyevski de öyle uyanık sinirler vardır (aynı şekilde bir aşırı gerilim, hastamsı, ağrılı bir duyarlılıktan kaynaklanmış); ama Dostoyevski de bu kez doğruculukta Nietzsche'den geri kalır. Haksız olabilmektedir ve bilgisinin orta yerinde abartmacı da, oysa Nietzsche kendinden geçişlerde bile hakseverliğinden zırnık vermez. Bu yüzdendir ki hiçbir Allah'ın kulu belki bu kadar tabiatı gereği, anadan doğma psikolog değildi, hiçbir kafa, ruhun meteorolojisi için bu kadar çok hassas bir basınç-ölçer halinde yontulmamıştı; değerlerin araştırılması, hiçbir zaman böyle dakik, böyle yoğun bir araca sahip olmamıştı.

Ama mükemmel psikoloji için yeterli değildir, kafanın en ince, en keskin neşterine, en seçkin araç gerecine sahip olmak; psikoloğun eli de çelik gibi olmalı, şekillenebilir, aynı zamanda sert metal, titrememeli ve ürkmemeli ameliyatlarında. Çünkü psikolojide yetenekle iş bitmez, her şeyden önce bir karakter meselesidir o, "bilinen her şeyi düşünmek" cesaretidir, psikoloji idealde, Nietzsche'deki gibi bilme yeteneğidir, düşünce iradesinin çok eski bir erkek gücüyle birleşmiş, olarak. Gerçek psikolog, görebildiği yerde aynı zamanda görmek istemeli, duygusal bir anlayışlılık, özel bir korkululuk ve ürkeklikle görmezlikten gelmeye ve düşünmeden geçmeye ya da saygıdan ve duygudan ötürü dokunmamaya hakkı yoktur. "Ödevleri, uyanık durmak" olan o adil tartıcı ve bekçilerde, iyi geçinme kaygısı, yumuşakbaşlılık, ürkeklik, acıma, ortalama insanın, vatandaşın zaaflarından (ya da erdemlerinden) hiçbiri bulunamaz. Onlara, o kafa savaşçıları ve fatihlerine, sapa keşif gezilerinde yakaladıkları herhangi bir hakikati iyi niyetle silinip gitsin diye bırakmak izni

verilmemiştir. Bilgi meselelerinde "Körlük, yanılgı değil korkaklıktır", yufka yüreklilik suçtur, çünkü her kim ki utanmaktan ve acı vermekten sakınır, soyunanların bağırmasından, çıplaklığın çirkinliğinden korkar, o kimse son sırrı hiçbir zaman keşfedemez. En sonuna kadar gitmeyen her hakikat, köktenciliği olmayan her doğruculuk, ahlâkî değerden yoksundur. İşte, bu yüzdendir Nietzsche'nin öfkesi, bütün o tembellik ya da düşünce korkaklığından, kararlılığın kutsal görevini savsaklayanlara, bu yüzdendir hiddeti, Kant'ın Tanrı kavramının gizli bir kapıdan sistemine yine sızmasına ses çıkarmamasına, bu yüzdendir nefreti, felsefede her türlü göz kırpmaya ve görmezden gelmeye, son bilgiyi korkakça örten ve silen "muğlaklığın şeytanı ya da canavarı"na. Büyük çaplı, incelikle elde edilmiş hakikatler yoktur, güven kazanarak ve kandırarak elde edilmiş sırlar da yoktur: Yalnızca güç kullanarak, kuvvetle ve acımasızlıkla kendinden en değerli şeyini koparttırır tabiat, yalnız hunharlıkla "büyük çapta" ahlâkta, "sonsuz isteklerin verimliliği ve haşmeti" sağlanabilir. Gizli ne varsa, sağlam eller ister, acımasız bağnazlık ister: İçtenlik olmadan bilgi olmaz, kararlılık olmadan içtenlik olmaz, "düşünce vicdanlılığı" olmaz. "İçtenliğin bittiği yerde, körümdür; bilmek istediğim yerde aynı zamanda içten olmak da isterim, yani sert, sıkı, dar, hunhar ve acımasız."

Nietzsche'nin içindeki psikologluk, bu sertliği ve acımasızlığı kaderden armağan olarak almış değildir, keza o şahin bakışı da öyle: bunu satın almıştır, bütün hayatı pahasına, huzuru, uykusu, rahatı pahasına. Başından beri yumuşak, iyi, geçimli, daha çok şen ve düpedüz iyi niyetli bir tabiatı, Nietzsche, ancak iradesiyle o eski Isparta tarzı zor kullanarak, kendi duygusuna karşı yumuşamaz ve acımasız hale sokmuştur: Yarı ömrünü neredeyse ateş içinde geçirmiştir. Bu ahlâk sürecinin bütün o hüznüne katılarak anlamak için Nietzsche'nin ruhunun derinlerine bakmak gerekir. Çünkü bu "zayıflık", bu yumuşaklığı ve iyiliğiyle birlikte o, kendisini insanlarla birleştiren her türlü insancıl şeyi de yakıp kül etmiştir; dostluklarını, bağlarını mahveder ve

son parça hayatı da kendi alevinde yavaş yavaş öyle ısınır, öyle kor gibi olur ki dokunmak isteyen herkesin eli yanar. Bir yarayı temiz tutmak için, onu nasıl cehennem taşıyla dağlarlarsa, Nietzsche de duygusunu zorla kopartıp bitirir, onu saf, onu içtenlikli tutmak için; kendini, iradesinin o kor gibi yanan demiriyle eğitir, doğruluğun en son basamağı için: Ve yalnızlığı da bu yüzden zorlama bir yalnızlıktır. Ama tam bir kaçık olarak sevdiği her şeyi feda etmiştir, Richard Wagner'i bile, oysa onun dostluğu, kendisi için en kutsal beraberlikti; kendini yoksullaştırmıştır, yalnızlaştırmış ve nefret edilen bir adam yapmıştır, münzevi ve mutsuz, sırf doğru kalabilmek, içtenliğin havariliğini tam yerine getirebilmek için. Bütün kaçıklıklarda olduğu gibi tutku –onda içtenlik tutkusu– yavaş yavaş monomaniye dönüşür ve alevinde onun hayatını tüm varlığını eritir; bütün kaçıklar gibi sonunda bir tek bu tutkudan başka şey bilmez olur. O yüzden artık bırakılsın şu öğretmen tarzı soru: Nietzsche ne istiyordu, Nietzsche ne kastediyodu, hangi sistem, hangi dünya görüşüne çabalamaktaydı? Nietzsche hiçbir şey istemiyordu: onun içinde aşırı güçlü bir doğruluğa tutku, kendi tadına varmaktadır. "Bir şey içinlik" bilmez bu tutku –Nietzsche, dünyayı düzeltmek için ya da ders vermek için düşünmez, hele dünyayı ya da kendini rahatlatmak için, hiç; onun kendinden geçercesine düşünce sarhoşluğunun amacı kendindedir, kendinden tat alır, çok özel, son derece kendine düşkün ve temel bir hazdır, her kaçıkça tutku gibi. Bu son derece büyük güç sarfiyatında, hiçbir zaman bir "öğreti" söz konusu olmaz, –Nietzsche çoktan aşmıştır "dogmatizmin o soylu çocuksuluğunu ve acemiliğini"– keza din, hiç mi hiç söz konusu olmaz, ("İçinde bir peygamberlikten hiçbir şey yoktur. Dinler ayaktakımı meseleleridir.") Nietzsche, bir saatçi gibi uğraşır felsefeyle ve hakikî bir sanatçı gibi de sonuçlar, soğuk kesinlikler aramaz, yalnızca bir üslûp, "ahlâktaki büyük üslûbu" arar ve bütünüyle bir sanatçı olarak ani bir esinlenmenin bütün ürpertilerini yaşar ve tadar.

Belki, hattâ öyle görünüyor, bu yüzden Nietzsche'ye bir filozof, yani "Sophia"nın dostu, bilgeliğin dostu demek, bir kelime yanlışı olmaya devam ediyor. Çünkü tutkusal olan, her zaman bilgelik dışıdır ve Nietzsche iyice yabancıydı, alışılmış filozof hedefine ulaşmanın bir duygu durgunluğuna, dinlenme ve rahatlamaya, bir sükuna, doymuş, "pişmiş" bir bilgeliğe –bir kerelik bir inanmışlığın katı noktasına. İnanmalara durmadan "ihtiyacı vardır ve onları kullanmaktadır, kazandığını sonra yine bırakır, bu yüzden ona "Philaleth" dense daha iyi olurdu, yani "aletheia"nın, hakikatin, o durmadan Artemis gibi sevgililerini sonsuz bir koşuya süren, oysa bütün yırtık peçelerinin ardında onlar için hep ulaşılmaz kalan, bekâr haşin sınayıcı tanrıçanın tutkulu bir aşığı. Nietzsche'nin anladığı anlamda hakikat, hakikatin donuk, billurlaşmış bir biçimi değildir, tersine doğru olmak ve doğru kalmak için yanıp tutuşan bir irade, en yoğun anlamda bir hayat hedefidir: Nietzsche hiç mi hiç bir vakit mutlu olmak istemez, ama doğru olmak ister. O (bütün filozofların onda dokuzu gibi) durak aramaz, ifritin uşağı ve tebası olarak her heyecanın ve hareketin en yükseğini arar. Ama ulaşılmaz şey peşindeki her savaş, kahramanlığa yükselir ve her kahramanca şey de, zorunlu olarak en kutsal yoluna, yok olmaya çıkar.

Çünkü Nietzsche'ninki gibi içtenlik isteğinin böyle delice bir gerilimi, tamamıyla kaçınılmaz olarak dünya ile, öldüren, kendini öldüren bir anlaşmazlığa düşer. Her hayat, sonunda uyuşmaya, özveriye dayanır (bu, varlığında tabiatın varlığını böyle bilgece tekrarlayan Goethe'nin erkenden keşfettiği ve örnek aldığı şeydir). Dengede kalabilmek için, aynı orta sınıf insanları gibi, özverilere, uyuşmalara ve uzlaşmalara ihtiyaç vardır. Ve her kim ki bu dünyada yüzeyselliğe katılmadan, uyuşmalara katılmadan, özverilere katılmadan var olmak gibi tamamıyla tabiata aykırı, mutlak sakat şartı ileri sürer ve her kim ki binlerce yıldır örülen ilişkiler ağından ve geleneksel uzlaşmalardan zorla kendini kurtarmak ister, elinde olmadan topluma ve tabiata karşı ölümcül bir düşmanlığa girer. Birey, hayata tertemiz sahip ol-

mak isteğini ne kadar katı bir şekilde ortaya koyarsa, zaman da ona karşı o kadar düşmanca davranır. O isterse Hölderlin gibi diretsin, nesir yanı ağır basan hayatı sırf şairce yürütmede, ya da Nietzsche gibi dünyevî ilişkilerin sonsuz karmakarışıklığını "açık seçik düşünme"de diretsin, her halükârda böyle akılsızca ama kahramanca bir istek, geleneğe ve kurala bir başkaldırı demektir ve yolunu şaşırmış bu kişiyi aşılmaz bir soyutlanmaya, harika ama umutsuz bir savaşa sürükler. Nietzsche'nin "trajik zihniyet" dediği şey, herhangi bir duyguda doruğa ulaşma kararlılığı, düşünceden kadere sıçrar ve trajediyi doğurur. Hayattan bir tek yasayı zorlayan, tutkuların bu karmaşasında bir tekini, kendi tutkusunu geçerli kılmak isteyen herkes, yalnızlaşır ve yalnız başına da yok edilir –eğer bilinçsizce davranıyorsa deli bir hayâlperesttir o; eğer tehlikeyi biliyor ve yine de üstüne çekiyorsa bir kahraman. Nietzsche, içtenliğinde ne denli tutkulu olsa da, bilenlere dahildir. İçine atıldığı tehlikeden haberi vardır, ilk andan, kaleme alınmış ilk yazıdan itibaren bilir ki düşüncesi, tehlikeli, trajik bir merkez etrafında dönmektedir, kendisi tehlikeli bir hayat sürmektedir –düşüncenin gerçekten trajik bir kahramanı olarak– hayatı sırf bu, kendisininkini mahveden tehlike hatırına sevmektedir. "Evlerinizi Vezüv"ün çevresine kurun" diye seslenir filozoflara, onlara daha yüksek bir kader bilincine doğru yol aldırmak için, çünkü "bir insanın kendisiyle birlikte bir arada yaşadığı tehlikenin derecesi," onun için bütün büyüklüklerin tek ölçüsüdür. Bütünü kazanmak amacıyla oynanan o kumara, bütünü koyan kimse yalnızca, sonsuzluğu kazanabilir, yalnızca hayatını göze alan kimse, o dar dünya kalıbına bir sonsuzluk değeri verebilir. "Fiat veritas, perat vita", isterse hayatımız pahasına olsun, yeter ki doğruluk gerçekleşsin: Tutku, var olmaktan değerlidir, hayatın anlamı hayatın kendisinden değerlidir. Coşkulu adam muazzam bir güçle yavaş yavaş bu düşünceyi devleştirir, kendi kaderinin çok ötesine çıkartır: "Bilginin sonunu istemektense, insanlığın sonunu isteyelim." Kaderi ne kadar tehlike dolu olursa, düşüncenin durmadan

yükselen semalarından şimşeği üstünde ne kadar yakın hissederse, bu son düğüme karşı isteği o kadar kaderci olur. Ölümünden az önce "kaderimi biliyorum ben" der, "zaman gelecek, benim adım, muazzam bir şeyin anısına bağlanacak; yeryüzünde eşi olmamış bir krizin, en derin vicdan çarpışmasının, bir kararın anısına; –bütün bunlar, o zamana kadar inanılmış ve kutsal bilinmiş şeylere karşı uyarılmıştı." –ama Nietzsche bütün bilgilerin bu son uçurumunu sever ve bütün varlığı bu ölümcül karara doğru hızla yol alır: "İnsan ne kadar hakikate dayanabilir?" bu, cesur düşünürün bütün hayatı boyunca, sorusu oldu– ama öğrenebilirliğin bu ölçüsünü tam olarak temellendirmek için, güvenlik sınırını aşmak zorundadır ve öyle bir basamağa ulaşmak zorunda kalır ki burada insan hakikati artık kaldıramaz, burada son bilgi ölümcül olur, burada ışık fazla yakına gelir ve bakışı köreltir. Ve işte yukarı giden bu son adımlar, kaderinin trajedisindeki en unutulmaz ve en güçlü olanlardır, düşüncesi, bilerek ve isteyerek hayatının yücelerinden yokluğun derinlerine kendini attığı zamankinden hiç daha berrak olmamıştır, hiç, ruhu daha tutkulu, sözü daha coşkulu ve ahenkli olmamıştır.

6. KENDİNİ BULMA DEĞİŞİMLERİ

Kabuk değiştiremeyen yılan, ölür.
Aynı şekilde, düşüncelerini değiştirmesine
engel olunan kafalar da öyle:
Kafa olmaları son bulur.

Düzenden yana insanların, eşsiz şey karşısında ne kadar renkkörü olsalar da kendilerine düşman olan konusunda şaşmaz bir içgüdüleri vardır: Onlar, daha Nietzsche ahlâk yoksunu, özenle korudukları ahlâk setlerinin kundakçısı olarak kendini göstermeden çok önce, ona düşmandılar: Onların sezgileri, Nietzsche'nin kendi bildiğinden çok daha fazlasını biliyordu onun hakkında. Bütün kategorilerin ezeli "harici"si olarak, filozof-filolog-

devrimci-sanatçı-edebiyatçı ve müzisyen karışımı olarak, onları huzursuz ediyordu –başından beri uzman kişinin nefretini çekmişti sınırları aşan biri olarak. Filolog sıfatıyla ilk eserini yayınlar yayınlamaz, filolog Wilamowitz (yarım yüzyıl filologluğu sürmüştür, oysa muhalifi ölümsüzlüğe ulaşmıştır) meslektaşındaki sınır atlayıcıyı rezil eder. Aynı şekilde güvensizdirler –hem de nasıl haklı olarak– Wagnerciler bu ateşli övgücüye, filozoflar bu bilene: Filologluğun daha yavruluk döneminde, daha kanatlanmamışken Nietzsche, işin uzman kişilerini kendi karşısına almıştır. Yalnız o dâhi, değişimi bilen kişi, yalnız Wagner, oluşmakta olanda, müstakbel düşmanı sever. Oysa ötekiler onun büyük adımlı cesur yürüyüşünde hemen onun güvenilmezliğini, inanca sadık kalmama özelliğini, bu en özgür insanın her şeye karşı, yani kendisine de karşı, duyduğu o ölçüsüz özgürlüğünü sezer ve kokusunu alırlar. Bugün bile, otoritesi onları susturduğu ve ürküttüğünden, uzman kişiler bu "kuş gibi özgür prensi" yine bir sistemin karesine sokmak isterler, bir öğretiye, bir dine, bir elçiye. Onu kendileri gibi dondurmak isterler, inançlara bağlı, bir dünya görüşünün kaleleri içinde –tam da onun en çok korktuğu şeydi bu. Belirli, karşı gelinmemiş bir şey yamamak isterler bu savunmasız adama ve bu göçebe insanı (düşünce dünyasını, sonsuzu fethettiydi ya) hiç sahip olmadığı ve hiç de özlemediği bir eve bağlamak isterler.

Ama Nietzsche, bir öğretiye sokulamaz, bir kanaâte çivilenemez –ve işte bu sayfalarda başöğretmen şaheseri, düşüncenin sarsıcı trajedisinden soğuk bir "bilgi teorisi" üretmeye kalkmamıştır– çünkü bütün değerlerin tutkulu rölativisti kendi ağzından çıkma herhangi bir söze vicdanının bir kanaâtine, ruhunun bir tutkusuna hiçbir zaman sürekli olarak bağlanmamış, hele ödevi hiç saymamıştır. Gururla karakterleri ve inançlarıyla övünen oturaklı kişilere tepeden bakarak der ki "bir filozofun kanaâti olmalı ve o, bunları eskitmeyi de bilmelidir." Düşüncelerinden her birini yalnızca bir geçit olarak hissetmiştir, hattâ kendi benini, kendi kabuğunu, kendi vücudunu, kafa yapısını

hep yalnızca çoğul olarak, "birçok ruhun toplum yapısı" olarak hissetmiştir: Bir keresinde kelimesi kelimesine şu en cesur sözü söylemiştir: "Düşünen için zararlıdır, bir tek kişiye bağlı olmak. İnsan kendini bulunca, zaman zaman kendini kaybetmeyi ve sonra yine bulmayı denemeli." İşte bu yüzden onun bütün yazılarında bulunan tek hayat emri "ne isen o ol!" dur. Ne var ki Goethe de benzer şekilde alay etmişti, onu Weimar'da aradıklarında hep Jena'ya çoktan gelmiş olurdu ve Nietzsche'nin pek hoşlandığı kavlamış yılan derisi imajı, Goethe'nin bir mektubunda yüz yıl önce yer alır, ama Goethe'nin aklı başında gelişimi ile Nietzsche'nin yanardağımsı değişimi ne kadar çelişkilidir! Çünkü Goethe, hayatını sabit bir merkez etrafında genişletir, aynı bir ağacın gizli bir iç gövde çevresine her yıl bir halka eklediği ve dış kabuğu yardığında hep daha sağlam, daha güçlü, daha yüksek ve daha geniş ufuklu olması gibi. Onun gelişimi, sabırla, sürekli dayanıklı, artan bir kuvvetle ve her büyümede aynı zamanda kendini savunmanın direnciyle olur, oysa Nietzsche'ninki hep zorla, iradenin itici bir sertliğiyle. Goethe, varlığının bir bölümünü feda etmeksizin kendini genişletir, yükselmek için asla kendini feda etmesi gerekmez, oysa Nietzsche, o değişken adam, kendini yeniden kurmak için hep tamamıyla yıkmak zorundadır kendini. Onun benlik kazançları ve yeni keşifleri, katilce bir kendini dağlama ve inanç kayıpları, dağılmalar sonucu ortaya çıkar, yükselmek için hep beninden bir bölümü harcamak zorunda kalır (oysa Goethe hiçbir şey vermez ve yalnızca kimyasal değişime uğrar ve damıtılır). Değişken dünya görüşünde eskiden, geçmişten hiçbir şey kalmaz geçerli ve reddedilmemiş: Bu yüzden de tek tek dönemleri asla kardeşçe değil, düşmanca bir ilişki içindedir birbirine. Hep Şam yolundadır; çünkü inancının, duygusunun yalnız bir kerelik değişimi nasip olmaz kendisine, tersine sayısız değişimler, çünkü her yeni düşünce öğesi onda yalnız kafaya değil, bağırsaklara kadar bütün bünyeye girer: Ahlâkî ve düşünsel bilgiler onda kimyasal olarak başka bir kan dolaşımına, başka duyguya, başka düşünceye dönüşürler.

Beceriksiz kumarcı Nietzsche (Hölderlin'in bir keresinde kendinden isteği gibi), "gerçekliğin yıkıcı gücüne bütün ruhunu oynar" ve her türlü başlangıçtan beri onda, deneyimler ve izlenimlerin bu ani şiddetli ve tamamen yanardağ misali patlamalar biçimi söz konusudur. Genç bir üniversiteliyken Leipzig' de Schopenhauer'in *Die Welt als Wille und Vorstellung*'unu okuduğunda on gün gözüne uyku girmez, bütün varlığı bir fırtınayla altüst olur, kendini verdiği inanç, çatırdayarak yıkılır; ve kamaşmış kafa, yavaş yavaş bu sarhoşluktan ayıkınca, tamamıyla değişmiş bir dünya görüşü bulur, yeni bir hayat anlayışı. Keza Richard Wagner'le karşılaşması da, duygusunun esnekliğini sonsuza doğru genişleten tutkusal bir aşk yaşantısı olur. Triebschen'den Basel'e döndüğünde hayatının yeni bir anlamı vardır; içindeki filolog bir gecede yok olmuştur, geçmiş, tarih perspektifi, geleceğe itilmiştir. Ve bu düşünsel aşk ateşiyle bütün ruhu kavrulduğu içindir ki, sonra Wagner'den kopuş, bir daha kapanmayan, kabuk tutmayan, neredeyse ölümcül kanayan bir yara açar. Her seferinde, sanki büyük bir deprem olmuş gibi, bütün inançları yıkılıp harabeye döner, Nietzsche hep kendini temelden yeniden inşa etmek zorunda kalır. İçinde hiçbir şey yumuşak, sessiz, sakin, tabiattaki gibi organik büyümez, gizli çalışma sırasında iç yapısı hiçbir zaman sünüp gerilerek daha geniş bir duruma geçmez: Her şey, kendi düşünceleri bile onu "şimşek" gibi çarpar, dünyası yeniden oluşsun diye hep içindeki bir dünyanın yerle bir olması gerekir. Nietzsche'de düşüncenin bu grizu gücü eşsizdir: "İsterim ki" der bir keresinde "yanında böyle tepkiler bulunduran duygu patlamalarından kurtulayım; böyle bir şeyden ansızın öleceğim düşüncesi sık sık aklıma gelmiştir." Gerçekten de düşünsel yenilenmede hep bir şeyler ölür gider, iç dokusunda hep bir şeyler yırtılır, tıpkı önceki bütün bağları ayıran çelik bir bıçak düşmüş gibi içine. Belki de hiçbir zaman, bir kimse böyle korkunç azap dolu gelişmemiş, böyle kendi içinden kan revan zorla çıkarılmamıştır. Bütün kitapları bu yüzden aslında bu ameliyatların klinik raporlarından başka

bir şey değildir, canlı deneylerinin metotları, özgür düşüncenin bir çeşit ebelik öğretisi: "Kitaplarım yalnızca aşmalarımdan söz eder." Onlar, onun değişimlerinin hikâyesidir, lohusalıklarının ve hamileliklerinin, ölümlerin ve dirilişlerinin hikâyesi, kendi benine karşı amansızca yürütülmüş ve başlatılmış savaşların, icraatın, yola getirmelerin hikâyesi ve özetle, Nietzsche'nin düşünsel hayatının yirmi yılında olduğu ve oluştuğu bütün insanların biyografisi.

Nietzsche'nin bu ardı arkası kesilmeyen değişimlerinin eşsiz tuhaf yanı ise, onun hayat çizgisinin belli bir anlamda geriye giden bir hareket göstermesidir. Alalım Goethe'yi –hep onu, bütün görüntülerin en çarpıcı olanını– dünya gidişatıyla esrarengiz bir uyum içinde bulunan organik bir tabiatın prototipini yani, o zaman görürüz ki onun gelişim biçimleri sembolik olarak yaşları yansıtmaktadır. Goethe, delikanlı iken coşkulu- ateşlidir, orta yaşta temkinli-faal, yaşlılıkta kavram gibi -açık seçiktir: Düşüncesinin ritmi organik olarak kanının hayat ısısına uyar. Karmaşası, başlangıçtadır (gençte hep olduğu gibi), düzeni sonda (yaşlı kişide her zamanki gibi), devrimci olduktan sonra tutucu olur, başlangıçtaki lirizmden bilimsele geçer, başlangıçtaki kendini harcarlıktan kendini korurluğa. Nietzsche'ye gelince o, Goethe' nin yolunun tersine bir yol izler; öteki, varlığını daima daha dolu dolu sağlamlaştırmaya çalışıyorsa, beriki hep daha tutkulu bir çözülme peşindedir: Bütün kaçık karakterler gibi yıl be yıl daha ateşli, daha sabırsız, daha devrimci, daha karmakarışık olur. Daha dış hayat tutumu bile, alışılmış gelişime karşı tamamıyla bir tersine işleyişe işaret eder. Yirmi dört yaşında, üniversite arkadaşları daha öğrenci çılgınlıkları yapar, geniş bira bardaklarıyla birbirlerine bira içirir, sokaklarda paytak paytak yürürken, Nietzsche yerine yerleşmiş bir profesördür, ünlü Basel Üniversitesi'nde kürsü sahibi bir filologdur. Gerçek dostları o zamanlar elli, altmış yaşında insanlardır, büyük ve yaşlı bilginler, Jacob Burckhardt ve Ritschl gibi, en yakını ise, devrin ciddi ve ilk sanatçısı Richard Wagner'dir. Güçlükle bastırır şairlik güçlerini,

müziğin coşkusunu: Herhangi bir fosilleşmiş müşavir gibi Yunanca el yazmalarının üstüne eğilir durur, dizinler kaleme alır, tozlu Roma hukuku kitaplarının gözden geçirilmesiyle yetinir. Yeni başlayan Nietzsche'nin bakışı bütünüyle geriye, "tarih"e, ölü ve var olmuş olana yönelmiştir, yaşama sevinci, bir ihtiyar adamlar tikine, neşeşi, coşkusu bir profesör ihtişamına, bakışı kitaplara ve bilgin problemlere hapsolmuştur. Yirmi yedisinde "Geburt der Tragödie", ilk gizli filizlerini ortaya çıkanr: ama henüz yazar, filolojinin ciddi maskesini taşımaktadır ve müstakbel şeyler konusunda bir ilk pırıltı, şimdiki zamana karşı sevginin, sanat tutkusunun bir ilk alevlenişi, yalnızca yeraltında mevcuttur. Aşağı yukarı otuzunda, normal insanın burjuva kariyerine ancak başladığı bir zamanda, Goethe'nin devlet müşaviri, Schiller'in ve Kant'ın profesör olduğu yaşta Nietzsche, kariyerine bir tekme atmış ve filoloji kürsüsünü terk ederek ferahlamıştır. Bu onun kendine karşı ilk son verişidir, kendi dünyasına tekmesi, ilk içe dönümü –ve bu bitişte sanatçının asıl başlangıcı vardır. Asıl Nietzsche, bu şimdiki zamana dalışta başlar, zamanın dışında olan, bakışlarıyla geleceğe, özlemiyle yeni, gelecek insana dönük trajik Nietzsche. Arada kesintisiz fırtınalı havalar vardır, değişimler, en iç varlığın bütünüyle çalkalanmaları, felsefeden müziğe, ciddiyetten coşkuya, nesnel sabırdan dansa, şiddetli bir rüzgar değişikliği. Otuz altı yaşında Nietzsche, kuş gibi serbest bir prenstir, ahlâka karşı, şüpheci, şair ve müzisyen, gençliğinde olduğundan "daha bir genç", her türlü geçmişten ve kendi biliminden âzâde, şimdiki zamandan âzâde ve tamamıyla öteki, gelecekteki insanın yoldaşı –normal sanatçılardaki gibi, hayatını, gelişim yılları, sağlamlaştırıp daha köklü, daha ciddi daha amaca bağlı yapacağı yerde, onda o yıllar, hayatı yalnızca tutkulu olarak her türü bağdan ve ilişkiden koparırlar. Çok büyük, karşılaştırılmayacak gibidir bu gençleşmenin temposu. Kırkında Nietzsche'nin dili, düşünceleri, varlığı, on yedisindekinden daha çok alyuvara sahiptir, daha taze renklidir, daha hoppadır, daha tutkulu ve müziklidir ve Sils-Maria'nın yal-

nız adamı, eserine eskinin yirmi dört yaşında genç ihtiyar profesöründen daha hafif, daha coşkulu, daha oynarcasına adımlarla ilerlemektedir. Demek ki Nietzsche'de hayat duygusu, sakinleşeceği yerde yoğunlaşmaktadır: Değişimleri, daima daha hızlı, daha serbest, daha uçarı, daha çeşitlilikli, daha esnek, daha kötü kalpli, daha alaycı olur; artık aceleci ruhu için kendine hiçbir "dayanak noktası" bulamaz. Bir yerde kök salmaya başlar başlamaz hemen "derisi büzülüp yırtılır": Sonunda kendi hayatına, o kendini yaşama tarzı ile yetişemez olur ve değişimler yavaş yavaş resmin durmadan titreyip oynaştığı bir sinematografik tempoya düşer. Asıl, onu en yakından tanıdığını söyleyenler, hemen hepsi biliminde, düşüncesinde, sisteminde çivilenmişçesine sapasağlam duran, daha önceki yaşlarının arkadaşları, onunla her karşılaşmada şaşıp kalmaktadırlar. Onun gittikçe gençleşen düşünsel yüzünde önceki hiçbir şeye bağlanamayan yeni ifadeler görüp şaşmaktadırlar; onun kendi, bu durmadan değişen insan bile, unvanını duyduğu, o "Basel'deki profesör Friedrich Nietzsche"yle, filologla "karıştırıldığı", bir zamanlar yirmi yıl önce o olduğunu zor bela hatırladığı ihtiyar-bilge adamla karıştırıldığı zaman, hortlak görmüş gibi olur. Belki daha önce hiç kimse, Nietzsche gibi böylesi bir köktencilikle her şeyini hayatından söküp atmamış, önceden arda kalmış kalıntıları ve duyguları tekmeleyip kovmamıştır: Son yıllardaki korkunç yalnızlığı da bundandır ya. Çünkü geçmişle bütün bağlarını koparmıştır; ve kendini yeniye bağlamak içinse son yıllarının, son değişimlerinin temposu fazla hararetlidir. Bütün insanların, bütün her şeyin yanından yalnızca rüzgâr gibi geçer gider; ve kendine ne kadar yaklaşırsa, ya da yaklaşır görünürse, kendinden yeniden sıvışma hırsı, o kadar hararetli olmuştur. Varlığının yabancılıkları hep daha köktencidir, hayırdan evete atlayışları hep daha kabadır, iç ilişkilerin elektrikli kesintileri hep daha haşindir: Yanıp kendini aralıksız eritir ve yolu bir tek alevdir.

Ama bu değişimler, hızlandığı ölçüde zorlu ve ağrılı olur. Nietzsche'nin ilk "aşamalar"ı, çocuksu, genç işi saf dilliklerin, ortaklaşa öğrenilmiş, okulda edinilmiş otorite düşüncelerinin ayıklanmasından başka bir şey değildir: bunlar, kabarmış kurumuş bir yılan gömleğinin kolaylığı içinde geriye atılmıştır. Ama o ne kadar daha derin anlamda psikolog olursa, bu bıçağı, iç varlığının o kadar daha derin bir tabakasına dalar: kanaat, ne kadar içe işlemiş, ne kadar sinir ve kanla beslenmiş, ne kadar kendi plazmasıyla biçimlenmiş olursa, hunharca bir zorlama, kan kaybı ve kararlılık o kadar gerekli olmaktadır: "Kendi cellatlığını yapmak", Shylock* işi, kendi etini kesmektir bu. Sonunda kendini soyup ortaya çıkmalar, duygunun en iç toprağına kadar dayanır, bunlar tehlikeli işler olur; her şeyden önce Wagner kompleksinin kesilip atılması, böyle çok keskin, vücudunun en içine yapılan neredeyse ölümcül bir müdahaledir, kalbinin yanı başına şiddetle, neredeyse bir intiharcasına ve birdenbire oluşun hunharca zor kullanırlığıyla da bir çeşit keyif için cinayettir, çünkü sevgi dolu bir kucaklaşmada en samimi yaklaşma halindeyken, o vahşi hakikat içgüdüsü, en yakını ve en sevgili kimsesini boğuverir. Ama ne kadar zorlu olursa o kadar iyi: Nietzsche'ye bu "aşmaları" ne çok kana, ne çok ağrıya, ne çok dehşete mal olursa hırsı kendi irade gücünü sınamayı o kadar keyifle tadar. Kendini yok etme güdüsü, zamanla Nietzsche'nin düşünsel tutkusu olur: "Yok etme zevkini, yok etme gücüme denk bir derecede tanırım." Düpedüz bir değişimden, kendine ters düşme, kendi karşı yarışmacısı olma zevki doğar: Kitapların tek tek deyişleri, acımasızca birbirinin yüzüne tokadı indirir, her bir hayıra, inançlarının tutkulu dönüşü, egemence bir evet, her evete bir hayır oturtur –sonunda varlığının kutuplarını sonsuza kadar germek için ve bu en uç noktalar arasındaki elektrikli gerilimi hissetmek için zorlar kendini– "en geniş çemberde kendine

---

* Bir Shakespeare figürü

yetişmek üzere kendinden uzaklaşan ruh" sonunda çılgın bir nefes nefeseliğe düşer ve bu aşırılık onun belâsı olur. Çünkü, varlığının biçimini en uca nasıl uzatıyorsa düşüncelerinin gerilimi öyle çatırdar: Ateşli çekirdek, şeytanî ana güç, açığa çıkar ve asıl güç unsuru, biçimlendirici düşüncenin kendi kanından ve canından sonsuza kadar kovaladığı tiplerin muazzam dizisini bir tek volkanik tekmeyle yok eder.

7. GÜNEYİN KEŞFEDİLMESİ

Ne pahasına olursa olsun bizim.
Güneye, açık, dertsiz neşeli,
mutlu ve iç açıcı renklere
ihtiyacımız var.

"Bizler, düşüncenin zeplincileri" der Nietzsche, bir keresinde gururla; amacı, sınırsız, ayak basılmaz bir alanda kendine yeni yollar arayan düşüncenin bu eşsiz özgürlüğünü övmektir. Gerçekten de düşünsel yolculuklarının, dönüşlerinin ve yükselişlerinin öyküsü, bu sonsuza doğru ava çıkma, iyiden iyiye yukarılarda, düşünsel sınırsız bir yerde olur: Durmadan yük ve safra atan bir sabit balon gibi; Nietzsche de hafiflemeleriyle, çözülmeleriyle gittikçe daha özgür olur. Her ucu kesilmiş halatla, her atılmış bağımlılıkla hep öyle şahane yükselir, öyle ufku genişler öyle tepeden bakış kazanır, öyle zaman dışı kişisel bakış açısına ulaşır ki... Hayat gemisinin, kendisini parçalayan büyük fırtınaya tutulmaya karşı, sayısız yön değişiklikleri vardır: onları bir bir saymak ve ayırt etmek neredeyse imkânsızdır. Nietzsche'nin hayatında, kararların yalnız bir tek kader dönümü ânı, çok belirli ve somut olarak kendini gösterir: bu aynı zamanda dramatik bir andır, son halatın çözüldüğü ve zeplinin karadan havaya, ağırdan sınırsızlığa yükseldiği an. Nietzsche'nin hayatında bu an, kendisinin de yerini, yurdunu, kürsüsünü, mesleğini terk ettiği gündür, bir daha ancak uğrarcasına, isteksizce bir uçuşla Al-

manya'ya geri dönecektir –şimdi hep öteki özgür alanlardadır. Çünkü o saate kadar olmuş ne varsa hepsi, dünya tarihine giren, asıl Nietzsche için özel bir anlam taşımaz: ilk değişimler yalnız kendine gelme hazırlıklarıdır. Ve o özgürlüğe açılışın önemli başlangıcı olmasa, bütün düşünselliğine rağmen o, yine de bağımlı kalacaktı, profesörce, uzman bir insan, bir Erwin Rhode, bir Dilthey, çevrelerinde saygı duyduğumuz, ama kendi düşünce dünyamız için dönüm noktası olarak hissetmediğimiz adamlardan biri. Ancak şeytanî tabiatın o taşkını, o düşünme tutkusunun doğumu, o asıl özgürlük duygusu, Nietzsche'yi peygamber yapar ve kaderini mithosa dönüştürür ve ben, burada onun hayatını bir tarih değil de bir tiyatro, düpedüz bir sanat eseri ve düşüncenin bir trajedisi olarak biçimlemeyi denediğim içindir ki bence onun hayat olayı ancak, içindeki sanatçının işe başladığı ve özgürlüğünü aklına getirdiği anda başlar. Filolojideki yavru evresinde Nietzsche, bir filolog problemidir: Ancak kanatlanmış hali, "düşünce zeplincisi", sanat konusudur.

Nietzsche'nin kendine doğru Argonaut yolculuğunda ki bu ilk kararı Güney'dir: Ve o, Nietzsche'nin değişimlerinin değişimidir hep. Goethe'nin hayatında da İtalya gezisi, benzer kesin bir çizgi anlamı taşır; o da İtalya'ya kendi benliğine, düşünce bağlılıklarından bir özgürlüğe, tekdüze bir yaşayıp gitmekten yaşantıya kaçar. Alpler'i aşarken onda da İtalyan güneşinin ilk pırıltısından coşkulu güçte bir değişim baş gösterir: "Öyle bir his var ki içimde" diye yazar, daha Trento'da "sanki bir Grönland yolculuğundan dönüyorum." O da Almanya'daki "nemrut gökyüzünden şikayetçi" bir "kışın hasta", o da doğrudan ışığa ve yüksek pırıltıya yatkın bir tabiat; İtalyan toprağına ayak bastığında hemen en iç duygusunun temelden bir açılışını, bir gevşemişlik, bir çözülmüşlük, yeni, en kişisel özgürlüğün bir baskısını duyar. Ama Goethe, Güney'in mucizesini çok geç yaşar, ancak kırk yaşında; sonuna kadar planlı ve temkinli tabiatının etrafındaki kabuk, artık fazla serttir: Varlığının, düşüncesinin bir bölümü Weimar'da sarayda ve evde ve saygınlıkta ve işte kalmıştır.

Kendi içinde, bir daha herhangi bir şey tarafından tamamen çözülüp değişmeyecek kadar fazla katı billurlaşmıştır artık. Kendine zor kullanılmasına izin vermek, onun organik yaşama biçimine ters düşer: Goethe hep kendi kaderinin efendisi olarak kalmak, her şeyden yalnızca kendi izni kadarını almak ister (oysa Nietzsche, Hölderlin, Kleist, yani savurganlar, kendilerini hep bölünmemiş, bütün bir ruhla her etkiye verirler, bu etkiyle kendinden geçip yine akıntıya, lavlara karışmak üzere). Goethe, İtalya'da aradığını bulur ve daha fazlasını değil: Daha derin ilişkiler aramaktadır (Nietzsche daha yüce özgürlükler), büyük geçmişler aramaktadır (Nietzsche büyük gelecekler ve her türlü tarihten kurtuluş); o aslında yer altındaki şeyleri araştırmaktadır: Antik sanatı. Roma ruhu, bitki ve taşların gizemlerini (oysa Nietzsche sarhoş ve sağlam, kendi üstündeki şeylere bakar: Yahut gökyüzüne, sonsuza kadar berrak ufka, bütün dokularına nüfuz eden ışığın büyüsüne). Bu yüzden Goethe'nin yaşantısı, her şeyden önce beyinle ilgili ve estetiktir, Nietzsche'ninki hayatla ilgilidir: O, İtalya'dan dönerken bir sanat üslûbu getirirse, Nietzsche orada kendine bir hayat üslûbu keşfeder. Goethe yalnızca aşılanmış olur, Nietzsche'nin toprağı değişmiş ve yenilenmiştir. Weimarlı da gerçi yenilenme ihtiyacı duymuştur ("Şüphesiz, yeniden doğmuş olarak gelmeyeceksen, hiç dönmesen daha iyidir"), ama her yarı sert biçim kadar "izlenimler"e yeteneklidir. En sonuna kadarki bir değişme için, Nietzsche'ninki gibi bir değişim için bu kırkındaki adam fazla formunu bulmuş, fazla kendine hâkim ve her şeyden önce isteksizdir: Onun o sağlam, ünlü kendini kabul ettirme gücü (ki daha sonraki yaşlarda tamamıyla kaskatı ve zırh gibi donup kalmıştır), değişime, tutarlılık yanında yalnızca belli bir yer verir; o, bilge ve perhizci kişi, ancak tabiatına yarar dediği kadarını kabullenir (oysa dionistik bir karakter her şeyden en aşırı, tehlikeli olana kadar alır). Goethe nesnelerden yalnızca kendini zenginleştirmek ister, ama asla onlarda tükeninceye, değişinceye kadar kendini kaybetmek istemez. Bu yüzden de onun Güney'e son

sözü ölçülü, temkinli, özenli, tartılmış bir teşekkürdür ve aslında yine de bir savunmadır: "Bu gezide öğrendiğim, övülecek şeyler arasında" der, *İtalya Seyâhati*'nin son sözünde "şu da vardır ki ben artık hiçbir türlü yalnız olamıyorum ve vatanımın dışında yaşayamıyorum."

Bu bir madalyon gibi sert işlenmiş kalıbı ters çevirmek yeter, işte Nietzsche'nin Güney yaşantısının özü elimizdedir. Onun ulaştığı sonuç, Goethe'ninkinin tam tersidir, yani bu andan itibaren yalnızca tek başına ve yalnızca vatanının dışında yaşayabileceği: Goethe, İtalya'dan aynı öğretici ve esin verici bir geziden olduğu gibi, tam çıkış noktasına geri dönerken ve bavulunda, sandığında, kalbinde ve beyninde eve, evine değerli şeyler getirirken, Nietzsche temelli yurdundan çıkmıştır ve kendine gelmiştir, "Prens kuş gibi özgür", vatansız mutlu, evsiz barksız, ebediyen her türlü "vatan- milletçilik'ten, her "yurtsever cendere" den kurtulmuş. Bu andan itibaren onun için tek perspektif, "iyi Avrupalı'nın kuşbakışıdır", o Avrupalı ki "bir çeşit uluslarüstü ve göçebe tarzı insan"dır, bu tarzın gecikmesi imkânsız gelişini o, havadan sezmektedir ve yalnız bu tarzda yerleşebilecektir; –öbür tarafta, gelecekteki bir ülkede. Doğduğu yerde değil– doğum geçmiştedir, "tarihtir" –doğurduğu yerde, yarattığı yerdedir, Nietzsche'ye göre, düşünen insanın vatanı: "Ubi pater sum, ibi patria", "Nerede baba oluyorsam, orası vatanımdır"; yani doğduğu yer değil. Nietzsche'nin Güney gezisinin değeri ölçülemez, yok edilemez kazancı, artık onun için bütün dünyanın aynı zamanda yurtdışı ve yurt oluşudur, o berrak, aşağıyı gözeten yırtıcı kuşun üstten bakışını, her yana, açık ufkun her tarafına yönelen bakışı korumasıdır (oysa Goethe, kendi deyişiyle "kapalı ufukların değiştirilmesiyle" tehlikeye düşmüş, ama tabii kendini korumuştur). Taşınmasıyla Nietzsche sonuna kadar, her türlü geçmişin ötesindedir artık, kesin olarak Almanlık'tan çıkmıştır, aynı filolojikten, Hıristiyanlıktan, ahlâktan çıkışta olduğu gibi ve artık, onun aştığı şeylere ne bir adım geri dönmüş ne de özlem- pişmanlık dolu gözlerle bakmış ol-

maması kadar hiçbir şey, dolu dizgin ilerleyen aşırı tabiatını karakterize edemez. Bu istikbal gemisinin yolcusu, "en hızlı gemiyle kosmopolise" gitmekten öyle mutludur ki o tek dilli, tek yanlı, tekdüze yurdunu hiç özlememiştir: Bu yüzden, kendisini Almanlığa geri döndürme konusunda her deneme (şimdilerde alışılmış olan) bir zor kullanma olmuştur. Bu koca özgür adam için özgürlükten dönüş yoktur artık; İtalyan güneşinin berraklığını gördükten bu yana, her çeşit 'kararma'dan tüyleri ürpermektedir, ister bulutluluktan, ister dershaneden, ister kilise ya da kışladan gelsin, ciğerleri, havaya duyarlı sinirleri, Kuzey'in hiçbir çeşidini, Almanya'nın hiçbir şeyini, sıkıntının hiçbir türünü kaldıramamaktadır artık: Artık pencereler kapalı uyuyamamaktadır, kapılar kapalı, loş, düşünsel bir akşam alacası ve siste kezâ. Gerçek olmak, onun için bu andan itibaren uzağı görmek, sonsuza kadar kenar çizgileri belirli olmak demektir; bu ışığı, Güney'in bu temel, kesin ve keskin ışığını, kanının bütün coşkusuyla tanrılaştırdığından bu yana, "karanlığın asıl Alman şeytanı, ruhu ve ifriti"ne ebediyen hayır der. Neredeyse o boğazına düşkün hassasiyeti, Güney'de olduğundan bu yana, "yurtdışında" yaşadığından bu yana, Alman olan her şeyi, neşesini bulmuş duygusu için çok ağır, sindirimi çok güç bir yemek olarak görür, ruhun bir çeşit "hazımsızlık" hali, problemlerle bir türlü başa çıkamama, onları ömür boyu peşine takıp sürükleme: Alman malı, onun gözünde artık hiç yeterince özgür ve hafif değildir. Bir zamanlar en sevdiği eserleri bile şimdi onda bir çeşit düşünsel mide ağrısına yol açmaktadır: "Meistersinger"de ağırlık, süs-püs, Barok, neşelenmeye zorlanma sezmektedir, Schopenhauer'de bozuk sindirim organları, Kant'ta devlet ahlâkının aşırı eleştirici tadı, Goethe'de görev ve unvanla ağırlaşma, zorla kapanmış ufuklar. Ama sebep yalnızca o zamanki yeni, pek yeni Almanya'nın (gerçekten en aşağı düzeye inmiş) zihniyetinden, düşünsel hoşnutsuzluk değildir, yalnızca hayâl kırıklığı da değildir. "Reich'tan doğan ve top tüfek idealine Alman düşüncesini kurban edenlere üzülme de değildir, burjuva zevkli bir

Almanya'dan ve zafer sütunlu Berlin'den estetik bir iğrenme duygusu da değildir yalnızca. Onun yeni Güney felsefesi şimdi yalnız millîlerden değil, bütün problemlerden, bütün hayat tutumundan, açık, akıcı, güneş gibi pırıl pırıl bir netlik istemektedir, "ışık, en berbat şeylere bile ışık", en parlak berraklıktan en büyük zevk, bir "gaya scienza", güler yüzlü bir bilim, yani o "öğrenci-millet"in somurtkan trajik bilimi değil, çalışma odası ve dershane kokan Alman usulü sabırlı, nesnel, profesör havalı –ciddi öğretim– bilginliği değil. Kafadan beyinden değil, sinir, kalp, duygu ve bağırsaklardan gelir onun Kuzey'e, Almanya'ya, vatana rest çekmesi; nihayet rahat havayı sezen ciğerlerin haykırışıdır bu, nihayet "ruhunun iklimini" bulan bir ferahlamış adamın sevinç çığlığı: özgürlük. İşte bu yüzden o en içten bağırıp çağırması, o hırslı bayram sevinci; "Kurtuldum!"

Bu kesin Almanlıktan çıkmayla aynı zamanda Güney, onun tamamıyla Hıristiyanlıktan uzaklaşmasına da yardım eder. Şimdi, bir kertenkele gibi güneşten hoşlanarak ve ruhu sinirlerinin ucuna kadar aydınlanmış durumda geri bakıp sorduğunda, onu böyle yıllarca karartanın ne olduğunu, iki bin yıl boyunca bütün dünyayı böylesine çekenin, korkudan sindirenin böylesine korkakça suçlu bilincine sokanın ne olduğunu, en şen, en tabiî ve güçlü kuvvetli şeyleri ve kendisinin en değerli şeyi, hayatını değersizleştirenin ne olduğunu sorduğunda, modern dünyanın karartma ilkesini, Hıristiyanlıkta, öbür dünya inancında bulur. Bu "kokuşmuş ya da boş inançlar" dünyanın duygusallığına ve neşesine işlemiş, onları uyuşturmuştur, elli kuşak boyunca, içinde eskiden gerçekten güç olan her şeyin ahlâk felcine uğradığı en tehlikeli zehir olmuştur. Şimdi ise ve burada hayatını birden bir görev gibi duyar –şimdi nihayet geleceğin haça karşı haçlı seferi başlayacak, en kutsal insan ülkesinin yeniden fethi başlayacaktır: bu dünyamızın. "Varlığın coşkusu" ona bu dünyayla ilgili her şeye, hayvansal gerçek ve doğrudan doğruya olan her şeye tutkusal bakışı öğretmiştir, bu keşiften sonra ancak bilir ki "sağlıklı, kanlı canlı hayat", onun gözünde ne kadar uzun

zaman tütsü ve ahlâkla peçeye bürünmüştür. Güney'de, "düşünce ve duyularda şifa bulmanın büyük okulu" "Güney'de, kış korkusu, Tanrı korkusu olmayan tabii, suçsuzca kendinden haz duyan, oynarcasına neşeli bir hayat yeteneğini öğrenmiştir, kendine candan, suçsuz bir evet diyen inancı öğrenmiştir. Ama bu iyimserlik de yukarıdan, besbelli gizli bir Tanrı'dan değil, en açık, en mutlu sır, güneş ve ışıktan gelir. "Petersburg'da Nihilist olurdum. Burada, bir bitkinin inandığı gibi, güneşe inanıyorum." Bütün felsefesi doğrudan doğruya ferahlamış kandan kaynamıştır: "Güney de kalınız, isterse salt inançça" diye seslenir bir dosta. Ama bir insana berraklık böylesine şifa olmuşsa, ona bu, kutsal da olur. Onun adınadır savaşa girişi, yeryüzünde berraklığı, neşeyi, açıklığı, çıplak bağımsızlığı ve hayatın güneşli sarhoş edici gücünü bozmak isteyen ne varsa, hepsine karşı seferlerinin en korkuncuna– "...şimdiki zamana karşı ilişkim artık, kanlı bıçaklı savaştır."

Hasta gibi hareketsiz yaşanan, kapalı perdeler ardında geçirilmiş filolog-hayatına, bu cesaretle birlikte aşırı bir coşku da gelir, donup kalmış kan dolaşımına bir değişim, bir hız gelir: sinirlerinin en uç noktasına kadar, ışıkla yıkanmış, düşüncenin kristal gibi, berrak biçimi hareketlenip canlanır ve üslûpta, birden açılan ve hareketlenen dilde, güneş pırlanta kıvılcımlarıyla parlar. Güney kitapları hakkında kendisinin dediği gibi, "Çiğ rüzgârının dilinde" her şey yazılmıştır: burada coşan, güçlü, kendini kurtaran bir ton vardır, sanki bir buz parçası kırılmış da bahar yumuşak, okşayıcı, oynak bir hazla kırların üzerinden geçiyor. En son derinliğe kadar ışık, en küçük, fısıldayan söze kadar berraklık, her arada müzik, ve bütünün üzerinde o mutlu ton, o pırıl pırıl gökyüzü. Eskinin o gerçek güzel dalgalı, iyice kabarık, ama taştan dilinden bu yeni, çınlayarak coşan, bu bükülebilir şen, çok neşeli dile geçişteki ne büyük ritm değişikliği –bu yeni dil, bütün öğeleri kullanmakta ve (İtalyanlar gibi) binlerce mimik işaretle telâffuz edilmektedir, Alman'ın yalnızca hareketsiz, katılaşmış bir gövdeyle konuştuğu gibi değil. Genç Nietzsc-

he'nin özgür doğan, gezintilerde kelebekler gibi üşüşen düşüncelerini emanet etttiği o saygın, tınlayan, siyah fraklı klasik filolog Almancası değildir bu –onun açık hava düşünceleri, bir açık hava dili ister, zıplayacak kadar hafif, yumuşak bir dil, gövdesi jimnastikçi gibi çıplak ve becerikli, kolları bacakları rahat, öyle bir dil ki koşabilir, sıçrayabilir, yükselebilir, eğilebilir, gerilebilir ve bütün dansları yapabilir, mekânkolinin halka oyunundan çılgınlığın tarantelasına kadar– hamal omuzları ve ağır erkek adımları olmadan her şeyi yüklenebilen ve söyleyebilen bir dildir. Her türlü evcil hayvan sabrı, her türlü rahat, saygın şey, üslûbundan hep birlikte eriyip gitmiştir, şakalarından en yüksek neşelere zıplarcasına yükselmektedir, ama yine başka anlarda çok eski bir çanın tınlayan sesi gibi bir coşkusu vardır. Mayalanma ve güçle kabarır, bir sürü küçük, parlak özlü söz incisiyle şampanyalaşmıştır, ama yine ani ritmik bir akınla taşabilmektedir. Eski bir İtalyan şarabı gibi yaldızlı tören ışığı saçar ve en dibe kadar büyülü bir saydamlığa sahiptir, neşeli, pırıl pırıl nehirde eşsiz bir güneş doygunluğu vardır onda. Belki hiçbir Alman şairinin dili böyle çabuk, böyle birdenbire, böyle tamamıyla gençleşmemiştir ve şu kesin ki başka hiçbir dil böylesine güneşle doyurulmamış, böylesi şarapsı, Güneyli, böylesi tanrısal oyuncu hafifliğinde böylesi putperestçe özgür olmamıştır –yalnız Van Gogh'un kardeşliğinde tekrar yaşarız bir Kuzey insanına böyle ani bir güneş basması mucizesini: onun Hollanda yıllarının kahve, ağır, sıkıntılı renklerinde Provence'deki bembeyaz, cırtlak, parlak, cümbüşlü renklerine geçişi, yalnızca en dış ışık tutkunluğunun, ışımayla yarı körleşmiş duyuya bu hücumu, Nietzsche'nin varlığında Güney'den oluşan nurlanmayla karşılaşabilir. Yalnız bu iki fanatik adamın değişiminde, bu kendinden geçme, bu ışığı ruhun vampir güçleriyle emiş, böylesine çabuk ve duyulmamıştır. Yalnızca çılgınlar yaşar, renklerinin son damarına, tınlamalarına, kelimelerine kadar bu kor gibi yanan açıklığın mucizesini.

Ama Nietzsche herhangi bir sarhoşluktan doyuncaya kadar içseydi eğer, çılgınlar soyundan olmazdı: İşte Güney'e, İtalya'ya karşı hâlâ bir üstünlük derecesi, ışık için bir "aşırı ışık", aydınlık için bir "aşırı aydınlık" arar durur. Hölderlin nasıl Hellas'ını "Asia"ya, yani Doğuluya, barbara yavaş yavaş taşıyorsa, sonunda Nietzsche'nin tutkusu da yeni bir Ekvator hayranlığına, Afrikalı hayranlığına göz kırpar. Güneş ışığı yerine güneş yanığı, yalnızca açık seçik ortaya çıkarmak yerine acımasızca kesen bir berraklık, neşe yerine bir haz spazmı ister: içinden sonsuz bir hırs taşar, duyularının bu ince uyarımlarını sarhoşluğa dönüştürmek, dansı uçuşa, sıcak varlık duygusunu bembeyaz bir kor haline yüksetmek için. Ve bu aşırılaştırılmış istek, damarlarında kaynar kaynamaz, haşarı ruhuna dil yetmez olur. Dil de ona dar gelmeye başlar, fazla konuya bağlı, fazla ağırdır. İçinde sarhoşça başlayan Dionysos dansı için, bağımlı kelimelerden daha başka, yeni bir öğeye ihtiyaç duyar, böylece de en eski öğesine, müziğe yeniden el atar. Güney'in müziği, bu onun son özlemidir, öyle bir müzik ki içinde berraklık melodi olsun ve düşünce de kanatlı. Ve o, bunu, bu saydam Güney müziğini arar, arar, her zaman ve her yerde ve bulamaz –sonunda bunu kendine kendisi yaratır.

8. MÜZİĞE KAÇIŞ

Neşe, altın gibisin, gelsene!

Müzik, daha baştan beri Nietzsche'nin içindeydi, yalnız hep düşünsel bir savunuya yönelik daha güçlü bir iradeyle arka plana itilmiş. Daha çocuk yaşta, cesur esinlenmelerle dostlarını hayran eder ve gençlik güncelerinde kendi bestelerine sayısız değinmeler vardır. Ama üniversite öğrencisi filolojiye ve sonra da felsefeye kendini vermeye kararlı olduğu ölçüde, tabiatının yer altından ana kanala baskı yapan bu gücünü engeller. Müzik, bu genç filolog için, hoşlanılan bir peri, ciddiyetinden bir kurtulup dinlenme; tiyatro, kitap, atçılık, eskrim gibi bir zevk, bir düşün-

sel idmanlı keyiftir. Bu özenli kanalize ediş, bu bilinçli engelleme sayesinde ilk yıllarda eserlerine aşılayıcı hiçbir damla sızmaz ondan. *Müziğin Ruhundan Trajedinin Doğuşu*'nu yazdığı gibi, müzik yalnızca konu, nesne, düşünsel bir tema olarak kalır, ama müzikal duygunun hiçbir coşkusu dile, edebiyata, düşünce tarzını biçimleyici olarak girmez. Nietzsche'nin gençlik şiirleri bile, her çeşit müzikaliteden yoksundur ve hattâ –daha da şaşırtıcı geleni– beste denemeleri, Bülow'un uzmanca hükmüne göre ham düşünce, tipik anti-müzik olmuş olmalı. Müzik onun, genç bilim adamının, sorumsuzluğun tüm keyfî, heveskârlığın saf sevinciyle, ama hep "ödev"in ötesinde ve dışında yürüttüğü bir özel eğilimi olarak kalır.

Müziğin, Nietzsche'nin iç dünyasını istilâsı, ancak hayatını saran filoloji kabuğunun, bilgin nesnelliğinin gevşediği bütün evrenin yanardağ depremleriyle sarsılıp yarılmasıyla olur. O zaman kanallar patlar ve birdenbire taşar. Zaten müzik hep allak bullak olmuş, zayıflamış, korkunç gerilmiş, herhangi bir tutkuyla en derinlere kadar parçalanmış insanları en güçlü olarak istilâ eder –bunu Tolstoy doğru teşhis etmiş, Goethe trajik bir biçimde hissetmiştir. Çünkü o bile, ki müziğe karşı temkinli, savunucu bir tavır takınmıştır (her türlü tutkulu güce karşı olduğu gibi: her değişimde bir baştan çıkarma görmüştür), o bile müziğe hep yalnızca gevşemiş (ya da kendisinin dediği gibi "kırışıklığı açılmış") anlarda kendini kaptırır, bütün varlığının allak bullak olduğu, açık olduğu zayıf anlarında. Daima (son olarak Ulrike'nin yanında) ne zaman bir duygunun tutsağı olsa ve kendine egemen olmasa, o en güçlü seti bile aşar, onu haraç olarak gözyaşlarına zorlar ve müziğe, zoraki teşekkür olarak da şiirleştirilmiş, en mükemmel müziğe zorlar. Müzik –onu kim yaşamamıştır ki?– hep bir yatkın olma, bir açık olma, bir duyguya gebe kalmak için, mutlu hevesli bir anlamda bir dişi olmayı gerektirir: işte böyle bir durumda Nietzsche'yi de, Güney'in, onu yumuşattığı, en aç, en hevesli yaşama isteği dolu anında yakalar. Tuhaf bir sembol gücü içinde, tam da hayatı rahatlıktan,

nesir olgunluğundan ani bir arınmayla trajik alana döndüğü anda başlar; *Müziğin Ruhunda Trajedinin Doğuşu*'nu ortaya koymakta olduğunu sanıyordu ki tersini yaşadı: trajedinin ruhundan müziğin doğuşu. Yeni duyguların aşırı gücü, artık ifadesini ölçülü anlatımda bulmaz, daha sağlam bir unsura, daha etkili bir büyüye gerek duyar: "Şakımalısın sen, ey ruhum"

İşte, varlığının bu en alt, şeytanî kaynağı filolojiyle, bilginlikle, umursamazlıkla öyle uzun süre sarsılmış olduğu için, bu kadar şiddetle açılır ve akıcı ışınlarını, böylesi bir basınç gücüyle en son sinir dokularına, üslûbunun en son vurgulamalarına kadar gönderir. Yeni bir canlılık şırınga edilmiş gibi, o zamana kadar yalnızca ortaya koymak isteyen dil, birden müzikal tarzda nefes almaya başlar: konferansvârî o "andante maestoso", ilk yazılarının o ağır konuşma üslûbunda, şimdi müziğin çok katlı hareketliliği, dalgalı coşkunluğu vardır. Bir usta müzisyenin bütün küçük incelikleri pırıldar burada, aforizmaların küçük sivri vuruşları, şarkılardaki lirik "Sardino", alaydaki "Pizzicati" nesrin cesur törpülenme ve uyumlaştırmaları, özdeyiş ve şiir. Noktalamalar, dilin konuşulmayan yanı, düşünme tireleri, vurgulamalar bile kesinlikle müzik icra işaretlerinin etkisine sahiptir: Almanca' da müziğe dökülmüş bir nesir duygusu, başka hiçbir yerde olmamıştır. Onun daha önce hiç ulaşılmamış çok sesliliğini tek tek içinde duymak, bir müzisyenin bir usta parçasını incelemek keyfine eşit bir tattır bir dil ustası için: sivriltilmiş uyumsuzluklar ardında ne çok gizli örtülü uyum, önce sarhoş edici yığın içinde ne berrak bir biçim ruhu vardır. Çünkü lisanın yalnız sinir uçları müzikalite titreşimleri vermez: eserlerinin kendi de senfonik biçimde algılanmıştır, artık öyle kafaca planlanmış, soğuk düşünceli bir mimariden değil, doğrudan müzikal bir esinlenmeden kaynaklanırlar. "Zarathustra" için kendisi, "Dokuzuncu Senfoninin ilk cümlesinin ruhunda" yazıldığını söylemiştir; ve *Ecce Homo*'nun gerçek dil bakımından eşsiz tanrısal girişi, bu anıtsal cümleler, muazzam, müstakbel bir katedralin bir org prelüdü değil midir? "Nachtlied", "Gondellied" gibi

şiirler, sonsuz bir yalnızlıktan gelen insan sesinin asıl türküsü değil midir? Ve ne zaman sarhoşluk böylesine dansvârî, böylesine destansı, böyle çok Grek müziği olmuştur, onun son çığlığının savaş türküsünde olduğu gibi? Yukarıdan, Güney'in bütün berraklığıyla ışımış, aşağıda gür bir müzikle allak bullak; burada dil gerçekten hiç durmayan bir dalga olur ve bu deniz gibi muazzam maddenin içinde Nietzsche'nin düşünce ve ruhu, batışın girdabına kadar dolaşır da dolaşır.

Ve müzik, ruhunu böyle fırtınalı, böyle zorbaca işgal edince Nietzsche, bu hınzırca bilgili kişi, hemen tehlikesini fark eder: bu akıntının onu benliğinden söküp atabileceğini hisseder, "Goethe'nin müziğe karşı temkinli tutumu" diye not eder, Nietzsche bir keresinde –işte onu Nietzsche hep boynuzlarından yakalar; değerini değiştirmeler, bozmalar, onun savunma tarzıdır. Ve böylece (hastalığında yaptığı gibi) zehirden bir ilaç yapar. Müzik ona şimdi filoloji yıllarındakinden farklı bir şey olmalıdır: o zaman sinirlerin artmış bir gerilimini, duygunun kabarışını isterdi (Wagner!), yani rahat, bilgin varlığının karşı kutbunu. Oysa şimdi, düşüncesi bizzat bir coşku ve kendinden geçercesine bir duygu savurganlığı olduğu için, müziğe bir çeşit teskin edici, bir çeşit iç durulması olarak ihtiyaç duyar. Ona artık sarhoşluk vermemeli (her türlü düşünsellik şimdi onun için tınlamalı bir sarhoşluktur), Hölderlin'in deyişiyle "kutsal ayıklık" sağlamalı: "Bir heyecan aracı değil, bir dinlenme aracı olan müzik." Düşüncelerinin avcılığından yorgun, ölüm yarasıyla sendelerken kaçabileceği bir müzik istemektedir, bir sığınak, bir havuz, serinleten ve canlandıran billur bir dalga "musica divina", yukarıdan gelen bir müzik, berrak bir gökyüzünden gelen bir müzik; sıkkın, bunalmış, kızgın bir ruhtan değil. Ona kendini unutturan, onu yine kendi içine geri götürmeyen bir müzik, "evet diyen, yapıcı" bir müzik, bir Güney müziği, ahenginde su gibi duru, sade ve saf, "ıslıkla söylenebilecek" bir müzik. Kaosun değil (çünkü o onun kendi içindedir), her şeyin durduğu ve dünyaların yalnızca yaratıcıyı övdüğü bir pazar günü müziği, dinlen-

dirme niteliğiyle müzik: "Şimdi, ben limandayken: müzik, müzik!"

Hafiflik, bu Nietzsche'nin son aşkıdır, her şey için en son ölçütüdür. Hafifleten, sağlık veren ne varsa, iyidir. Yeme içmede, düşünmede, havada, güneşte, manzarada, müzikte. Sallayan, hayatın bunalımını ve karanlığını, hakikatin çirkinliğini unutturmaya yarayan şey, yalnızca bu, mutluluk bahşeder. Bu yüzden, "hayatı mümkün hale getirici" "yaşamaya büyük özendirici" olarak sanata bu son, bu geç sevgi. Müzik, aydınlık, rahatlatıcı, hafif müzik, bundan böyle bu ölesiye heyecanlı adamın en sevimli ferahlatıcısı olur. "Müziksiz bir hayat düpedüz bir azap, bir yanılgı." Ateşli bir hasta, onun son krizlerinde müziğin gümüş içkisini istemesinden daha vahşi, yanmış dudaklarla su isteyemez: "Acaba şimdiye kadar hiçbir insan, müziğe böyle susamış mıydı?" Müzik, onun son kurtuluşudur, kendinden kurtuluşu; işte bu yüzden, müziğin billur saflığını narkotikler ve uyarıcılarla bulandıran Wagner'e karşı bu esrarengiz nefret, bu yüzden, "müziğin kaderinden, açık bir yaradan olduğu gibi" acı çekmek. Bu münzevi, bütün tanrıları kovmuştur, yalnız bunu elinden kaçırmak istemez, ruhu tazeleyen ve ebedî gençlik veren Nektar'ını, Ambrosia'sını. "Sanat, varsa yoksa sanat –sanatımız var ki hakikat bizi mahvetmiyor." Boğulan insanın sarılan elleriyle ona, hayatın ağırlığa yenilmeyen bu tek gücüne tutunur ki, kendisini tutsun, o kutsal maddesinde taşısın.

Ve yalvarılarak çağrılan müzik, iyi kalplilikle eğilir ve onun atlayan gövdesini sarar. Bu ateşli adamı herkes terk etmiştir; dostlar çoktan çekip gitmiştir, düşünceler uzaktadır, hep burunları doğrultusunda gezintidelerdir: yalnız müzik ona son, yedinci yalnızlığına kadar eşlik eder, O neye dokunursa, o da birlikte dokunur: konuştuğu yerde onun da berrak sesi tınlar: şiddetle aşağıya çekilen bu adamı o yine şiddetle yukarı çeker durur. Ve en sonunda düştüğünde, o, sönen ruhunun bekçiliğini yapar, aklı başında olmayan Nietzsche'nin odasına giren Overbeck, onu piyano başında bulur, titrek ellerle hâlâ büyük armo-

niler aramaktadır ve bu kaçık adamı eve getirirlerken, bütün yol boyunca, etkili melodilerle gondol şarkısını okur. Ona düşüncenin karanlıklarına kadar eşlik eder, müzik, ölüm ve hayat, o şeytanca varlıklarıyla hükmederek...

9. YEDİ KAT YALNIZLIK

Bir büyük insan, itilir, bastırılır,
eziyet edilerek yükseltilir yalnızlığa.

"Ey yalnızlık, benim yurdum yalnızlık" –sessizliğin buzul dünyasından, bu dertli şarkı seslenmektedir. Zerdüşt kendi akşam şarkısını, son gece arifesindeki şarkısını, sonsuz eve dönüşün şarkısını yazmaktadır. Çünkü yalnızlık değil miydi hep gezgin adamın biricik yurdu, soğuk ocağı, taştan çatısı? Sayısız şehirler görmüştü, düşüncenin sonsuz gezilerinde bulunmuştu; başkalarının ülkesinde ondan kaçmayı çok denedi, ama hep geri döndü, yaralı, yorgun, düş kırıklığı içinde ona, "yurdu yalnızlığa"

Ve yalnızlık, hep onunla, o değişken adamla, dolaştığı için kendi de değişti ve şimdi o, yalnızlığın yüzüne bakınca şaşıp kalmaktadır. Çünkü kendine tıpkı benzer olmuştur o uzun beraberlikte, kendi gibi daha sert, daha kaba; acı vermeyi öğrenmiştir ve tehlikeye doğru büyümeyi. Ve eğer ona hâlâ yalnızlık adını veriyorsa, eski sevgili, bildik yalnızlık, bu ad çoktandır onun değildir artık: adı yalnızlaşmadır, bu son, bu yedi kat yalnızlık, yani artık yalnız olmak değil, yalnız bırakılmak. Çünkü son günlerinde Nietzsche'nin çevresi korkunç boşalmıştır, ürpertici sessiz: hiçbir keşiş, hiçbir çöl münzevisi, hiçbir aziz heykeli bu kadar terk edilmiş değildi; çünkü onların, o inanç delilerinin Tanrı'sı, vardır, gölgesi kulübelerinde bulunur, sütunlarından düşer. Oysa bunun, bu "Tanrı katili'nin artık ne Tanrı'sı ne insanı vardır: kendini kazandığı ölçüde dünyayı kaybeder; dolaştıkça çevresindeki "çöl" büyür. Aksi halde en

yalnız kitaplar, yavaş yavaş ve sessizce o insan mıknatıslıklarını artırır: karanlık etkili güçleriyle henüz görünmeyen varlıklarının çevresine büyüyen bir çember çizer; ama Nietzsche'nin eseri, itici bir etki yapar, aşırı ölçüde tüm dostlukları ondan uzaklaştırır ve onu gittikçe artan bir güçle şimdiki zamandan soyup çıkarır. Her yeni kitap ona bir dosta mal olur, her eser bir ilişkiye. Yavaş yavaş onun yaptıklarına karşı son ilgi kırıntısı bile buz tutar: önce filologları kaybeder, sonra Wagner'i ve düşünce çevresini, en sonunda da gençlik arkadaşlarını. Hiçbir yayıncı yoktur artık Almanya'da kitapları için, yirmi yılının düşünce ürünü, 64 santim kalınlığında ciltsiz bir yığın halinde bodrumda beklemektedir; kitaplarını sırf yayınlatmak için cepten verir, zar zor biriktirdiği ve aldığı paradan. Ama kimsenin bu kitapları satın almaması bir yana, Nietzsche, son zamanlarında, bunları armağan ettiği zaman bile okuyucu bulamaz. "Zarathustra"nın dördüncü bölümünden yalnızca kırk nüsha bastırır ve yetmiş milyonluk Alman ülkesinde bir adet göndereceği ancak yedi insan bulabilir, bu kadar yabancı, bu kadar akıl almaz derecede yabancıdır Nietzsche, yaratıcılığının doruğunda, çağına. Kimse ona birazcık olsun güvenmez, bir zırnık teşekkür etmez; tersine, gençlik dostlarının en sonuncusu Overbeck'i kaybetmemek için, kitap yazdığından dolayı özür dilemek, kendini affettirmek zorundadır. "Eski dostum" der –endişeli sesini duyar gibi oluyor insan, allak bullak yüzünü görür gibi oluyor itilmiş, yeni bir tekmeden korkan adamın uzanan ellerini, halini– "bir başından bir sonundan oku, aklını karıştırma, sıkılma. İyi niyetini bütün gücünü topla benim için. Kitabın tümü sence çekilmezse de, belki yüz sayfası öyle değildir." İşte böyle sunar 1887'de yüzyılın en büyük kafası çağdaşlarına zamanın en büyük kitaplarını ve bir dostlukta övebildiği en kahramanca şey, onu hiçbir şeyin, yıkamayışıdır: "Zerdüşt'ün bile", Zerdüşt'ün bile! Nietzsche'nin yaratıcılığı böyle bir yük denemesi, böyle bir eziyet olmuştur en yakın insanlarına, dehasının, çağın aşağılıklarına mesafesi böyle-

sine aşılmaz türdendir. Nefesinin çevresindeki hava sanki gittikçe incelir, gittikçe sessizleşir, gittikçe boşalır.

Bu sessizlik, Nietzsche'nin son, yedi kat yalnızlığını cehenneme çevirir: onun mâdenî duvarında beynini paralar. "Böyle bir haykırıştan sonra, Zerdüşt misali, ruhun en derinlerinden ve tek bir cevap sedası duymamak, hiçbir şey hiçbir şey, hep bu sessiz, artık bin kat olmuş yalnızlık –bunun, bütün kavramları aşan korkunç bir yanı var, en güçlü insanı bile öldürebilir" diye inler bir keresinde ve şöyle ekler: "Bense en güçlü değilim. Çoktandır öyle geliyor ki ölüm yarası almışım." Ama onun istediği alkış, onaylanma, ün değildir; tersine o savaşkan mizacına en uygun şey hiddet, öfke, küçük görme, hattâ alaydır: "Çatlayacak kadar bir yay durumunda insana her heyecan hoş gelir, bir şartla ki güçlü olsun." Ama yalnız bir cevap, soğuk ya da sıcak, hattâ ılık, sırf ona hayatının düşünsel varlığını kanıtlayacak herhangi bir şey... Ama dostları bile ürkerek kaçar, mektuplarında bir yargıdan yan çizerler sanki tatsız bir şey gibi. İşte bu gittikçe derine işleyen bir yaradır, gururunu iltihaplandırır, özbilincini yargılar, ruhunu yakar, işte bu "cevap alamama yarası", yalnız budur onun yalnızlığını zehirleyen ve ateşlendiren.

Ve bu ateş, yaralı adamdan ansızın kaynarcasına yükselir. Son yılların yazılarına ve mektuplarına dayarsa insan kulağını, duyulur bu çok ince havanın dev baskısı altında nasıl çılgın, hasta bir atışın kanda başladığı: dağcıların, baloncuların kalbi, şişmiş ciğerlerin bu sert çekiç sesine sahiptir, Kleist'in son mektuplarında vardır bu patlamaya yüz tutmuş bir motorun güçlü çekiç gerginliği, bu tehlikeli inleme ve hışırtısı. Nietzsche'nin o sabırlı, soylu tarzına sabırsız, sinirli bir hal gelir: "Uzun süre susmak, benim gururumu beş paralık etti" şimdi ne pahasına olursa olsun cevap beklemektedir, cevap istemektedir. Baskıyı, mektuplarla telgraflarla aceleye sokar, ne olursa olsun çabuk basılmalı aman, sanki kaçacak bir şeyler var. Planına göre, esas eseri "Wille zur Macht" tamamlanıncaya kadar beklemez artık, sabırsızca parçalar koparır ondan ve meşaleler gibi

saçar onları zamanın içlerine. "Sarhoş edici ton" sönmüştür, son eserlerinde bastırılmış acıdan, ölçüsüz alaycı bir öfkeden gelme bir inleme vardır: bunlar sabırsızlık kırbacıyla içinden dışarıya çıkarılmıştır. Tasasız adam onuru kırılmış olarak zamanı kışkırtmaya başlar ki nihayet öfkeyle kendine karşı harekete geçsin. Ve onu daha da üstelemek için *Ecce Homo*'da hayatını "dünya tarihine geçecek bir sinizmle" anlatır. Nietzsche'nin son anıtsal hicivleri gibi cevap sabırsızlığının bu kadar hastaca kaşınan ateşiyle, böyle bir hırsla kaleme alınmış kitaplar yoktur. Başarıyı görmeye ömrü yetmeyecek diye müthiş bir korku, şeytanca bir sabırsızlık vardır bu cevap aranışlarında. Ve hisseder insan, nasıl bir kırbaç vuruşunun ardından birkaç saniye durmakta, kurbanının haykırışını duymak için nasıl korkunç bir gerilim içinde kendini zorlamaktadır. Ama hiçbir şey kıpırdanmaz. O "masmavi" yalnızlığa hiçbir cevap ulaşmaz. Demir bir halka gibi boğazını sarar suskunluk, hiçbir çığlıkla, insanlığın tanıdığı en korkuncuyla bile bozulmadan. Ve hisseder: artık onu son yalnızlığın zindanından hiçbir tanrı kurtaramaz.

O zaman bu helâk olan adamı son saatlerinde esrarengiz bir öfke tutar. Kör olmuş bir masal canavarı gibi kükreyerek kaya parçaları fırlatır çevresine, rastgeliyor mu görmeksizin; ve birlikte acı çekeceği, birlikte hissedebileceği kimse olmadığı için de kendi yaralı kalbine tutunur. Bütün tanrıları katletmiştir, şimdi kendini tanrı yapmaktadır –"Bu başarılara lâyık görünmek için biz kendimiz tanrılar olmak zoruna değil miyiz?" – Bütün minberleri yıkılmıştır, şimdi kendi minberini, *Ecce Homo*'yu kendi kurmaktadır, kimsenin kutlamadığı adam olan kendini kutlamak, kimsenin övmediği adam olan kendini övmek için.

Dilin en hantal taşlarını üst üste yığar, bu yüzyılda benzer öfkeyle tınlamayan çekiç darbeleri çınlar; hayran hayran başlar sarhoşluğun ve coşkunun ölüm şarkısına ve başarılarının ve zaferlerinin türküsüne. Dertli yükseltir sesini ve sanki yaklaşan gök gürlemesinin büyük coşkusu vardır içinde, sonra kahkahaları salıverir, çiğ, kötü kalpli, yanıltıcı bir kahkaha, insanın ru-

hunu testereleyen göstermelik bir neşe: *Ecce Homo* türküsü. Ama şarkı gittikçe canlanır, kahkahalar, suskun buzullara gittikçe sert iner, kendinden geçerken elini kaldırır, ayağı "ditiramb"ca oynar: ve birden dans başlar, o uçurum, kendi ölüm uçurumu üzerindeki dans.

10. UÇURUM ÜZERİNDE DANS

Uzun süre uçuruma bakarsan sen,
uçurum da senin içine bakar.

1888 sonbaharının beş ayı, Nietzsche'nin son verimli zamanı, yaratıcı verimlilik yıllığında özel bir yer tutar. Belki hiç böyle kısa bir zaman zarfında bir tek deha tarafından böyle çok şey, böyle yoğun ve sürekli, böyle hiperbol tarzı ve kökten düşünülmemiştir; hiçbir kul beyni böyle baskına uğramamıştır düşüncelerce ve böyle vurulmamıştır imajlarla, böyle çalkalanmamıştır müzikle, bu kader peygamber gibi. Bu dopdoluluk, bu kendinden geçercesine atılan coşkuya, bu yaratmanın delice öfkesine, bütün çağların düşünce tarihi, o sonsuz halinde bir rakip çıkaramaz –yalnız ertesi, hattâ aynı yıl, aynı bölgede bir ressam benzer şahlanışta, deliliğe bile varan bir verimlilik yaşar: Arles bahçelerinde ve okul hastanesinde Van Gogh, aynı hızla, aynı coşkulu ışık çılgınlığıyla, aynı delice yaratıcılık taşkınıyla resim yapmaktadır. Pırıl pırıl ışıklı resimlerinden birini bitirir bitirmez, o mükemmel fırçası yeni bir tuvalde dolaşır, artık duraksama, plan yapma, düşünüp taşınma diye bir şey yoktur. Yaratma, emir olup çıkmıştır, şeytanî bir uyanıklık ve keskin görüş, görüntülerin kesintisiz bir sürekliliği. Van Gogh'u bir saat önce bırakmış olan dostları, dönüşte onun önünde tamamlanmış yeni bir resim görünce şaşarlar ve o hemen, daha fırçası ıslakken kızarmış gözlerle, ara vermeden bir üçüncüye başlar. Boğazına sarılmış ifrit, bir nefes almaya izin vermez, bir ara istemez, hiç fark etmez, kendisi, bu çılgın atlı için, altındaki dar nefes ateş gibi kızgın göv-

deye zarar verir mi vermez mi? Aynı böyle yaratır Nietzsche, eser üstüne eser, ara vermeden, nefes almadan, aynı eşsiz aydınlık ve hızla. On gün, on dört gün, üç hafta: böyledir son eserlerinin süresi. Döllenme, gebelik, doğum, taslak ve kesin biçimleme, bunlar ateşlenmişçesine iç içe geçer. Burada kuluçka dönemi diye bir şey, dinlenme araları, arayış, dokunma, değiştirme ve düzeltme yoktur, her şey kusursuzdur, tamamdır, değişmeyecek gibidir, hem sıcaktır, hem de soğutulmuş. Daha hiçbir beyin böyle sürekli bir gerilimi, son titrek kelimeye kadar böylesine elektrik gibi taşımamıştır, böyle büyülü süratle bölünmemiştir çağrışımlar; görüntü hemen anında kelimedir, düşünce mükemmelleşmiş aydınlıktır ve bu muazzam dopdolu oluşa rağmen zahmet, zorlanma adına hiçbir şey sezilmez –yaratma, çoktan çıkmıştır bir iş, bir eylem olmaktan, yalnızca "laisser faire"dir artık, daha yüksek güçlerin izin verişi. Baştan başa düşünceyle yoğrulmuş adam, yalnız gözlerini bir kaldırsın, o uzağı gören, "geniş görüşlü" gözlerini, yeter, (Hölderlin gibi mitik bakışa son sıçrayışta) geçmişte ve gelecekte dev gibi zaman sürelerini kuşbakışı görür: o ise bir aydınlık delisi olarak, bu süreleri elle tutulacak kadar olağanüstü açık seçik görür. Yeter ki onları tutmak için elini, o çabuk, kızgın elini uzatsın; ve el atar atmaz bunlar imajlarla kanlanır, müzikle coşar, yaşar ve canlanır. Ve düşüncelerin, resimlerin bu akını, bu gerçekten Napolyonvârî günlerin bir saniyesinde bile durmaz. Kafa burada seller altındadır, ona kaba güç, zor kullanılmaktadır. "Zerdüşt yakaladı beni" -hep bir baskın, hep, aşırı güçlü birinin önünde savunmasız kalıştır söz konusu- sanki duyularının içinde bir yerde gizli bir akıllılık, bir organik savunma seti, bir baskında yıkılmıştır, bu baskın güçsüz, iradesiz birinin üzerine sel gibi abanmaktadır. "O aynı güç fazlalığından yapılma başka hiçbir şey yoktur belki de" der Nietzsche o son eserler hakkında coşkuyla; ama bir tek sözle bile söylemeye cesaret edemez ki, bu onu ödüllendiren ve parçalayan kendi gücüdür. Tersine, kendini

sarhoş hisseder –"öbür tarafın emirlerinin elçisi", yüksek, olağanüstü unsurun kutsal delisi olarak inançlıdır.

Ama aralıksız beş ay boyunca düşen eser yıldırımlarının bu korku ve dehşetini, bu esin mucizesini kim tanımlayabilir, o kendisi teşekkür heyecanı içinde, en doğrudan, en yaşanmış uygulamanın ışığında yaşantısını anlatmış olduğuna göre? Elden gelen, yalnızca şimşeklerle dövülmüş, onun nasıl yazdığına dair şu nesir sayfasını alıntılamaktır: "On dokuzuncu yüzyılın sonunda hiç kimse bilir mi doğru dürüst, güçlü çağların şairlerinin esinlenmemediği şey nedir? Aksi halde ben anlatayım. İçinde en ufak bir boş inanç kalıntısıyla gerçekten, olağanüstü güçlerin sırf vücut bulması, elçisi, sırf aracı olduğunu üzerinden atamayacak sanır insan. Vahiy kavramı, olayı en kolay tanımlar, yani ansızın, anlatılmaz bir güven ve güzellik içinde bir şeyin, görünür, işitilir olması, insanı en derinden sarsan ve yıkan bir şeyler. Aranmaz, duyulur; sorulmaz alınır, verilen şey; bir şimşek gibi parlar bir düşünce, zorunluluk içinde, tereddütsüz bir biçimde –başka türlüsü hiç elimde olmadı–. Muazzam gerilimi zaman zaman bir gözyaşı seline dönüşen, içinde adımların ister istemez kâh koşarcasına kâh yavaş olduğu bir hayranlık; tam bir kendinde olmama hali, bir sürü ince titremelerin ve ayak parmaklarının ucuna kadar karıncalanmaların en anlaşılır bilinciyle; içinde en ağrılı ve en karanlık şeyin karşı kutup etkisi yapmadığı, tersine şartlı, kışkırtılmış, böyle bir ışık fazlalığı içinde gerekli gibi gelen bir mutluluk derinliği; uzak biçim alanlarını örten, ritmik ilişkilerin bir içgüdüsü –uzunluk, çok gerilmiş bir ritm ihtiyacı, neredeyse esinlenme gücünün ölçüsüdür, onların baskı ve gerilimine karşı bir çeşit denge... Her şey hiç gönüllüce olmaz, ama sanki özgürlük duygusunun, mutlak oluşun, gücün, tanrısallığın bir fırtınasındaymışçasına... İmajın, benzetmenin irade dişiliği, işin en ilginç yanıdır, imaj nedir, benzetme nedir bilmez insan, her şey en yakın, en doğru, en yalın ifade olarak kendini sunar. Gerçekten Zerdüşt'ün bir sözünü hatırlarsak, sanki nesneler kendiliğinden geliyormuş ve biz birbirimize benzetilebiliriz der

(-burada her şey senin konuşmana sevimli gelir ve sana sırnaşır; çünkü senin sırtında yol almak ister. Her benzetmede hakikate doğru yol alırsın burada. Burada varlığın bütün sözleri ve söz kalıplan sana doğru sıçrar; her varlık burada söz haline geçmek ister, her oluşum senden konuşma öğrenmek ister-). Esinlenme deneyimim budur benim; hiç kuşkum yok ki benim ki de budur diyen birini bulmak için binlerce yıl geriye gitmek gerekmez."

Bu sendeleyen, kendine övgü yağdıran mutluluk tonudur; biliyorum, doktorlar bugün bunda, ölmekte olanın son haz duygusu "euphorie"yi, ruh hastasındaki o tipik kendini büyütme duygusu megalomaninin belirtisini görüyorlar. Ama yine de sorarım, bir yaratıcı sarhoşluk durumu, daha önce ne zaman böyle pırlanta parlaklığıyla sonsuzluğa gömülmüştür? Çünkü Nietzsche'nin son eserlerinin o duyulmamış mucizesi, sarhoşluğun en yüksek derecesine berraklığın en yüksek derecesinin, uykuda gezer gibi eşlik etmesi, onların aynı yılanların en azgın zamanlarındaki gibi, akıllı ve hayvansal güçte oluşlarıdır. Yoksa bu taşkın adamların, o, Dionysos tarafından ruhları sarhoş edilenlerin hepsinin dili ağırdır, karanlığa boğulmuş bir üslûpları vardır. Rüyadan seslenircesine karmakarışık ve yoruma muhtaç konuşurlar; uçurumun derinlerine bakmış olanların hepsinde, duyularımızın ancak korkarak sezdiği ve kafamızınsa, tam olarak almadığı, öbür taraf dilinin Orfik, karanlık, esrarlı tonu vardır –Nietzsche ise sarhoşluğun orta yerinde pırlanta gibi pırıl pırıldır, sapsağlam ve kesici olarak kalır sözü sarhoşluğun bütün alevlerinde. Belki ondan önce hiçbir canlı insan, delilik kuyusundan aşağıya böylesine çok ve uyanıkça sarkmamıştır: Nietzsche'nin ifadesi (Hölderlin, mistikler ve rahipler gibi) solgun, esrarın karanlığına bulaşmış değildir; tersine son anlarındaki kadar hiç aklı başında ve hakikî olmamıştı, hattâ, denebilir ki gizemle nurlanmış. Şüphesiz, burada ışıldayan, tehlikeli bir ışıktır, kor gibi yanarak buzullann üzerinden yükselen ikindi güneşinin harika, hasta berraklığını taşır, ruhun eşsiz büyüklüğünde ürperten kuzey ışığıdır bu. Isıtmaz ve ürkütür; kör etmez ama

öldürür. Hölderlin gibi duygunun ağır karanlık ritmine veya taşkın bir karasevdaya kapılmamıştır: kendi ateşinde yanar.

En yüksek ateşli bir güneş çarpmasından, korlaşmış ve artık katlanılmaz bir neşeden yanar gider, Nietzsche'nin sonu bir çeşit ışık ölümüdür, düşüncenin kendi alevinde kömürleşmesi.

Daha uzun zamandan beri ruhu bu çok kuvvetli berraklıklardan alev almış coşmaktadır; bu olağanüstü bilgili adam, çoğu zaman, yukarıdan gelen bu ışık yığınıyla ve ruhun vahşi neşesiyle boğulmaktadır. "Duygumun yoğunluğu beni ürpertiyor ve güldürüyor." Ama hiç kimse set çekemez artık bu coşkun sele, gökyüzünden şahinler gibi uçup inen düşüncelere; bunlar onu gündüz gece, gece gündüz, saat be saat cıvıldaşarak sararlar, ta ki şakaklarında kan zonklayana kadar. Geceleri chloral yardımcı olur, görüntülerin çiseleyen bulut boşalmasına karşı uykudan zayıf bir örtü kurar. Ama sinirler korlaşmış teller gibi yanarlar: bütün varlığı elektrik olur çıkar, titreyen, yakan şimşek gibi çakan ışık.

Şaşılacak şey midir, bu esin hızlarının hortumunda, bu sarhoş edici düşüncelerin bitmez tükenmez siperinde, onun ayakları altındaki zemini kaybetmesi; aklın bütün perileri tarafından, parçalanmış Nietzsche'nin kim olduğunu artık bilmemesi ve o sınırsız adamın, sınırlarını artık tanımaması? Uzun zamandır eli varmamaktadır (bu el, kendini yukarıdan güçlerin yazısına, kendi benine değil, itaat eder hissettiğinden bu yana), mektupların altına kendi adını, Friedrich Nietzsche diye yazmaya. Çünkü Naumburg'lu küçük Protestan rahibinin oğlu herhalde hayâl meyal böyle hissetmiştir, böyle muazzam şeyleri yaşayan kimse değildir hiç, tam tersine henüz adı olmayan herhangi bir varlık, çok güçlü bir şey, insanlığın yeni bir azizi. İşte bu yüzden yalnız sembolik işaretlerle imzalar son vahiylerini: "Ejderha", "Çarmıha Gerilmiş", "Deccâl", "Dionysos" olarak; kendini güçlerle, aşırı güçlerle birlik olarak hissettiği, yani kendini artık insan değil, güç ve kutsal emir hissettiğinden bu yana. "Ben insan değilim, dinamitim." "Ben, insanlık tarihini ikiye bölen bir

dünya tarih olayıyım." –böyle haykırır en güçlü küstahlıkla, ürpertici bir suskunluğa karşı. Aynı Napoleon'un alevler içindeki Moskova'da, önünde bitmez tükenmez Rusya kışı, çevresinde ise güçlü ordunun yalnızca zavallı yıkıntıları, hâlâ en anıtsal, en korkunç emirleri yağdırması gibi (gülünçlüğün kıyısına kadar müthiş), Nietzsche de, beyninin alevler içindeki Kremlin'inin ortasında, en korkunç hicivleri kaleme alır: Alman İmparatoru' nun Roma'ya gelmesini emreder, onu kurşuna dizdirtmek için; Avrupa güçlerini Almanya'ya karşı askerî bir eyleme geçmeye çağırır ve Almanya'yı çelik bir deli gömleğine sokmak ister. Daha esrarengiz bir öfkenin boşluğa daha vahşice gürlemesi, böyle harika bir küstahlığın bir kafayı her türlü dünyevî şeyin dışına çıkarması "vaki" değildir. Dünya yapısına karşı sözleri çekiç darbeleri gibi iner: takvimin değiştirilmesini ister, İsa'nın doğumundan alınıp deccâllin ortaya çıkışından başlatılmalıdır; onun resmini çağın bütün varlıklarının üstüne yerleştirir –Nietzsche'nin hasta kaçıklığı bile düşüncede körleşmiş herkesinkinden daha büyüktür; burada da onu her şeyde olduğu gibi en harika, en ölümcül aşırılık, egemenliğinde tutar.

Bir yaratıcı insana böyle bir esin yağmuru düşmemiştir hiç, Nietzsche'ye bu bir tek sonbaharda düştüğü kadar. "Hiçbir zaman böyle bir şiir yazılmamış, böyle hissedilmemiş, böyle acı çekilmemiştir: bu türlü yalnızca bir Tanrı acı çeker, bir Dionysos. "Baş gösteren çılgınlığın ortasındaki bu sözler, bunlar fena halde doğrudur. Çünkü dördüncü kattaki bu küçük oda ve Sils-Maria Mağarası, hasta, sinirleri gergin insan Friedrich Nietzsche ile birlikte en harika sözleri barındırır: yaratıcı düşünce alçak, güneşten yanmış bir çatının altına kaçmıştır ve yoksul, biricik, adsız, ürkek, kaybolmuş bir insana bütün ağırlığıyla abanmaktadır –tek bir insanın taşıyacağından fevkalâde çok.

Ve bu dar mekânda, sonsuzluktan boğulmuş, ürkmüş, zavallı dünyevî duyu, sendeler ve el yordamıyla ilerler, şimşek çakmaların, kırbaçlayan arınmaların ve içe doğmaların öfkesi altında. Bir tanrı, aynı akıl dengesi yerinde olmayan Hölderlin gibi, bir

tanrı vardır üzerinde, bakışına gözlerin dayanamadığı, nefesi alev alev, ateşten bir tanrı... onun yüzünü tanıyayım diye, titreyen adam hep doğrulur ve kafasındaki düşünceler darmadağın olur... çünkü bu söylenmezi hisseden ve şiire döken ve acı çeken... kendisidir –kendi tanrı değil midir... ötekini öldürdükten sonra şimdi o dünyanın tanrısı değil midir? çarmıha gerilen o, ölü tanrı ya da yaşayanı... gençliğinin tanrısı, Dionysos... yoksa her ikisi, bir arada mı o, çarmıha gerilmiş Dionysos... düşünceler durmadan altüst oluyor, akım bu çok fazla ışıktan fazla gürüldüyor... hâlâ ışık var mı? bu müzik değil mi? Via Alberto' nun dördüncü katındaki küçük oda tınlamaya başlıyor, bütün katmanlar ışıldıyor ve oynuyor, bütün gökler bulutlu... ah ne müzik: gözyaşları sakalına akıyor, sıcak, çok sıcak., ah ne tanrısal incelik, ne zümrüt mutluluk... ve şimdi... ne çok ışık, aşağıda sokakta bütün insanlar ona gülümsüyor... nasıl da ayağa kalkıp ona selâm veriyorlar ve şu yere çömelmiş kadın, sepetinden en güzel elmaları seçiyor... herkes eğiliyor ve saygı gösterisi yapıyor onun önünde, tanrı katili önünde, her şey bayram ediyor, coşuyor, neden? evet, biliyor, biliyor nedenini, deccâl göründü ve onlar "Hosianna, Hosianna" diye şarkı söylüyorlar... her şey inliyor, dünya alkıştan, müzikten çınlıyor... sonra ansızın her şey susuveriyor.., herhangi bir şey düşmüştür... düşen kendi, evin önünde düşmüş... bir adam onu yukarı taşıyor... şimdi yine odada, çok mu uyumuş, her yan öyle karanlık ki... işte piyano, müzik!... müzik!... ve sonra ansızın odada insanlar... Overbeck değil mi bu... ama kendisi Basel'de işte ve o... gerçekten nerede kendisi? artık biliyor mu... ne diye öyle acayip bakıyorlar yüzüne, öyle endişeli... sonra bir araba, bir araba, raylar nasıl tıkırdıyor, nasıl acayip, sanki şarkı tutturmak istiyorlar... evet... gondol şarkısını söylüyorlar onun ve o da birlikte söylüyor... sonsuz karanlıkta...

Ve sonra uzun zaman bambaşka bir yerde yatakta, hep karanlık, hep karanlık. Artık hiç güneş yok, hiç ışık yok, içeride yok, dışarıda da. Aşağılarda bir yerde insanlar konuşuyor. Bir

kadın, bu kız kardeşi değil mi? Ama o gitmişti, lamalar ülkesine çekip gitmişti? Ona şimdi kitap okuyor... Kitap mı? O da kitap yazmamış mıydı? Herhangi biri cevap veriyor, yumuşak. Ama o anlamıyor artık. Ruhunda böyle bir orkan esmiş kimse, her türlü insan sözüne karşı sağırdır. İfrit bir kimsenin gözlerinin içine böyle derin bakmışsa, o kimse kör kalır.

11. ÖZGÜRLÜĞE EĞİTEN

Büyüklük demek: yön vermek.

"Önümüzdeki Avrupa savaşından sonra beni anlayacaklar": son yazıların orta yerinde göze çarpıyor bu kehanet. Çünkü gerçekten, bu büyük yol göstericinin hakikî anlamı, tarihsel gerekliliği, ancak dünyamızın yüzyıl dönümündeki gergin, güvensiz ve tehlikeli durumundan bakınca anlaşılır: bu havadan etkilenen dehâda, Avrupa'nın ahlâkî bunalımının bütün baskısı şiddetle boşalmıştır --dehânın harika bir fırtınası, tarihin en korkunç fırtınasından önce. Nietzsche'nin "uzak düşünceli" bakışı, krizi görmüştü, oysa "ötekiler" bu gösterişin her türlü ateşinde rahat rahat ısınmışlardı ve o bunun nedenini görmüştü: "uğruna şimdi Avrupa'da milletlerin birbirine karşı kendini karantinaya alırcasına koruduğu", "öksüz nasyonalizm", tek yüksek düşünce, tarihin bencil düşüncesi, oysa bütün güçler daha yüce, daha müstakbel bağlanmalara can atmaktaydı. Ve "Avrupa'daki küçük devletçilikçileri ölümsüzleştirmek", yalnız çıkar ve işe dayalı bir ahlâkı savunmak denemelerini görünce, bu felaket kehaneti öfkeyle çıkar ağzından. "Bu çirkin durum daha uzun dayanmamalı" diye yazar parmağı ateşle duvara, "bizi taşıyan buz öyle inceldi ki: hepimiz lodosun sıcak, tehlikeli soluğunu hissediyoruz." Hiç kimse böyle Nietzsche gibi hissetmemiştir Avrupa toplum yapısındaki çatırdamayı, hiç kimse iyimser bir hodperestlik devrinde, böylesine dertli kaçmak, samimiyete, açıklığa, en yüksek düşünsel özgürlüğe kaçmak haykırışını, Avrupa üze-

rine, yazmamıştır. Hiç kimse böyle güçlü hissetmemiştir, bir devrin yaşanıp bitmiş, ölmüş, olduğunu ve ölümcül bir krizde yeni bir şeyin ve güçlü bir şeyin başladığını: ancak şimdi onun sayesinde biliyoruz.

Bu ölümcül krizi, o, ölümcül bir tarzda önceden düşünmüş, önceden yaşamıştır: bu, onun büyüklüğüdür, kahramanlığıdır. Ve düşüncesine son derecede azap veren ve sonunda parçalayan o muazzam gerilim, onu yukarıdaki öğeye bağlıyordu: bu, dünyamızın kan çıbanı patlamadan önceki ateşinden başka bir şey değildir. Düşüncenin fırtına kuşları hep büyük devrimlerden ve felaketlerden önce uçarlar ya, ve halkın savaşlardan ve krizlerden önce yükseklerde kuyruklu yıldızlar gösteren ve kanlı yollarını çizdiren kör inancının, bu boş inancın aslında bir doğru yanı vardır, Nietzsche yükseklerde böyle bir alâmetti, gök gürlemesinden önceki aydınlık vadilerde fırtına kopmadan önce dağlardaki uğultuydu –hiç kimse böyle meteorolojik dakiklikle, her türlü ayrıntıyı olduğu gibi, kültürümüzün yaklaşan mahvının gücünü de önceden hissetmemiştir. Ama düşüncenin ezelî ve ebedî trajedisi şudur ki onun yüksek görüş alanı, devrinin boğuk, durgun havasına kendini bildirmez ve şimdiki zaman, onu asla hissetmez ve kavramaz, üzerinde, düşünce semalarında bir işaret olduğunda ve kehanetin kanatları çırpındığında. Yüzyılın en berrak dehâsı bile zamanının onu anlayacağı kadar açık değildi: Pers İmparatorluğu'nun çöküşünü görüp de nefes nefese kilometrelerce Atina'ya koşan ve haberi yalnız bir tek çılgın çığlıkla verebilen o maraton koşucusu gibi (sonra aşın kızmış ciğerlerinden öldürücü kan boşanır), Nietzsche de kültürümüzün bu korkunç felaketini yalnız haber verebilmiş, önleyememiştir. Zamana karşı kendinden geçercesine unutulmaz bir çığlık atmıştır: sonra kafası durmuştur.

Bizim için, herkes için gerçek hizmetini ise, en iyi okuyucusu Jakob Burckhardt, anlatmıştır en iyi bence, ona "eserlerinin dünyadaki bağımsızlıkları artırdığını yazarken. Akıllı ve geniş bilgili adam açıkça demişti: dünyadaki bağımsızlıklar; dünyanın

bağımsızlığı değil. Çünkü bağımsızlık, yalnız bireyde vardır, tektedir, yığınlarla çarptırmaz kendini, kitaplarla ve eğitimle yetişmez: "Kahraman çağlar yoktur, yalnız kahraman insanlar vardır." Onları dünyaya veren, hep ve yalnız kendi için sağlayan, daima bireydir. Çünkü her özgür kafa, bir İskender'dir, akın sırasında bütün şehirleri ve devletleri fetheder, ama mirasçıları yoktur: her bir özgürlük devleti sözün kölesi olan diyadoklara ve yöneticilere, yorumlayıcılara ve açıklayıcılara düşmüştür. Bu yüzden Nietzsche'nin muazzam bağımsızlığı bir öğreti hediye etmez (okulluların sandığı gibi), tersine son derece açık, çok aydınlık, fırtına ve yıkıma dönüşen şeytanî bir tabiatın tutkuyla kavrulmuş bir atmosferini verir. Onun kitaplarına girilince her çeşit havasızlıktan, sislenme ve basıklıktan kurtulmuş havanın asıl öğesi, ozon, hissedilir: bu destansı manzarada gökyüzünün en yukarısına kadar özgürce bakar insan ve tek, saydam, bıçak gibi keskin bir havayı solur, sağlam yürekler ve özgür kafalar için bir havayı. Özgürlük, Nietzsche'nin son amacıdır, yaşamasının da yok olmasının da anlamı: tabiatın, aşırı gücünü kendi varlığına karşı bir başkaldırıda şiddetle hortum fırtınası ve siklonda koyvermesi gibi, düşünce de zaman zaman aşırı gücüyle düşünmenin birliğine ve ahlâkın tekdüzeliğine başkaldıran bir daemonik insanı gerektirir. Yıkan ve kendini yıkan bir insan; ama bu kahraman öfkeliler aynı zamanda da sessiz biçimleyicilerden geri kalmazlar evrenin şekillenmesinde ve evreni temsil etmede. Onlar, hayatın dopdoluluğunu gösterirse, bunlar da hayatın akıl almaz genişliğine işaret etmektedir. Çünkü yalnızca trajik tabiatlarda fark ederiz duygunun derinliğini. Ve yalnızca ölçüsüzlerde anlar insanlık, en aşırı ölçüsünü.

III. BÖLÜM
HÖLDERLİN

HÖLDERLİN

1. KUTSAL KÜME

gece oldu ve soğudu hava
Yeryüzünde ve dert içinde tüketti kendini
Ruh, o zamanlar göndermezdi
İyi tanrılar böyle genç oğlanları.
İnsanların solan hayatını tazelemeye.
(*Empedokles'in Ölümü*)

Yeni, on dokuzuncu yüzyıl, gençliğini sevmemiştir. Yanıp tutuşan bir kuşak oluşmuştur: ateşli ve cesur, dört bir bucaktan, Avrupa'nın kabarmış toprağından hep birlikte yeni özgürlüğün şafak kızıllığına doğru hücumdadır. Devrim fanfarları uyandırmıştır bu gençleri, düşüncenin mutlu bir baharı, yeni bir inançlılık, onların ruhunu tutuşturur. İmkânsız olan, birden yakınlaşıvermiştir, güç ve yeryüzünün bütün güzelliği her kulun elindedir artık, yirmi üçünde biri, Camille Desmoulins bir tek cesaretli davranışla Bastille'i yıktığından beri, çocuk gibi ince uzun, Arras'lı avukat Robespierre, kralları ve imparatorları tit-

rettiğinden beri, Korsikalı küçük teğmen Bonaparte kılıçla Avrupa'nın sınırlarını keyfine göre çizdiğinden beri ve dünyanın en harika tacını maceracı elleriyle tuttuğundan beri. İşte onların, gençliğin zamanı gelmiştir artık: İlkbahar yağmurundan sonraki ilk körpe yeşillik gibi birden açılıverir; uyanık heyecanlı gençlerin bu destansı tohumu. Bütün ülkelerde aynı anda ayaklanırlar, gözleri havalarda ve on dokuzuncu yüzyılın eşiğinden atarlar kendilerini sanki kendi öz yurtlarına girercesine. On sekizinci yüzyıl, böyle hissederler, ihtiyarlara ve bilgelere aitti, Voltaire ve Rousseau'ya, Leibniz ve Kant'a, Haydn ve Wieland'a, yavaş ve sabırlı olanlara, büyük ve bilginlere: ama şimdi gençlik ve yüreklilik, tutku ve sabırsızlık geçerliydi. Kabaran dalga, zorlu coşmaktadır: Avrupa, Rönesans günlerinden bu yana düşüncenin daha saf bir coşkusunu, daha güzel bir kuşağı hiç görmemişti.

Ama on dokuzuncu yüzyıl bu yürekli gençliğini sevmez, onun dopdolu oluşundan korkar, taşkınlığından evhamlı bir ürperti duyar. Ve demir tırpanla acımasızca biçer kendi ilkbahar ekinini. Napoleon Savaşı, en cesurları yüzbinlere parçaladı, on beş yıl boyunca un ufak etti durdu onun halk değirmeni, bütün milletlerin en asillerini, en cesurlarını, en neşe dolularını ve Fransa'nın, Almanya'nın, İtalya'nın toprağı tâ Rusya'nın karlı alanlarına ve Mısır'ın çöllerine kadar ıslandı ve gübrelendi onların kaynayan kanıyla. Ama sanki yalnız gençleri, silah altındakileri değil, gençliğin ruhunu öldürmek istercesine bu cani öfke savaşkanlarda, askerlerde dinmemiştir: düş görenlere, ozanlara, henüz yarı çocuk, yüzyılın eşiğini yeni aşmış olanlara, düşüncenin kısa ömürlülerine, kendinden geçmiş şarkıcılara en kutsal kişilere karşı bile ölüm, baltasını indirir. Hiç böyle bir kısa süre içinde böyle görkemli bir şairler, sanatçılar mahvı olmamıştır bu yüzyıl dönümündeki gibi, oysa Schiller yaklaşan kaderinden habersiz, onu coşkun bir övgüyle selamlamıştı. Kader tertemiz ve genç yaşta nurlanmış kafalardan hiç bu kadar uğursuz bir seçim yapmamıştı daha önce.

Ölümleri çeşit çeşittir, ama hepsinde erken, hepsinde ruhlarının en derin yerindeki yüceliş anında. İlki, Andre Chénier'yi, Fransa için yeni bir Grek rönesansının söz konusu bu genç Apollon'u terörün son arabası giotine sürükler: bir gün daha, bir tek gün, o 27 Temmuz' un ertesi gece, olsaydı, o kan prangasından kurtulmuş, antik saflıkta türkülerine geri verilmiş olacaktı. Ama kader onu saklamak istememektedir, ne onu, ne de ötekileri: öfkeli bir iradeyle ejderha gibi bütün bir nesli yakalamaktadır. İngiltere için yüzyıllar sonra yine bir şiir dehası doğmuştur. Dertli, hayâl gücü zengin bir genç, John Keats, şu evrenin mutlu habercisi: yirmi yedi yaşında, kader onun son nefesini nağmeli göğsünden çeker alır. Mezarına bir düşünce kardeşi, tabiatın kendine en büyük sırların elçisi diye seçtiği Shelley eğilir: duygulanarak bu düşünce kardeşine, bir şairin bir başka şaire yazdığı en enfes ölüm şarkısını, "Adonais Ağıtı"nı söyler, ama aradan yalnızca birkaç yıl geçer ve işte saçma bir fırtına, onun kendi cesedini Tireniyen kıyılarına atıverir. Dostu, Goethe'nin en sevgili mirasçısı, Lord Byron koşup gelir ve ölüyü, Achillos'un Patroklos'una yaptığı gibi, güney denizinde odun yığınıyla ateşe verir: Shelley'in ölümlü kalıbı, İtalyan semalarına doğru yükselir, ama o kendisi, Lord Byron bir iki yıl sonra Missolinghi'de ateş içinde yanar gider. Hepi topu bir on yıl ve işte Fransa'ya, İngiltere'ye verilmiş en asil şiir baharı, mahvoluvermiştir. Ama Almanya'nın genç kuşağına da bu sert yumruk yumuşamaz: mistik inançla tabiatın en derin sırrına kadar nüfuz eden Novalis, vaktinden önce sönüp gider, karanlık bir hücrede bir şamdan mumu gibi damlayarak; Kleist, ani bir çaresizlik içinde kafatasını paramparça eder, Raimund onu neredeyse aynı hunharlıkta bir ölümle izler, Georg Büchner'i yirmi dördünde, bir sinir nöbeti alır götürür. Hayâl gücü en zengin anlatıcı Wilhelm Hauff'u bu deha goncasını yirmi beşinde biri olarak gömerler ve bütün bu şairlerin şarkılaşmış ruhu Schubert, son melodide, vaktinden önce tükenir. Hastalığın bütün topuzları ve zehirleriyle, intiharla ve cinayetle kökünü kazırlar bu genç kuşağın: soylu üzgün

Leopardi, karanlık bir hastalıkta solar, "Norma"nın şairi Bellini, majik başlangıçta ölür, uyanan Rusya'nın en aydınlık kafası Gribojedof'u, Tiflis'te bir İranlı hançerler. Onun cenaze arabasına tesadüfen Kafkasya'da Alexander Puşkin, Rusya'nın bu yeni dahisi, onun düşünce dünyasındaki şafak yıldızı rastlar. Ama erken göçenin derdine yanacak vakti çok olmaz onun, yalnız, birkaç yıl, düelloda bir kurşun onu öldürür. Hepsi içinde kırkına varan yoktur, pek azı otuzuna: İşte böyle, Avrupa'nın görüp göreceği en coşkun şiir baharı bir gecede kırılır, dağıtılır ve her dilde birden tabiata ve mutlu dünyaya övgü okuyan bu gençlerin kutsal kümesini dinamitler. Büyülü ormandaki Merlin gibi yalnız, zamanın bilincinde olmadan, yarı artık unutulmuş, yarı artık efsane, Goethe, o bilge ve yaşlı adam Weimar'da oturmaktadır: yalnız bu çok ihtiyar dudaklarda, ender saatlerde Orfe şiirleri ortaya çıkar. Şaşarak onların ölümünden çok yaşadığı yeni kuşağın hem atası hem mirasçısı olarak, demir küpün içinde tınlayan ateşi korumaktadır.

Yalnız bir teki, o kutsal kümenin bir teki, hepsinin en temizi, tanrılardan yoksun bırakılmış bir dünyada daha uzun süre kalır. Hölderlin yani, ama kader ona en tuhaf şeyi yapmıştır. Hâlâ dudaklarından bal damlar, yaşlı gövdesi hâlâ Alman topraklarına değebilmektedir, mavi gözleri hâlâ pencereden sevgili Neckar manzarasına bakmaktadır, hâlâ dindar bakışlarını "Hava Baba" ya ebedî gözyüzüne çevirebilmektedir: ama artık kendisinde değildir, sonsuz rüyanın sisleri içindedir. Tiresias'a, kâhine yaptıkları gibi, kıskanç tanrılar, onlara kulak kabartanı öldürmemişler, onun yalnızca aklını köreltmişlerdir. Sözlerini ve ruhunu bir örtü karartmıştır: aklı karışık, "göksel bir tutsaklığa satılmış" bu adam, daha on beş bulanık yıl sürünür, dünya için, kendi için olduğu gibi kayıptır, yalnız ritm, boğuk tınlayan dalga, kıvılcımlaşmış, kaynaklaşmış sesler içinde, titrek ağzından boşanır. Çevresinde o sevgili baharları açar ve solar durur, o saymaz artık onları. Çevresinde yok olur öbür insanlar ve o bilmez artık bunu. Schiller ve Goethe ve Kant ve Napoleon, gençliğinin

o tanrıları, çoktan onun önünden çekip gitmişlerdir, düşlediği Germania'sında gümbür gümbür yollar açılmıştır, şehirler büyümüştür, ülkeler kalkınmıştır –bütün bunlardan hiçbir şey onun o dalgın kalbine ulaşmaz.

Yavaş yavaş saçları ağarmaya başlar, bir zamanların sevimliliğinden ürpertici hayâletimsi bir gölge misali, Tübingen sokaklarında dolaşır durur, çocuklarca alaya alınır, trajik kabuğun altında ölmüş düşünceyi fark etmeyen üniversitelilerce küçümsenir ve zaten çoktandır kimse onu düşünmüyordur bile. Bir kere, yeni yüzyılın ortasında, Bettina onun (vaktiyle Tanrı gibi selamladığı insanın) "yılan hayatını" basit bir dülger evinde hâlâ sürdürdüğünü duyar ve bir Hades elçisi önündeymiş gibi korkar –böylesi yabancı sarkar zamana, böylesi tükenmiş gelir adı kulağa, böylesi unutulmuştur ihtişamı. Ve günün birinde sessiz sedasız nasıl yatağa düşüp öldüğüne gelince, bu ıssız düşüş, Alman dünyasında bir hazan yaprağının sallanarak yere düşmesinden daha çok ses çıkarmaz. Eski püskü elbiseleriyle zanaatkârlar onu mezarına taşırlar, yazılı yapraklarının binlercesi kaybolur ya da öylece saklanır ve onlarca yıl kütüphanelerde tozlanır. Okunmadan, algılanmadan kalır bütün bir insanlık için, bu son, kutsal kümenin bu en saf adamının destansı haberi.

Toprağın bağırındaki bir Grek heykeli gibi gizli kalır Hölderlin'in düşünsel imajı, unutmanın molozu içinde, yıllarca, onlarca yıl. Ama sevgi dolu çabanın nihayet Torso'yu karanlıklardan kazıp çıkarmasıyla, yeni bir kuşak bu mermerden oğlan figürünün bozulmaz saflığını şaşkınlık içinde algılar. Harika ölçülerde, Alman Grekliğinin bu son delikanlısının resmi yine açılmıştır, bugün hayranlık yeşermektedir, aynı bir zamanlar onun dudaklarında olduğu gibi. Müjdelediği bütün baharlar onun görüşünde hep bir arada ölümsüzleşmiştir sanki: ve bir peygamberin pırıl pırıl alnıyla, karanlıktan çıkıp zamanımıza geri dönmektedir, aynı gizemli bir yurttan gelircesine.

2. ÇOCUKLUK

Sessiz bir evden gönderir tanrılar çoğun
Geçici olarak, yabancılara sevdiklerini.
Soylu resmi hatırlayarak
Ölümlerinin yüreği keyiflensin diye.

Hölderlin'lerin evi, Neckar karşısında eski manastır havalı küçük köy Lauffen'dadır, Schiller'in memleketinden birkaç saat uzakta. Bu kırsal Suab dünyası, Almanya'nın en ılıman manzarası, İtalya'sıdır. Alpler öyle heybetli yanı başlarında ezmezler insanı, ama yine de yakınlıkları sezilir, ırmaklar gümüş yaylar çizerek bağlık arazide akar, halkın neşesi Alman soyunun sertliğini azaltır ve onu türkülerde eritmekten hoşlanır. Toprak bolluk dolu değil ama varlıklıdır, tabiat hoşgörülüdür, ama cömert değil: zanaatkârlık neredeyse doğrudan doğruya çiftçi dünyasıyla birleşir. Tabiatın insanı kolaylıkla hoşnut ettiği yerde idil şiiri yurt tutar ve en derin karanlığa sokulmuş şair bile, yitik bir manzarayı yumuşak başlılıkla düşünür:

> Ey vatanın melekleri! Huzurlarında, yalnızlaşan adamın.
> Güçlü de olsa gözünün kararıp dizlerinin çözüldüğü.
> Ve dostlarına tutunmak ve sadakatli kişilere. Kendisiyle
> birlikte, mutlandıran o bütün yükü taşımalarını
> Dilediği, ey iyi yürekliler, şükürler olsun size!

Bu Suab şarkısını söylerken, bu sonsuz semalar arasında kendi semasını överken, ne yumuşak, ne ağıtvârî-dokunaklı olur dertli adamın coşkusu, bu anıları uyandırana nasıl rahatlamışçasına dalgalanır coşkun duygunun taşkını, ölçülü ritme dönerek! Yurdundan kaçmış, Grek ülkesi idealince ele verilmiş, umutları altında ezilmiş, ince anıların içinde durup durup çocuksu dünyanın şu tek tablosunu yaratır:

> Sevgili yurt! Üzüm bağları olmayan tepecik yoktur sende.
> Dalgalanan çimenlerin içine yağar güzün meyveler.

Neşeyle ayaklarını yıkar ırmakta kızıl dağlar.
Daldan taçlar ve yosunlar serinletir güneşli başını.
Ve çocuklar o muhteşem dedenin omuzlarına nasıl çıkarsa
Öyle yükselir karanlık dağlarda kaleler ve kulübeler.

Bütün bir ömür bir yurdu, kalbinin cenneti gibi özler: çocukluk; Hölderlin'in en hakikî, en uyanık ve en mutlu zamanıdır.

Yumuşak tabiat onu sarar, yumuşak kadınlar onu büyütür: baba (kaderin kötü bir cilvesi) yoktur, ona disiplini ve sertliği öğretecek, Goethe'deki gibi erken bir titiz-disiplin, ruhu, oluşmakta olanı sorumluluk duygusuna zorlamaz. Yalnız dindarlık öğretirler ona büyükannesiyle ılımlı insan annesi ve daha erkenden düş anlayışı her gençliğin ilk sonsuzluğuna kaçar: müziğe. Ama idil, vaktinden önce sona erer. On dördünde, bu duygulu çocuk parasız öğrenci olarak Denkendorf Manastır Okulu'na girer, sonra Maulbronn Manastırı'na, on sekizinde Tübingen Vakıf Okulu'na, buradan ancak 1792'de ayrılır –neredeyse on yıl boyunca duvarlar ardına hapsedilir bu özgürlük aşığı varlık, manastır yönetimine ve sıkı bir insan topluluğuna. Karşıtlık, ağrılı, hattâ yıkıcı görünmese de fazla serttir: sahilde ve tarlalarda keyfince oynanan oyunlardan, kadınca-annece korunmanın yumuşaklığından alıp onu kara manastır formasına sokarlar, manastır disiplini onu belli saatlere mekanik olarak bölünmüş işe çiviler âdeta. Hölderlin için manastır yılları, Kleist için askerî öğrenci yılları neyse odur: duygunun bastırılıp duygusallığa geçmesi, en güçlü iç gerilime hazırlık ve bunun aşırılaştırılması, gerçek dünyaya karşı olma. İçinde bir şeyler o zaman ebediyen yaralanır ve kırılır: "Sana şunu demek istiyorum" diye yazar on yıl sonra, "bende çocukluk yıllarından, o zamanki kalbimden kalma bir şeyler var, bu henüz en sevgili yanım –bu artan bir yumuşaklıktı.. ama işte kalbimin bu özelliği en acımasızca kötüye kullanıldı, ben manastırda olduğum sürece." Vakfın demir kapısını ardından örterken, yaşama inancının en soylu en gizli içgüdüsü vaktinden önce solmuştur, kendisi özgür gü-

nün güneşine daha çıkmadan. Ve artık onun henüz berrak genç alnında –tabii yalnız ince çiçekli bir nefes halinde– dünyaya dalıp kaybolmanın o sessiz melankolisi dalgalanır, sonra bu melankoli yıllar geçtikçe kararıp yoğunlaşarak ruhunu sislere boğar ve nihayet her türlü sevimli şeye bakışı gölgeler.

Demek ki burada, bu kadar erken, çocukluğun alacakaranlığında belirleyici oluşum yıllarında başlar Hölderlin'in içindeki o şifa bulmaz çatlak, dünya ile kendi dünyası arasındaki o acımasız bölünme. Ve bu çatlak asla kapanmayan bir yaradır: içinde bu yabancı diyara itilmiş çocuk duygusu hep kalır, hep, bu erken kaybedilmiş mutlu vatana özlem. Bu her zaman çocuk varlık, durmadan kendini cennetten –gençliğinden, ilk sezgisinden, bilinmeyen geçmişinden– zorla sert yeryüzüne, ona ters düşen bir alana, fırlatılmış olma duygusu duyar; ve gerçeklikle o ilk sert karşılaşmadan itibaren, yaralı ruhunda dünya düşmanlığı duygusu azar. Hölderlin, hayatın öğretmenlik edemeyeceği biri olarak kalır, o zaman zaman sözde sevinç, ayıkma, mutluluk ve düş kırıklığından kazandığı şey, gerçekliğe karşı o sarsılmaz itici tutumunu artık etkileyemez. "Ah, dünya benim ruhumu ilk gençlik yıllarımdan beri içinden ürkütüp kaçırdı." diye yazar bir keresinde Meuffer'e, gerçekten de bir daha hiç birleşmeye, ilişki kurmaya çalışmaz dünyayla; psikolojinin "içe-dönük tip" dediği, her çeşit dış etkilere karşı kendilerini güvensizce kapalı tutan ve yalnızca içten, en eski ekilmiş tohumlardan düşünsel biçimlenmelerini geliştiren o karakterlerden birinin tâ kendisi. Şiirlerinin yarısı, bu andan itibaren hep aynı motifin çeşitlemesidir, inançlı dertsiz bir çocuklukla, düşman, hayâle yer vermeyen pratik hayatın; düşünsel kişiliğin tersine "geçici varlığın" karşıtlığı. Yirmisinde bir gençken hüzünlü bir şiirine şu başlığı koyar: "Bir zamanlar ve şimdi" ve "tabiata" övgüsünde onun bu ölümsüz yaşantı melodisi kıtalar halinde harika bir şekilde çağıldar:

> O zamanlar henüz duvağının çevresinde oynarken.
> Sana bir çiçek gibi tutkunken

Kalbimi ince titreyişlerle saran
Her seste kalbini duyarken senin.
İnançla ve özlemle henüz
Zengin, senin gibi, resminin önünde dururken.
Yerini gözyaşlarım için
Bir dünya aşkım için bulurken.
O zamanlar kalbim henüz güne dönerken
Sanki o duyarmışçasına sesini.
Ve yıldızları kalbimin kardeşi sayarken
Ve baharı Tanrı'nın ahengi,
O zamanlar, koruyu titreten rüzgârda
Henüz senin ruhun, senin sevinç ruhun
Kalbin sessiz dalgalarında kıpırdarken,
İşte o zaman altın gibi günler sarardı beni.

Ama çocukluğa bu övgüye, erken düş kırıklığına uğramış birinin, hayat düşmanlığı, karanlık bir ahenkte cevap verir:

Yok şimdi, beni yetiştiren, doyuran.
Yok şimdi o genç dünya.
Bu, bir zamanlar yeri göğü dolduran bağır.
Ölü ve cılız bir anızlık gibi;
Ah! Bahar benim derdimi okuyor
Hâlâ, eskisi gibi, şen, teselli edici bir türkü.
Ama yok artık hayatımın sabahı.
Kalbimin baharı soldu benim.
Sonsuza kadar acı çekecek o en sevimli sevgili.
Bizim sevdiğimiz şey, bir gölgeden başkası değil.
Gençliğin altın düşleri öldüğünden
Öldü benim için de sevinçli tabiat;
Neşeli günlerde anlamamıştın
Yurdunun sana böylesine uzak olduğunu.
Zavallı kalbim onu hiç öğrenmeyeceksin sen
Eğer sana yetmiyorsa bu tek düşü.

Bu (sayısız çeşitlemeler halinde bütün eserleri boyunca tekrarlanan) kıtalarda Hölderlin'in romantik hayat tutumu tamamıyla tespit edilmiştir: yani sürekli gerilere çevrilmiş bir bakış. "çocukluğumun iyi ruhunun beni dünyanın küçük ve barbarca şeylerini çok erken görmeyeyim diye sarmaladığı o gizemli buluta"

Daha çocukken, yaşantıların her akınına düşmanca siper alır: Geriye ve yukarıya doğrudur ruhunun tek yönü, iradesi hiçbir zaman hayata yönelik değildir, hep onu atlar gider. Ateşe ve suya karşı civa gibi korur kendini asıl tabiatı, her türlü birleşme ve erimeye karşı. Bu yüzden güçlü bir yalnızlık onu kader gibi kuşatır.

Hölderlin'in gelişimi aslında okulu bıraktığı zaman tamamlanmıştı. Zamanla yükseltmiştir kendini, yoğunlaşma anlamında, ama alabilirlik, maddî duyusal zenginleşme anlamında serpilmemiştir. Günlük hayatın ona ters gelen alanlarından hiçbir şey öğrenmek ve kabul etmek istemiyordu; saflık konusundaki eşsiz içgüdüsü, ona hayatın karışık özüyle hem hâl olmayı yasaklıyordu. Ama böylece aynı zamanda –en büyük anlamda– dünya yasasına ve bir iblisin, kahraman, kutsal bir aşırılığın yatıştırılmasında antik ruhta kaderine karşı suçlu olmaktaydı. Çünkü hayatın yasası demek, karıştırmak demektir, o, ebedi döngüsünde dışta kalmaya katlanamaz: bu sıcak dalgalara dalmaktan kaçınan kimse, kıyıda kurur gider; katılmayan insanın hayatı, sürekli bir "dışarda, trajik bir yalnızlık olarak" kalmak zorundadır. Hölderlin'in hayata değil, yalnız sanata, insanlara değil, yalnız tanrılara hizmet etmek iddiası, tekrar ediyorum, en yüksek, en aşkın anlamda Empedokles'inki gibi gerçek dışı, aşırı bir istek içerir. Çünkü yalnız tanrılara vergidir salt arı, salt karışıksız olanda hüküm sürmek ve bu yüzden onu hor görenden hayat, en aşağılık güçlerle, ekmeğin genel sıkıntısıyla öç alıyorsa, ona hiçbir biçimde hizmet etmek istemeyen insanı durup durup uşaklığın en küçük biçimlerine geri tepmesi sadece gerekli bir intikam olur. İşte o yüzden, yani Hölderlin paylaşmak istemediği için, elinden her şey alınmıştır; ruhu dizginlenmek istemediği için hayatı köleliğe düşer. Hölderlin'in güzelliği aynı zamanda

Hölderlin'in trajik suçudur: yukarı, daha yüksek bir dünyaya inançlılıktan alt, aşağı dünyaya başkaldırır; bu dünyadan ise ancak şiirinin coşkusuyla kaçar. Ve akıllanmaz adam, kaderinin anlamını –kahramanca ölümü– anladığı zaman ancak, kaderinin üstesinden gelir; güneşin doğuşuyla batışı arasında çok kısa bir süre ona aittir, ama gençliğin bu manzarası heybetlidir: inatçı düşüncenin kayaları, sonsuzluğun köpüren dalgasından sarhoş, fırtınada kaybolmuş mutlu yelkenli ve yukarı ateşle uçarcasına bir yol alış.

3. TÜBİNGEN'DEKİ RESİM

İnsanların sözlerini anlamadım hiç.
Tanrıların kollarında büyüdüm ben.

Ağır bulutlar arasındaki ani güneş ışığı gibi parlar Hölderlin'den elde kalan tek küçüklük resminde onun görünüşü: ince uzun bir oğlan, kumral saçları, açık, ışıl ışıl alnından yumuşak dalgalarla geriye taranmış. Dudakları da belirgin ve yanakları kadınsı yumuşak (ani ateş basmasında hafif kızarmış tasavvur edebilir onları insan), siyah hilâl kaşların altında açık renk gözler: bu körpe çehrede sertliğe ya da kibre ilişkin hiçbir gizli çizgi yok, daha çok kız gibi utangaçlık, duygunun saklı, ince bir kaba dalgası. "Terbiye ve usluluk", Schiller'in ilk karşılaşmadan itibaren onda övdüğü şeyler değil midir ve insan rahatça gözünün önüne getirebiliyor, bu incecik sarışın oğlanı ciddi Protestan forması içinde, siyah, kolsuz, yakası beyaz farbelâlı elbisesiyle manastır koridorlarında nasıl düşünceli dolaşmıştır. Bir müzisyen gibi görünüyor, genç Mozart'ın küçüklük resmine biraz benzer ve oda arkadaşları da onu en çok böyle anlatmaktan hoşlanırlar: "Violin çalardı; düzgün yüz çizgileri, yüzünün yumuşak ifadesi, güzel endamı, titiz, tertemiz elbisesi ve bütün halindeki şaşmaz yücelik ifadesi hiç gözümün önünden gitmez." Bu yumuşak dudaklarda kinci bir söz, bu saf bakışlarda pis bir hırs, bu soylu

çıkık alında aşağılık düşünceler tasavvur edilemez ve tabii tam bir neşe de tasavvur edilemez bu çizgilerin soylu ince ciddiyetinde, işte böylece, tamamıyla kendi içine kapalı, ürkekçe içine çekilmiş olarak anlatırlar onu arkadaşları da: adi eğlencelere hiç karışmazmış, yalnızca Ossian'dan, Klopstock'dan ve Schiller' den dizeler okurmuş kendinden geçercesine arkadaşlarıyla yemekhanede ya da özlem dolu coşkularını müzikle dindirirmiş. Kibirli olmadan çevresinde kendiliğinden bir mesafe yaratmıştır: öyle ince uzun dimdik, bir ulu, görünmez bir ruh gibi hücreden çıkıp başkalarının arasına doğru ilerlediğinde, onlara "sanki Apollo salonda yürüyormuş gibi" gelmektedir. Bu sözleri kaydetmiş, güzel sanatlardan anlamaz, küçük papaz evlâdı ve sonra papaz olan kişiye bile, Hölderlin'in yaratılışı kendiliğinden Hellas'ı, gizli Grek yurdunu hatırlatır.

Ama bir an için yalnız yüzü, öyle aydınlık, düşünce sabahının gün ışığıyla çevrelenmiş olarak, kaderinin bulutları arasından, tanrısalın içinden tanrısalca görünür. Yetişkinlik yıllarından elimizde bir resim yoktur, sanki kader bizi Hölderlin'i yalnız baharında, yalnız ölümsüz bir gencin pırıl pırıl yüzüyle tanıtmak istermiş gibi, yani asla yetişkin biri değil (zaten gerçekten böyle olmamıştır) ve nihayet yine –yarım yüzyıl sonra– çocuklaşmış bir ihtiyarın içi koflaşmış, kurumuş kozası. Schiller'in onda göze çarpan şey olarak övdüğü o "usluluk", hemen sancılı bir zorlanmaya dönüşür, çekingenlikse mizantropça bir insandan kaçışa: eski püskü özel öğretmen kılığında, sofrada yeri en uçta ve paralı hizmetçilerin üniformasına yakın, alt tabakanın kul davranışlarını öğrenmek zorunda kalır: ürkek, korkmuş, eziyet içinde ve kafanın gücünün yalnızca güçsüzce bilincinde, kısa zamanda kaybeder o özgür, nağmeli, ritmi sanki bulutlar üstünde ilerlemiş gibi gidişini ve içinde de o sakinlik, o ruhsal denge bozuluverir. Hölderlin erken güvensizleşir ve buluttan nem kapar olur, –"bir söz, hafif bir söz onu incitebilirdi"–, işinin kötü yanı onu güvensiz yapar ve yaralı, güçsüz onurunu kapalı bağrına geri iter. İçyüzünü hizmetinde olması gereken düşünce pro-

letaryasının hunharlığından korumayı gittikçe daha çok öğrenir ve bu kul maskesi yavaş yavaş onun etine, kanına işler. Her tutku gibi gizlenen her şeyi dışarı vuran delilik ancak, iç bozulmayı fena halde açığa çıkarır; özel öğretmen olarak kendi dünyasını arkasında gizlediği o kölelik, kendini hor görmenin hastaca bir deliliği olmuştur, hani o her önüne geleni reveransla, sayısız abartma eğilmelerle selâmlayışı ve (hep tanınıverme korkusuyla dopdolu) "Aziz Peder! Haşmetmeab! Hayırsever Efendim!" unvanlarıyla yağmura tutması. Çehresi de gerilimsiz kendi içine dönmüştür, bir zamanlar öyle coşkun yukarı bakan gözleri de donuklaşmıştır artık: zaman zaman, ruhunun tutsak olduğu ifritin şimşeği göz kapaklarının üstünde pırıl pırıl ve tehlike dolu çakar. Nihayet unutulma yıllarında o uzun boy pos da yorulur, eğilir –korkunç bir sembol– ağır gelen kafanın yükü altında sanki ve elli yıl sonra, gençlik resminden yarım yüzyıl, sonra yani, bir karakalem resmin, o "kutsal tutsaklığa satılmış" adamı ilk olarak yine somut olarak göstermesi gibi, bir zamanların Hölderlin'ini, bastonu ile yolunu bulan ve coşkuyla yukarı boşluğa kaldırdığı eliyle duygusuz bir dünyaya mısralar okuyan sıska, dişsiz bir ihtiyar olarak görür sarsılırız. Yalnız çizgilerinin tabii ölçülülüğü, iç yıkımına meydan okumaktadır ve alnı, düşüncenin düşüşünde bile çıkık alındır: bir heykel gibi, kır ve karmakarışık saçlarının altında pırıl pırıl yansıtır sonsuz bir saflığı sarsılmış bakışlara. Tek tük gelen ziyaretçiler ürpererek bakar bu Scardanel hortlağına ve onda güzelliği ve güçlerin tehlikeli ürpertisini en saygılı şekilde haber veren kaderin elçisini görmeye boş yere çabalarlar. Ama o "kendinde değil, uzaklarda"dır. Hölderlin'in yalnızca gölgesidir kırk yıl boyunca karanlıkta yeryüzünde sendeleyen: şairin kendisini, tanrılar ölümsüz oğlan resminde alıp götürmüşlerdir. Güzelliği, saflığını koruyarak ve yaşı olmayan başka bir alanda ışıldamaya devam eder: şiirinin kırılmaz aynasında.

4. ŞAİRİN GÖREVİ

Tanrısal olana yalnızca
Kendileri öyle olanlar inanır.

Okul, Hölderlin'e zindandı: dışarıya, huzursuzluk dolu ve yavaş, sezgili bir korku içinde, kendisine hep yabancı olan dünyaya adımını atar. Bilim adına öğretilecek ne varsa, almıştır Tübingen Vakfı'nda, eski dillere, İbranice, Yunanca ve Latince'ye iyice hakimdir; oda arkadaşları Hegel ve Schelling'le gayretle felsefe yapmıştır ve ayrıca ilâhiyatta tembellik etmediği mühürlü belgeyle kanıtlanmıştır: "Studia Theologica magno cum successu tractavit. Orationem sacram recte elaboram decenter recitavit." Demek oluyor ki Protestan vaizliği yapabilmektedir. Ve boyun bağı ve kepiyle papaz adaylığı bu yüksekokul öğrencisine garantidir. Annenin isteği yerine gelmiştir, bir burjuva veya ruhanî mesleğe, kürsüye ya da minbere giden yol açıktır.

Ama Hölderlin'in gönlü, ilk andan itibaren asla dünyevî ya da dinî bir meslek aramamaktadır: bildiği tek şey, Allah vergisi yeteneği, yüce haberler verme misyonu olduğudur. Daha okul sıralarında, karnesinin barok ifadeyle, ağdalı sözlerle dile getirdiği gibi "literarum elegantiarum assiduus cultor" yani şiirler yazmıştır, önceleri özentili ağıtlar, sonra Klopstock coşkusunu andıran bir ateşlilikle ve nihayet Schiller'in uğultulu ritmiyle "İnsanlığın İdeallerine Övgüler" "Hyperion" adlı bir romana başlanmıştır: bu hayâlperest daha ilk andan başlayarak hayatın dümenini sonsuza, çarpıp parçalanacağı ulaşılmaz kıyıya kırmıştır kararlı olarak. Bu görünmez unvanı, kendini mahveden bir bağlılıkla izlemekten hiçbir şey onu alıkoyamaz.

Başından beri reddeder Hölderlin meslekte her çözümü, bir pratik zanaatın bayağılığıyla her türlü teması, "değersizlikte yok olmak"tan, bir burjuva mevkiinin ruhsuzluğuyla iç mesleğin yüceliği arasında dar da olsa herhangi bir köprü kurmaktan çekinir:

Görevimdir benim.
Övmek yüce olanı, bunun için bana
Dil verdi Tanrı ve kalbime şükran

der gururla. İstemde saf kalmak ister ve yaratılışında kapalı. "Yıkıcı" gerçekliği istemez, durmadan saf dünyayı arar, Shelley' le arar.

Some world
Where music and moonlight and feeling
Are one.*

Çözümlerin ve değersizle karışımın gerekli olmadığı, düşüncenin saf, katkısız alanda kendini gösterebildiği yeri arar. Bu bağnaz sarsılmazlıkta, bu gerçek varlığa karşı muazzam bağdaşmazlıkta her tek tek şiirden daha çok kendini gösterir Hölderlin' in fevkalâde kahramanlığı: daha işin başından bilir ki böyle bir iddiayla her türlü garantiden, ev ocaktan, her türlü burjuvalıktan feragat etmektedir, "sığ bir gönülle mutlu olma"nm kolay olmuş olacağını bilir, kendisinin sonsuza kadar "sevinçte bir heveskâr" olarak kalacağını bilir. Ama hayatı, uslu uslu bir güven altına alma değil, şairce bir kader olsun ister: bakışlar yukarı yönelmiş, zayıf vücutta eğilmez bir ruh, üstünde keşişçe yoksul giysiler, hem rahip hem kurban olacağı o görülmez minbere ilerler.

Bu, hayatın yalnızca bütününe bütün ruhuyla kendini verme isteği, Hölderlin'in, bu ince, alçakgönüllü gencin en hakikî ve en etkili gücüdür. Bilir ki edebiyatta bir yanıyla, kalbin ve kafanın çözülmüş ve yüzeysel bir bölümüyle sonsuzluğa ulaşılamaz: tanrısallığın elçisi olmak isteyen, kendini ona adamalı, kendini ona kurban etmeli. Hölderlin'in şiir anlayışı kutsal bir anlayıştır: hakikî olan, bu işle görevli olan kimse, dünyanın başkalarına bölüştürdüğü her şeyi vermek zorundadır, tanrısal olana yakın

---

* Bazı dünyalar ki,
İçinde müzik ve ay ışığı ve duygular
Bir bütündür.

olabilme lütfü için; ana güçlerin hizmetindeki bu adam, kutsal belirsizlik ve bar bar bağıran bir tehlikenin içinde onların arasında oturmak zorundadır. İlk andan itibaren Hölderlin'in anlayışı mutlak olanın gerekliliğini kavramıştır: daha vakfı terk etmeden kararlıdır, rahip olmamaya, dünyevi varlığa asla sürekli bağlanmamaya, istediği, "kutsal alevin bekçisi" olmaktır yalnızca. Yolu bilmemektedir, ama hedefi bilmektedir. Ve kendisinin hayat zayıflığının bütün sakarlıklarının, harika bir kafa gücüyle bilincinde, en mutlu avunmayı okur kendine:

> Sana akraba değil mi bütün canlılar.
> Beslemiyor mu kader tanrıçası seni hizmette?
> Bu yüzden işte gezin rahatça
> Kat et hayatı ve korkma bir şeyden!
> Ne olursa, feda olsun sana.

İşte böyle kararlı, kaderinin dünyasına girer. Kendini saf olarak koruma konusundaki bu kararlılıktan Hölderlin'in kendi istediği kaderi ve sonu meydana gelir. Ama bu kahramanca savaşı önce nefretinin düşman dünyasına, yani acımasız dünyaya karşı açamayacağı, tersine –ve duygulu insanın en korkunç gönül yarası– en sevdiklerine ve onu en çok seven insanlara karşı açabileceği trajedisi ve iç hayat zorunluluğu ona bu yüzden genç yaşta öğretilir. Edebiyat anlamında bir hayat için verilen savaşta onun kahraman iradesinin hakikî düşmanları onu yürekten seven, yürekten sevilen ailesi, annesi, anneannesi, duygularını yaralamak istemediği, ama er veya geç hayâl kırıklığına uğramaları gereken onun en yakın insanlarıdır: her zamanki gibi bir insanın kahramanlık özelliğinin en tehlikeli düşmanları işte tam da bu sevgili iyi niyetliler, bütün gerilimi düzeltmek isteyen ve "kutsal ateşi" evcil ocak alevine özenli bir nefesle çeviren, aslında iyi kalplilerdir. Ve ruhunun en derinleri sarsılmaz, ama biçimde yumuşak bu alçakgönüllü insanın sevgili insanlarını bütün bir on yıl boyu kaçamaklarla nasıl uzak tuttuğunu ve onların en büyük isteklerini –rahip olmayı– yerine getirmediği için şükran duya-

rak özür dilediğini –fortiter in re, suaviter in modo– görmek, son derece duygulandırıcı bir şeydir. Bu gözle görülmez savaşta anlatılması imkânsız bir suskunluk ve esirgeme kahramanlığı vardır, çünkü ona en derinden can veren ve çelikleştiren şeyi, o şairlik mesleğini Hölderlin, bakir, hattâ çekingence gizli tutar. Mısralarından hep yalnız "şairlik denemeleri" diye söz eder, annesine başarı olarak vaat ettiği en büyük şey de "bir zaman ona lâyık olacağını umduğunu" söylemesinden ileri gitmez. Asla denemelerine, başarılarına fazla güvenmez, tersine hep işin daha başında olduğuna işaret eder. "İyice farkındayım, kendimi adadığım şey, yücedir ve insanlar için şifa vericidir, yeter ki tam bir ifadeye ve gelişime ulaştırılsın." Ama annesi ve anneannesi bu mütevazı sözlerin ardında uzaklardan şu gerçeği algılarlar ki o evsiz, eşsiz, boş ve yabancı, dünyada anlamsız hayâllerin peşinden koşmaktadır. İki dul kadın, onlar Nürtingen'de küçük bir odada günlerini geçirmektedirler, bu zeki çocuğu okutabilmek için yıllarca yiyecek, giyecek, yakacak masraflarını kısmışlardır. Okuldan yazdığı saygı dolu mektuplarını okudukça mutlu olurlar, onun ilerleme ve ödüllenmelerine birlikte sevinirler, basılan ilk mısralarından duyduğu övüncü paylaşırlar. Ve ümitleri, öğrenimini bitirdiği için yakında papaz adayı olacağı, evleneceğidir, şöyle iyi huylu, sarışın bir kız alarak ve kendilerinin onu Pazarları herhangi bir Suab kasabasında kürsüden Tanrı kelamı ederken gururla dinleyebilecekleridir. Ama Hölderlin, bu düşü yıkmak zorunda olduğunu bilir, ne var ki güvendikleri elleriyle ezip parçalamaz hemen –yumuşak, ama ısrarla geri iter bu imkânı hatırlatan sözleri. Bilir, onların gözünde, her türlü sevgiye rağmen bir avare zannı altındadır ve onlara mesleğini açıklamaya çalışır, mektuplarında şunu belirtir: "Böyle bir esinle boşta gezmemektedir, hele başkalarının zararına hiç, yalnızca uygun bir durum hazırlamaktadır" Onların şüphesine karşı hep çok gösterişli sözlerle, yaptığı işin ciddiyetini ve ahlâk değerini vurgular: "İnanın bana" diye yazar annesine saygı dolu "size karşı ilişkimi hafife almıyorum ve kendi hayat planımı sizin bütün arzuları-

nızla birleştirmeye çalışmak bana yeterince huzursuzluğa mâl oluyor." Annesini inandırmayı dener ki: "şimdiki uğraşıyla insanlara vaizlik görevindeki gibi hizmet etmekte"dir ve onu hiçbir zaman buna inandıramayacağım çok derinden bilir. "Bu bir inatçılık değil ki" diye inler en içten duygularla "yaratılışımın ve şimdiki durumun bana öngördüğü. Bu benim tabiatım, benim kaderim ve bunlar insanın karşısında uysallığı asla reddedemeyeceği biricik güçler." Ama o ihtiyar ve yalnız kadınlar da onu terk etmez: iç çekerek bu söz dinlemez insana, biriktirdikleri üç-beş kuruşu gönderir, onun gömleklerini yıkar, ona çorap örerler: her örgüye birçok gizli gözyaşı ve dert katılmıştır. Ama yıllar yılları kovalayıp da çocukları hep gezgin, hep geçici işler peşinde, onların gözünde ziyan olmaya başlayınca, yine yavaştan yavaştan –aslında onlarda da çocuksu bir duygulu ısrar vardır– eski arzuyu bir daha su yüzüne çıkarırlar. Onu edebiyat merakından uzaklaştırmak değildir niyetleri, ürkekçe bunu imâ ederler, ama bu merakı rahiplikle birleştiremez mi: önsezi içinde ona çok yakın Mörike'nin resignasyon ve idil tarzını hayatı dünya ve edebiyat olarak ikiye bölmeyi öngörürler. Ama burada Hölderlin'in gücüne, rahiplik görevinin bölünmezliğine inancı zedelenir: "Bazısı" diye yazar annesine o öğüde karşılık, "Şüphesiz benden güçlü olan biri, meslekte büyük bir tüccar ya da bilgin, bunun yanında da şair olmayı denedi. Ama sonunda birini ötekine feda etti ve bu asla iyi olmadı.. çünkü mesleğini feda ettiyse başkalarına karşı dürüst olmadı ve eğer sanatını feda ettiyse Tanrı'nın kendisine verdiği tabii göreve karşı günah işledi ve bu, insanın kendi vücuduna karşı günah işlemesiyle birdir ve hattâ daha beterdir." Ne var ki yeteneğine böylesine esrarengiz muazzam bir güven duyuşa, hiçbir zaman en küçük bir başarı bile cevap vermez; Hölderlin yirmi beşine girer, otuzuna gider ve hâlâ yabancı sofralarda zavallı öğretmen ve yanaşma gibi, efendilerine bereketli "çorbalar" için, mendiller ve çoraplar için teşekkür etmek zorundadır, hâlâ, düşkırıklığına uğrayanların yavaş sesli, yıldan yıla acı veren, suçlamasını duymak zorundadır.

Bu suçlamayı sıkıntı içinde duyar ve annesine çaresiz yakınır: "İsterdim ki bir gün benden kurtulasınız", ama düşman bir dünyada ona hep açık duran tek kapıyı çalmak ve onlara tekrar tekrar yalvarmak zorundadır: "Bana katlanın, ne olur!" –nihayet eşikte, harap bir iskelet gibi yığılır kalır. İdeallerde bir hayat için verdiği savaş onun hayatına mal olmuştur.

Hölderlin'in bu kahramanlığı işte içinde gurur, zafer inancı olmadığı için böylesine anlatılmayacak kadar güzeldir: yalnızca Tanrı vergisi olanı hisseder, görülmeyen ünü, inancı adanmışlığadır, başarıya değil. Bu sonsuz harika adam asla kendini, üstünde kaderin bütün mızraklarının parçalamak zorunda kaldığı bir zırhlı Siegfried olarak hissetmez, asla kendini muzaffer, başarılı biri olarak görmez. Bu yüzden Hölderlin'in edebiyata hayatın en yüce anlam olarak adsız inancını, özel, yani şair olarak kişisel bir güvenle karıştırmamak: misyonuna çılgınca güvendiği ölçüde, kendi yeteneği bakımından öyle alçakgönüllü inançlıydı. Erkeksi, neredeyse hastaca bir özgüven kadar hiçbir şey ona yabancı değildir, meselâ kendine hayat düsturu olarak "Pauci mihi satis, unus mihi satis, nullus mihi satis"i koyan, Nietzsche' ninki –gelip geçiçi bir söz onun cesaretini kırabilir, Schiller'in bir hayır demesi onun aylarını mahveder. Bir yeni yetme, bir öğrenci gibi eğilir en zavallı manzumecilerin önünde, –bir Conz' un, bir Neuffer'in– ama bu kişisel tevazuun, yaratılışın bu en aşırı yumuşaklığı altında çelik gibi bir irade yatar, şiire, adanma gönüllülüğüne. "Ey azizim" diye yazar bir dostuna, "bizde ne zaman anlaşılacak ki en yüksek güç, en alçakgönüllü olandır ve tanrısallık, ortaya çıktığında asla belli bir tevazu ve hüzünsüz olamaz." Onun kahramanlığı bir savaşçınınki, bir güç kahramanlığı değildir, tersine bir aziz kahramanlığıdır, görülmez bir şey için acı çekmeye ve bir inanç, bir düşünce uğruna kendini mahvetmeye seve seve hazır olmaktır.

"Senin istediğin gibi olsun, ey kader" –bu sözle eğilir o eğilmez adam dindarca, kendi yarattığı alınyazısının önünde. "Ve ben yeryüzünde, kana bulaşmamış ve adi iktidar hırsıyla lekelen-

memiş bu kahramanlık biçiminden daha yücesini bilmiyorum: düşüncenin en asil cesareti hep kansız bir kahramanlıktır, anlamsız bir direniş değil, üstün güce, kutsallığı onaylanmış bir gereklilik olarak savunmasız bir teslimiyet"

5. ŞİİRİN EFSANESİ

İnsanlar öğretmedi,
Beni, sonsuz sevgi dolu, kutsal bir kalp
Yöneltti sonsuza doğru.

Şiire ve şiirin tanrısal kökenine Hölderlin kadar çok inanmamıştır hiçbir Alman şairi. Kulağa pek acayip gelirse de, bu Suab' lı narin Protestan rahip adayının görünmeze, güçlere karşı mutlak antik bir tutumu vardır. "Hava Baba"ya ve hükmeden kadere, yaşıtları Novalis ve Brentano'nun İsa Peygamber'e inandıklarından çok daha imanla inanır: Şiir onun için, öbürlerine Tanrı kelâmı ne ise odur, son hakikatin açılması, sarhoş sır, kutsal ekmek ve vücudu, o pek dünyevî şeyi, kızdırarak sonsuza adayan ve bağlayan şarap –Goethe için bile edebiyat yalnızca hayatın bir parçasıdır, Hölderlin için hayatın mutlak anlamı, ötekince salt kişisel bir gereklilik, buna göre ise kişisel üstü tanrısal bir gereklilik. Şiirde, tanrısal olanın nefesini, varlığın en eski kutupluluğunun mutlu anlar süresince çözülüp gevşediği o tek ahengi huşu içinde fark eder. Gökyüzüyle yeryüzü arasını havanın doldurması gibi şiir de düşüncenin üst katmanlarıyla altının arasındaki boşluğu, tanrılarla insanlar arasını kapatır. Şiir, tekrarlıyorum, Hölderlin için, öbürlerine olduğundan farklı, hayatın düşünce yapısında salt bir süs değildir, tam tersine en yüce amaçlı ve anlamlı şey, her şeyi ayakta tutan ve biçimleyen ilkedir: ona hayatını adamak işte bu yüzden değerli ve değen tek fedakârlıktır. Zihniyetin bu büyüklüğüyle yalnız, Hölderlin'in kahramanlığının büyüklüğü açıklanır.

Durmadan bu şair efsanesini şiirinde işlemiştir Hölderlin: ve bu efsane, sorumluluğunun tutkusunu anlamak için işlenmeye devam edilmek zorundadır. Onun, "güçlerin" bu dindar inançlı kişisi için dünya, tam Grek, platonik anlamda ikiye bölünmüştür. "Yukarıda göksel olanlar mutlu, ışık içinde dolaşırlar", yanlarına yaklaşılmaz, ama kendileri katılır. Aşağıda ise ölümlülerin miskin yığını durur ve işler, günlük hayatın o anlamsız çarkında:

> Dolaşır geceleyin, oturur yeraltı dünyasında gibi
> Tanrısal pınltısız bizim soyumuz. Kendi işine gücüne
> Bağlanmıştır yalnız ve gürültülü iş yerinde
> Duyar herkes yalnız ve çok çalışır bu vahşiler
> Güçlü pazularıyla, durmadan, ama hep ve yine
> Kısır kalır, intikam perileri gibi, zahmeti kolların

Goethe'nin Divan şiirindeki gibi dünya, gece ve ışıklı olarak, ikiye bölünür, şafak "eziyete acıyıp" da iki bölgenin bir aracısı gibi ortaya çıkıncaya kadar. Çünkü bu evren iki katlı bir yalnızlık, yani tanrıların yalnızlığı ve insanların yalnızlığı olarak kalırdı, eğer aralarında uçucu-mutlu bir bağ doğmasa, üst dünya aşağısını, o da üst dünyayı yansıtmasa. Yukarıda, "ışık diyarında ruhlar gibi dolaşan" tanrılar da mutlu değildir, hissedilmedikleri sürece hissetmezler:

> Hep gereksinirler çünkü, kahramanların defne tacı gibi,
> kutsal
> Güçler ün için, hiss'eden insanların kalbini.

Böylece aşağısı yukarıya, yukarısı aşağıya, düşünce hayata ve hayat üste doğru düşünceye itilir: ölümsüz tabiatın her şeyi anlamsızdır, bunlar ölümlülerce fark edilip dünyevî olmayan bir sevgiyle sevilmediği sürece. Gül, ancak bir bakışın tadına varınca gerçek gül olur, akşam kızıllığı ancak, bir insan gözünün ağ tabakasında yansırsa görkemli olur. İnsan yok olmamak için tanrısala gerek duyduğu gibi, tanrısal olan da hakikî olmak için

insana gerek duyar. Böylece gücünün tanıklarını yaratır, ona övgüler okuyan ağzı, onu gerçekten tanrı yapan şairi.

Hölderlin zihniyetinin bu temel düşüncesi belki –onun bütün şiir düşünceleri gibi– bir özentidir, Schiller'in o "dev ruhu"na bir dayanış. Ama soğuk Schiller bilgisi:

> Arkadaşsızdı dünyanın büyük ustası
> Eksiklik duydu –bu yüzden ruhlar yarattı
> Mutlu aynaları, mutluluğunun

Nasıl da genişletilmiştir Hölderlin'in orfik şair uyanması hayâlinde:

> Ve anlatılmaz olacaktı ve yalnız
> Karanlığında boş yere, o ki aslında
> Belirtileri, hava alevleri
> Ve dalgaları elinde tutan.
> Keza düşünceleri, kutsal baba.
> Ve hiçbir yerde kendini canlılar arasında yeniden bulmazdı.
> Eğer şiirleriyle bir yürek yanı başında olmasaydı.

Demek ki ötekinde olduğu gibi Tanrı, şairi derdinden, avare bir can sıkıntısından yaratmaz- Schiller'de hep sanatın herhangi bir yüce "oyun" olduğu düşüncesi egemendir –bunu tersine bir gereklilikten yaratır: şairsiz var olamaz tanrısallık, ancak onun sayesinde oluşur. Edebiyat –burada Hölderlin tarzı düşünce çemberinin asıl çekirdeğine dokunur– bir dünya gerekliliğidir, evrenin yaratılışının ta kendisidir, tanrılar oyun içgüdüsünden göndermezler şairi, gereklilikten gönderirler: ona, "akan sözün elçisine" gerek duyarlar:

> Ama onlar, o tanrılar kendilerinin
> Ölümsüzlüklerine doymuştur ve isterler
> Göksel bir şeyler
> İşte böyle doğar kahramanlar ve insanlar.
> Aslında ölümlü olanlar. Çünkü

O en mutlular kendilerinden bir şey
hissetmediklerinden.
Gerekir, eğer böyle bir şey söylemek
Caizse, tanrıların adına
Katılarak hissetmesi bir başkasının.
İşte onadır ihtiyaçları.

Ona gerek duyar tanrılar ve aynıyla insanlar da gerek duyarlar şairlere,

O kutsal kaplara.
İçinde hayatın şarabı, ruhu
Kahramanların saklandığı.

Onlarda her ikisi, hem üst hem alt birlikte çağlar, ikiliği çözerek gerekli ahenge ulaştırır onlar, ortak olana, çünkü

Ortak zihniyetin düşünceleri
Son bulur sessizce ruhunda şairin.

Böylece, seçkin ve lânetlenmiş, yalnızlıkla yalnızlık arasında bu etten kemikten, ama tanrısal nura bulanmış şair ortaya çıkar, görevi tanrısalı tanrıca görmek ve insanlara dünya resimleri içinde algılanır hale sokmaktır. İnsanlar arasından gelir, tanrılar tarafından görevlendirilir: varlığı bir görevdir, o tınlayan bir merdivendir, buradan "basamak basamak aşağı iner tanrısal olan." Şairde sembolik olarak yaşar, ruhsuz insanlık, tanrısalı: şarap ve ekmek gizeminde olduğu gibi onun sözünde sonsuzluğun etine, kanına doyarlar. Bu yüzden işte alnındaki görülmez rahip şeridi ve saflığın bozulmaz andı.

Bu şair efsanesi, Hölderlin'in dünyasının düşünsel merkezidir: bütün eserleri boyunca hiç kaybetmemiştir edebiyatın ibadet görevine bu sarsılmaz inancı, bu yüzdendir işte ahlâkî tutumundaki o mutlak kutsallık, törensellik. Her kim ki "tanrıların sesi" dir, "kahramanın habercisi" ya da (bir keresinde onun dediği gibi) "halkın dili" olmak ister, o kimseye konuşmanın seçkinliği, tutumun yüksekliği, gözle görülmez tapınak basa-

maklarından görülmez bir kalabalığa, bir düş halkına, dünyevi olandan daha yeni oluşacak bir düş milletine hitap eden peygamberin saflığı gerekir, çünkü "kalıcı olan şeyi şairler verir" Tanrılar sustuğundan bu yana şairler konuşmaktadır onların adına ve onların ruhuyla, dünyanın günlük işinde sonsuzun mimarları. Bu yüzden işte şairin mısralan rahip giysisi gibi tören havasında hışırdar ve süssüz sade beyaz giyimlidir. Şair bu yüzden şiirde bile yine yüksek bir dil kullanır. Ve görevin, ya da daha çok elçiliğin bu yüksek bilincini Hölderlin yılların deneyimiyle unutmuş değildir. Efsanesinde yalnızca bir şeyin zamanla daha koyu, daha kötü ve trajik olarak bilincine varmıştır, o da kendisinin bu görevi artık gençliğin parlaklığında olduğu gibi yalnızca mutlu bir seçilmişlik olarak değil, kahraman kaderi olarak hissedişidir. Yeni yetmeye bir zamanlar hoş bir lütuf olarak görünen şeyin, olgun adam, uçurumun üzerinde ürpertici güzellikte bir tutku olduğunu anlar,

> Çünkü onlar, bize göklerin ateşini ödünç verenler,
> O tanrılardır bize kutsal acıyı da verenler.

öğrenir: rahiplik işine atanmış olmak, mutluluktan kovulmuş olmaktır. Seçilmiş kimse, uçsuz bucaksız bir ormanda balta için kırmızıyla işaretlenmiş bir ağaç gibidir: hakikî edebiyat, bir kaderi kışkırtır. Ancak, tanıttığı trajik-destansı olanı kendi yaşamaya hazır olan, güvenli burjuva evinden çıkıp, tanrıların konuştuğu fırtınalı havaya kendini atmaya hazır olan, kahraman olur. Hyperion bile bunu söyler: "Dehaya bir güven, o sana bütün hayat bağlarını parçalar" –ama ancak Empedokles, ancak bunalmış bir Hölderlin o muazzam bedduanın bilincine varır, bu, tanrıların onları "tanrısalda tanrısalca gören" kimselere savurduğu bedduadır:

> ... yine de mahkemeleri
> Şudur ki onun kendi ocağı
> Yıkılır ve kendi, en çok sevdiğini

Azarlar düşmanı gibi ve babasını ve oğlunu
Gömer yıkıntılar altına.
Eğer biri, onlar gibi olmak ister de
Eşitsizliğe katlanmazsa, hayâlcinin biriyse.

Şair, en eski güçlere, aşırı güçlülere el attığı için, sürekli tehlikeye düşer: o aynı paratoner gibidir, hani içinde tek bir sivri uç, sonsuzluğun kıpırdanan patlamasını yakalar ya öyle, yani o, aracı "şarkıya bürünerek", ölümlülere "göksel ateşi uzatmak" zorundadır. Fevkalâde bir kışkırtmayla karşılarına çıkar tehlikeli güçlerin bu yalnız insan ve onun o güçlerin bastırılmış yamcılığıyla aşırı dolu havası neredeyse öldürücü güçtedir. Çünkü hararetli kehaneti, uyandırılan alevi kendi içinde saklayamaz,

Eriyip giderdi
Ve kendine karşı olurdu.
Çünkü asla katlanmaz
Tutsaklık göksel ateşe

ne de tam söylenemeyecek şeyi söyleyebilir: tanrısal olanı gizlemek, şairin suçu olur, kezâ tam bir ifade, sözlerde katıksız bir ihanet de öyle. O tanrısalı, kahramanca olanı hep insanlar arasında aramak zorundadır ve bu arada insanlardan ümidini kesmeksizin onların aşağılıklarına katlanmak zorundadır, tanrıları övmek ve onları, kendini yani o haberciyi yeryüzünde derdiyle yalnız başına bırakan güzellikler olarak ilân etmek zorundadır. Ama konuşma ve susma, her ikisi de ona kutsal dert olur: kutsananlar belirlenmiştir.

Demek oluyor ki Hölderlin, trajik kaderinin tam bilincindedir: Kleist ve Nietzsche'de olduğu gibi trajik çöküş duygusu daha erkenden hayatını yüceltir ve gölgesini anlamlı bir şekilde bir on yıl öne düşürür. Ama bu narin, çelimsiz rahip torunu Hölderlin'de, rahip oğlu Nietzsche'deki gibi, sonsuzla boy ölçüşecek bir antik cesaret, hattâ Prometheusvârî bir heves vardır. Asla Goethe gibi varlığının insanüstü çağıldayan yanma set çekmeye,

onu büyülemeye veya dizginlemeye kalkmadı: Goethe hayatın kendini aşina hissettiği muazzam hazinesini kurtarmak için kaderinden hep kaçarken çelik ruhlu ve yine de zırhsız Hölderlin fırtınalara karşı saflığından başka silahı olmadan çıkar. Hem korkusuz hem saygılı olarak (yaratılışının bu iki harika çiftsesliliği onun kaderi gibi şiiri boyunca da tınlar) sesini edebiyatın bütün kardeşlerini ve acı çekenlerini kutsal inanca, en yüce sorumluluğun kahramanlığına, onlann görevlerinin kahramanlığına uyarmak için övgüler söylemeye yükseltir:

> İçimizdeki soyluluğu yadsımayalım bizler
> İçimizdeki içgüdüyü, oldurmak için
> Olmamışı tanrısala bakarak içimizdeki.

Ödül, o muazzam şey, gizlice zihniyetin küçüklüğüyle, günlük mutluluğun kısıntılarıyla elde edilmek istemez. Edebiyat kadere meydan okumaktır. Hem uysallık hem cesarettir: tanrılarla karşılıklı konuşmaya girişen kimse onların şimşeklerinden ürkmemeli, kaçınılmaz alın yazısından da:

> Ama bize yaraşır. Tanrı şimşekleri altında.
> Ey şairler başı açık durmak,
> Tanrı Baba'nın ışığını, ta kendini, kendi elimizle
> Yakalamak ve şarkılara bürüyerek halka
> Sunmak tanrısal armağanı.
> Çünkü kalbi saf olan
> Çocuk gibi bir biz varız, suçsuzdur ellerimiz,
> Tanrı Baba'nın ışığı, o saf ışık, batırmaz onu.
> Ve derinden sarsılıp, bir Tanrı acısını
> İçinde duyarak sağlam kalır sonsuz kalp.

6. PHAETHON YA DA COŞKU

Ey coşku, buluruz
Biz sende rahat bir mezar.
Derine dalgalarının dalarak
Sessizce çekilerek aşağılara.
Mevsim tanrıçasının çağrısını duyana kadar
Ve yeni bir gururla uyanıp
Yıldızlar gibi, geri döneriz
Hayatın kısa gecesine.

Hölderlin efsanesinde şair için düşünülmüş böyle kahramanca bir görev için aslında genç hayâlperest –ne diye yapmacıktan yadsımalı?– pek az bir şiir yeteneği getirmektedir. Düşünsel tutumunda olmadığı gibi bu yirmidördündeki adamın şairlik üslûbunda da bir belirti yoktur pek: ilk şiirlerinin biçimleri, hattâ tek tek imajlar, semboller ve kelimeler, Tübingen'deki okul yıllarının ustalarından neredeyse uygunsuz bir benzerlikle alınmadır, Klopstock'un odlarından, Schiller'in tınlayarak yankılanan övgülerinden, Ossian'ın Almanca şiir bilgisinden. Onun şiir motifleri yoksuldur, yalnızca bunları hep yükselen çeşitlemelerle tekrarladığı o genç ateşliliği, düşünce ufkunun darlığını unutturur. Ayrıca hayâl gücü de muğlak ve biçimlenmemiş bir dünyada dolaşır: tanrılar, Parnas, yurt, burada sonsuz rüya çemberi oluşturur, kelimeler bile"göksel, tanrısal" sıfatları, düşündürücü bir tekdüzelikte sık sık karşımıza çıkar. Hölderlin'in düşünselliği daha da gelişmemiştir, düpedüz Schiller'den ve Alman filozoflarından gelme: ancak çok sonra o bunamanın derinliklerinden esrarengiz bir özdeyiş üslûbu kapkara akar, aynı bir kâhinin ifadesi gibi, kendi kafasından değil, dünya ruhundan gelme Orfvârî bir ifade. Biçimlemenin en önemli öğeleri eksiktir, izleyici belirtilerde bile: duyusal bakış, mizah, insan sarraflığı, kısacası dünyevî alandan gelen ne varsa hepsi ve Hölderlin inatçı bir içgüdüyle, hayatla her türlü karışmayı yadsıdığından, bu do-

ğuştan gelme hayat körlüğü mutlak bir rüya haline, dünyanın ideal bir ideolojisine yükselir. Kaçınılmaz bir halde uçucu, saydam, ağırlıksız kalan ve en karanlık yılların bile yalnızca bulutların o gizemli maddesi niteliğini, âdeta bir esinti, bir belirti ve bir sezgi verdiği şiirin özünde tuz ve ekmek, çeşitlilik ve renk tamamıyla eksiktir. Üretkenliği de iyice kıttır, bir duygu yorgunluğu, bunaltıcı bir melankoli, sinirlerin bozukluğundan sık sık engellenmiştir. Mısralarına hayatın bütün güçlerinin ve özsularının birer çekirdek gibi belirleyici olarak karıştığı Goethe'nin saf, körpe dopdoluluğu yanında, aynı boş bir tarlanın güneş ve yağmuru, gökyüzünün bütün öğelerini emmesi gibi, güçlü ellerle iyice işlenen, bu verimli alanların yanında, Hölderlin'in şiir varlığı pek yoksul görünür: Belki Alman kültür tarihinde hiç böyle az şiir ana öğesiyle böyle büyük bir şair çıkmamıştır. Onun "malzemesi", ozan hakkında söylendiği gibi anlaşılmaz türdendi.

Sunuşu her şeydi. Başka bir adamdan daha zayıftı: ama onun ruhunda üst dünyaya yükselen güç, artıyordu. Yeteneğinin özgül ağırlığı azdı, ama sonsuz bir itici gücü vardı: Hölderlin'in dehası denebilir ki öyle pek sanat dehası değildi, daha çok saflığın bir mucizesiydi. Onun dehası coşkuydu, gözle görülmeyen bir kendinden geçiş.

Bu yüzden Hölderlin'in esas yeteneği ne genişliği bakımından ne de doluluğu bakımından ölçülebilen filolojik bir yetenek değildir: Hölderlin her şeyden önce bir yoğunluk problemidir. Onun şair tipi (öteki iriyarı yapılı olanlarla karşılaştırıldığında) iyice çelimsiz görünür, Goethe'nin, Schiller'in, bu bilge, çok yönlü, çağlayan gibi ve güçlü insanların yanında öyle yalınkat düz ve göze görünür zayıflıktadır ki kilisenin dev direkleri Thomas von Aquin, Saint Bernhard, Loyola gibi Ortaçağ katedralinin büyük ustaları yanında yumuşak cahil bir aziz Franciscus van Assisi gibidir. Bunun gibi onun da yalnızca melek gibi saf bir inceliği, işin özüne karşı kendinden geçercesine bir kardeşlik duygusu vardır, ama bunun yanısıra coşkunun koskoca Fran-

siskenvârî, kavgasız gücü. Öteki gibi o da sanatsız sanatçı olur, yalnızca daha üst bir dünyaya yönelik dinî bir inançla, yalnızca benzer bir kahramanca tavrıyla özverinin, aynı Assisi meydanında genç Franciscus gibi.

Demek oluyor ki Hölderlin'i şair yapan kısmî bir güç, bir tek şairlik yeteneği değildir, bütün ruhunu yüceltilmiş bir duruma, şu dünyadan kaçışın, kendini sonsuza koyvermenin bir tek gücüne yoğunlaştırmayı bilişidir. Hölderlin kanından, canından, sinirlerinden, duyusallıktan, kişiselden, özel yaşantıdan yazmaz şiirlerini, tam tersine doğuştan gelme sancılı bir coşkudan, üstte ulaşılmaz olana karşı çok eski bir özlemden yazar. Onun için şiirselin bir tek vesilesi olmaz, çünkü kendisi bütün evreni şairce görmektedir. Bütün dünya ona koskoca bir destan olarak görünür ve onda pırıltılı neye el atarsa, manzara olsun, ırmak, insan ve duygu olsun, o, hemen kendiliğinden kahramanlaşır. Hava, onun için, Franciscus'a güneş nasıl kardeşse öyle "baba' dır; kaynaklar ve taşlar onun karşısında eski Grekler'de olduğu gibi dile gelir, nefes alan dudaklar ve tutsak melodi halinde. Tınlayan sözle değdiği en kuru şey bile o platonik dünyanın özelliğine gizemle bürünür, hemen saydamlaşır, günlük somut dilde yalnızca kelimeleri ortak olan bir dilin parlaklığında ahenkle titreşir: sözünde yeni bir ışıltı vardır, bir çimen üstündeki şebnem gibi, her türlü insan bakışının değmemişliği. Alman edebiyatında şiir ne ondan önce, ne de ondan sonra böyle düpedüz havalamrcasına olmamıştır, böyle yeryüzünden yükselmemiştir. Bu yüzden onda her şey sanki rüyada görünüyormuş gibidir, ağırlığından gizemli bir biçimde kurtulmuş, aynı varlıklarının ruhları gibi: Hölderlin asla (bu onun büyüklüğü ve sınırlılığıdır) dünyayı görmeyi öğrenmemiştir. Dünyayı yalnız şiire dökmüştür.

İç coşkuya dair bu muazzam yetenek, Hölderlin'in en özel ve biricik gücüdür; aşağılara, karışık olana, hayatın aydınlık dünyevîliğine hiç düşmez, tersine uçarcasına daha üst bir dünyaya (ona yurt olan) yükselir. Onda gerçeklik yoktur, ama özel bir alanı vardır, tınlayan bir öbür dünya. Amacı hep yukanlardır:

Ey üstümdeki nağmeler, siz sonu olmayanlar.
Size, size,

Hep gerilmiş bir yaydan çıkan ok gibi göksele, görülmeze fırlar. Böyle bir tabiatın şimdi hep gergin, hattâ tehlikeli bir aşırı gerilim halinde olmak zorunluluğunu daha ilk haberler kanıtlamaktadır.

Schiller derhal anlar, hayranlıktan çok eleştiriyle, coşkuların bu şiddetini ve tutarlılık, titizlik eksikliğine hayıflanır. Ama Hölderlin için, "dünyevî hayatın ölü olduğu, zamanın bulunmadığı ve bağlarından kurtulmuş ruhun tanrılaştığı o isimsiz coşkular" temel öğedir. "Hep gel git olayı" halinde, ancak bütün toplu ruh gücüyle şair olabilir. İlhamsız, hayatın kuru saatlerinde Hölderlin yoksulun yoksuludur, bağımlının bağımlısı, tatsızın tatsızı, coşkuda ise bütün insanların en mutlusu, en özgürü.

Hölderlin'in bu coşkusu aslında öznesizdir: içeriği, durumun kendisidir. Coşkunun şarkısını söylediği zaman yalnızca, coşar. O onun için hem özne hem nesnedir, doluluğun en yükseği olduğu için formsuz, ezeliden gelip ebedî olana aktığı için de çizgisiz: ona en yakın şair deha Shelley'de bile coşku daha çok dünyaya bağlı görünür. Toplumsal ideallere, insan özgürlüğüne inançta, dünyanın gelişimine inançta onunla özdeşir. Oysa Hölderlin'in coşkusu bir duman gibi gökyüzüne çıkar gider, tamamıyla geçici; kendi keyfine varırken kendini anlatır ve anlatmakla kendi keyfine varır. Bu yüzden Hölderlin durmadan bu özel durumu işler, şiiri, üretkenliğe bitmez tükenmez bir övgüdür, kısırlığa sarsıcı ağıt, çünkü "coşku öldü mü, tanrılar ölür" Şiir ona göre coşkunun bir parçası olarak kalır, aynı coşkunun ancak şiirde kendini ortaya koyduğu gibi: bu yüzden o bireyin olduğu kadar bütün bir insanlığın da kurtuluşudur. "Ey gökten inen rahmet, ey coşku. Sen geri vereceksin bize ulusların baharını", diye düşler Hyperion'u, ve onun Empedokles'inin ortaya koyduğu şey, tanrısalla (yani üretkenle) dünyevî (yani değersiz) duygu arasındaki karşıtlıktan başkası değildir. Onun çok özel

esinlenme biçimi, o trajik şiirden açıkça anlaşılabilir. Her türlü üretkenliğin esas durumu, içe bakışın, düşünen rüyanın bulanık, mutsuz, acısız, duygusudur:

> O doygun adam geziyor
> Kendi diyarında; yavaş bir tanrı dinginliğiyle
> Gidiyor
> Çiçekleri arasında ve ürküyor
> Esintiler, o mutlu kişiyi tedirgin etmekten.

Çevreyi hissetmez o: yalnızca ruhundan kaynar canlılığın gizli gücü:

> Ona susar dünya ve kendi içinden büyür
> Artan bir sevinçle coşku
> Tâ yaratıcı gecesinden hayranlığın
> Bir kıvılcım gibi sıçrayıncaya kadar düşünce.

Demek ki yaşantıdan, bir düşünceden, bir istemden kaynaklanmaz Hölderlin'in şair içtepisi "kendiliğinden büyür" coşku. O, belli bir nesnenin sürtünme yüzeyinden alev almaz; "umulmadık", "tanrısalca" parlayıverir akıl almaz an, çünkü

> Unutmaz
> Üstümüzdeki umulmadık ruh,
> O yaratıcı, tanrısalca geldi, öyle ki sustu
> Aklımız ve sanki çarpmışçasına
> Işık, kemiklerimiz titredi.

Esin, yukarıdan bir alev almadır, şimşekle parlama. Ve şimdi Hölderlin içi kaynayışın o özel harika halini anlatır, kendinden geçiren alevlerin içinde her türlü dünya derdinin eriyişini;

> Burada bir tanrı gibi hisseder
> Ortamında kendini ve keyfi
> Göksel şiirlerdir.

Bireyin parçalanmışlığı kalmamıştır, "insanın cenneti" duygunun birliğine ulaşır ("Her şeyle birlik olmak, bu, tanrının haya-

tıdır, bu, insanın cennetidir"). Phaethon, onun hayatının sembol tipi, alevli arabalarla yıldızlara ulaşmıştır, artık onu göklerin müziği sarhoş etmektedir: bu üretken, kendinden geçme anlarında Hölderlin, varlığının doruğuna ulaşır.

Ama bu mutluluk algılayışına, ön belirtiler halinde düşüşün sezgisi karışır, sonsuz bir ölüm duygusu. Bilir ki coşkunluktaki böyle bir kalış, tanrının sırrına bu bakış, ölümsüzlerin masasında bu şölen için ölümlülere ancak geçici olarak izin verilmiştir. Kaderi bilerek kendi kaderini dile getirir:

> Ancak bir zamanlığına kaldırır tanrısal yükü insan.
> O zamanların rüyası, sonra hayattır.

Zorunlu olarak –Phaethon'un sonu– o güneş arabasındaki sarhoşça gidişin peşinden uçuruma düşüş gelecektir.

> Çünkü öyle görünüyor ki
> Sevmiyorlar bizim sabırsız
> Duamızı tanrılar.

Şimdi de deha, o aydınlık ve mutlu güç, Hölderlin'e öbür yüzünü gösterir, kaderin zifiri karanlığını. Hölderlin şiirden hayata hep paramparça döner, Phaethon gibi yeryüzüne, vatanına düşmekle kalmaz, daha da derinlere, hüznün derinliklerine dalar. Goethe, Schiller, onlar edebiyattan bir geziden, başka bir ülkedenmişçesine geri dönerler, bazen yorgun, ama aklını başına toplamış ve ruhu sağlıklı: Hölderlin şairlik durumundan, gökten düşermiş gibi iner aşağılara, maddî dünyada yaralı, ezik, esrarengiz bir şekilde kovulmuş kalır. Onun kendinden geçişten uyanışı hep bir çeşit ruh ölümüdür, geri itilmiş bu adam, gerçek hayatı hemen yine bunaltıcı ve adi bulur, "tanrılar ölür, hayranlık ölürse. Pan yaşamaz, Psyhe ölürse" Uyanık hayat, yaşanmaya değmez, coşkunun dışında her şey kof ve ruhsuzdur.

İşte burada –Hölderlin'in organizmasının eşsiz yüceltme gücüne karşıt bir biçimde yerleşmiş olarak– Hölderlin'in aslında hiç de hüzün olmayan ya da beynin patalojik bir donukluğu

olmayan o çok özel melankolisi kök salar. O da coşku gibi yalnızca kendinden beslenir ve çağıldar; onun da az bir yaşantı akını vardır (Diotima epizodu abartılmamalı). Hölderlin'in hüznü, onun coşkuya tepki halinden başka bir şey değildir ve zorunlu olarak kısırdır. Orada, coşarak kendini sonsuza akraba hissediyorsa, bu kısır durumda, hayata karşı muazzam yabancılığının bilincine varır. Onun hüznünü şöyle adlandırmak isterim: adsız bir yabancılık duygusu, kaybolmuş bir meleğin cennetine karşı üzüntüsü, görünmeyen bir vatana karşı çocuksu bir inleyen özlem. Hölderlin hiçbir zaman bir Leopardi, bir Schopenhauer, bir Byron gibi bu hüznü kendi üzerinden aşırıp bir dünya pesimizmi yapmamıştır ("insan düşmanlığına düşmanım ben"), dindarlığı, asla cesaret etmemiştir kutsal evrenin herhangi bir bölümünü anlamsız diye yadsımaya: yalnızca kendini yabancı hisseder gerçek, pratik hayatta. İnsanlara karşı şiirden başka hakikî bir dili yoktur: yalın sözde, konuşmada varlığından hiçbir şeyi dile getiremez; yalnız yukarıdan, bir melek uçuşu gibi sarabilir onu ruh. Ama kendinden geçmezse yolunu şaşırır, "tanrıları olmayan bir dünyada" "kör vurgun"dur. "Psyche ölünce Pan onun için cansızdır", hayat "çiçek açan ruhun" alevinden yoksun renksiz bir yığın molozdur. Ama matemi dünyaya karşı güçsüzdür, hüznü müzikten yoksundur: şafak şairi, gurupta suskun kalır. Onu en yakından tanıyan ve ruh dengesinin bozuk günlerinde onu sıkça gören Waibliger, bir romanda ona Phaethon demiştir. Phaethon; Grekler, şiirin alev saçan arabasında tanrılara doğru yükselen güzel oğlana bu adı verirlerdi. Tanrılar onu iyice yaklaştırırlar, –bir ışık çizgisi halinde tınlar sesli uçuşu gözyüzünde– sonra onu acımasızca karanlığın içine iterler. Tanrılar, kendilerine fazla yaklaşmak cesaretini gösterenleri cezalandırırlar: gövdesini parçalarlar, gözünü kör ederler ve cesurları kaderin uçurumuna yuvarlarlar. Ama aynı zamanda da severler onlara yanıp tutuşan bu şaşkınları ve adlarını da sonra, meselâ kutsal saygınlığını, sonsuz yıldızlarının altına saf bir heykel olarak koyarlar.

7. DÜNYAYA DÖNÜŞ YOLU

Çoğu zaman uykudadır, asil tohum gibi
Kalbi ölümlülerin cansız kabukta.
Vakitleri gelene kadar.

Yabancı bir ülkedeymişçesine adım atar Hölderlin okuldan hayata. Daha tıkır tıkır yol alan posta arabasında yazar –yeterince sembolik!– o "Kader" övgüsünü, "yarı tanrıların anası, çelikten zorunluluğa" Daha yola çıkış saatinde, batışa hazırlıklıdır bu olağanüstü sezgili adam.

Gerçekte onun için her şey, en iyi şekilde hazırlanmıştır. Rahip adayı, annesinin arzusunu, papaz olmayı kesinlikle kabul etmeyince onu özel hoca olarak Charlotte von Kalb'a teklif eden Schiller'den daha az değerli biri değildir; o zamanki Almanya'nın otuz ili içinde başka hiçbir yerde böyle bir ev bekleyemezdi, yirmi dördündeki hayâlperest genç: burada şiir coşkunluğu saygı görürdü, sinirli bir duyarlılık ve kalbin çekingenliği anlayışla karşılanıyordu, kendi "anlaşılmamış bir kadın" olan ve Jean Paul'un eski sevgilisi sıfatıyla duygusal bir tabiata karşı tam bir anlayış sahibi olması gereken Charlotte'nin yanında. Binbaşı, Hölderlin'e dostça; çocuk, içten bir bağlılıkla davranmaktadır, sabah saatleri kendisine şairlik üretimi için bırakılmıştır, gezintiler ve hep birlikte atla dolaşmalar ona sevdiği ve çoktandır ferâgat ettiği tabiatı yeniden hissettirmektedir ve Weimar'a, Jena'ya gezilerde onu en soylu çevrelere sokar akıllı kadın: Schiller'i ve Goethe'yi tanır buralarda. Peşin hükmü olmayan bir duygu, itiraf etmekten kaçınmaz ki Hölderlin daha iyi bir yer bulamazdı kendine. İlk mektupları da kendinden geçişle, hattâ alışılmamış bir neşeyle taşar: annesine şakalaşarak yazar, "dertleri ve kuşkuları olmadığından bu yana, şişmanlamaya başlamıştır, daha yeni başlanan Hyperion'un ilk parçalarını Schiller'in eline ve dolayısıyla kamuya ulaştıran dostlarının "destekleyici iyiliğini" över. Bir an sanki Hölderlin dünyada kendine yurt edinmiş gibidir.

Ama hemen az sonra, içindeki o şeytanî huzursuzluk baş gösterir, bu onu "tufan gibi dağın tepesine" iten, "huzursuzluğun korkunç cini'dir. Mektuplarda hafif bir sıkıntı dile gelmeye başlar, "bağımlılık'tan yakınmalar ve ansızın sebep ortaya çıkar: çekip gitmek istemektedir. Hölderlin bir işte, bir meslekte, bir çevrede yaşayamamaktadır: bir şair varlığından başkası ne olursa olsun, onun için imkânsızdır. Ama herhalde bu ilk krizde bilincine varmaz ki içinde tek bir olağanüstü güç, her türlü dünya ilişkisini kıskançça engellemektedir, içtepisinin sürekli etkilenirliğini henüz dış nedenlerle adlandırmaktadır: bu kez üstesinden gelemediği ev derdi, çocuğun tutukluğudur. Bunda Hölderlin'in o bütün yaşama yetersizliği sezilebilir: dokuz yaşında bir çocuk, isteminde ondan daha güçlüdür. Böylece işini bırakır. Onun tam bir anlayışla ayrılışını gören Charlotte von Kalb, anneye (onu teselli etmek için) daha derindeki hakikati yazar. "Onun ruhu bu küçük çabaya inemiyor... veya daha doğrusu, canı bundan çok fazla sıkılıyor."

Demek Hölderlin'i ona sunulan bütün hayat biçimleri içten yıkmaktadır: bu yüzden biyografların, Hölderlin'in her yerde aşağılandığı ve incitildiği konusundaki o duygusal görüşleri kadar psikolojik bakımdan daha yanlış değildir hiçbir şey. Gerçekte onu hep ve her yerde esirgemeye çalışmışlardır. Ama onun "derisi fazla inceydi", duyarlılığı fazla gergin: "ruhu fazla yaralanıveriyordu" Stendhal'ın Henri Brulard'a aynadaki görüntüsü hakkında söylediği şey "Ce qui ne fait qu'effleurer les autres me blesse jusqu'au sang"* onun için ve bütün hassas kişiler için geçerlidir. Gerçekliği zaten düşman olarak hissediyordu, dünyayı hunharlık, bağımlılığı kölelik. Yalnızca şairlik hali onu mutlu etmiştir, bu alanın dışında Hölderlin rahat nefes alamaz, debelenir, dünyevi havadan âdeta boğulur. "Ben kendi halimde tatlı

---

* *Başkalarının Kılına bile dokunmayan, yürekten yaralar beni.*

ilhamla baş başa en temiz işle uğraşırken, niye öyle uysal ve iyiyim bir çocuk gibi?" diye şaşar kendine, her karşılaşmanın kendisini uğrattığı sonsuz dertten ürkerek. Henüz bilmez ki hayata yaramayışı, iyileşmez türdendir, henüz "özgürlüğün", "şiirin" kendini dünyaya bağlayabileceğine inanır. Böylece bağları olmayan bir hayata atar kendini: başladığı eser boyunca ümit dolu, özgürlüğü dener Hölderlin. Düşünce dünyasında bir hayatın bedelini gönüllü olarak acı özveriyle öder. Kışın çok kez bütün günü yatakta geçer, odundan tasarruf etmek için, kendine günde bir öğünden fazlasını asla reva görmez, en masum eğlenceden, şaraptan, biradan vazgeçer. Jena'dan gördüğü tek şey, Fichte'nin dersidir, ara sıra Schiller onu yanında bir saat alıkoyar, yoksa yalnız başına o zavallı oda bozuntusu yerde (oda demeye dili varmıyor insanın) oturur. Ama ruhu Grek ülkesinde Hyperion'la gezinir, huzursuzluk ve ebedî bir yola çıkma hali onu durmadan dürtmese.

8. TEHLİKELİ KARŞILAŞMA

Ah, keşke okullarınıza hiç gitmeseydim.
(Hyperion)

Hölderlin'in özgürlük kararında ilk şey, hayatın kahramanca yanını düşünme, "büyük olanı" arama iradesidir. Ama onu kendi gönlünde bulamayacağını anlamadan önce, "büyükleri" görmek ister, şairleri, kutsal alanı. Onu Weimar'a çeken, tesadüf olmamıştır: orada Goethe ile Schiller ve Fichte vardır ve güneşin çevresindeki parlak uydular gibi yanı başlarında da Wieland, Herder, Jean Paul, Schlegel'ler, Almanya'nın bütün yıldız seması. Böyle bir yüksek havayı solumayı özler onun o her şiir dışı şeyden iğrenen mizacı: burada Antikite ruhunu bir Nektar gibi içine çekmeyi ve bu düşünce meydanında, bu şiirler güreşi arenasında kendi gücünü denemeyi ummaktadır.

Ama böyle bir güreşe önce hazırlanmak istemektedir, çünkü genç Hölderlin kendini Goethe'nin kapsamlı dünya bakışı, Schiller'in "muazzam", güçlü soyutlamalarda etkin kafası yanında zihin, düşünce ve kültür bakımından tam olgun hissetmiyordu. Bu yüzden der ki –ezeli Alman yanılgısı– kendini sistemli bir biçimde "yetiştirmek", üniversite kürsülerinden felsefe belgeleri almak zorundadır. Aynı Kleist gibi o da doğrudan doğruya canlı, coşkulu tabiatını, zorlamalı bir denemeyle, yani semasını metafizik olarak yorumlamakla, şiir planlarını doktrinlerle beslemekle mahveder. Korkarım, henüz hiç gerektiği gibi açıkça dile getirilmemiştir, o sıralarda Kant'a rastlamak, metafizikle uğraşmak yalnız Hölderlin için değil, bütün Alman şiir verimliliği için nasıl belâ olmuştur.

Geleneksel edebiyat öğretisi bunu, yani Alman şairlerinin o zaman Kant'ın düşüncelerini kendi şiir alanlarına almalarını, harika bir doruk olarak istediği kadar göklere çıkarsın –özgür bir bakış sonunda bu dogmatik, kılı kırk yaran baskının belâlı zararlarını tespit etmek cesaretini gösterecektir. Kant, –son derece kişisel inancımı ifade ediyorum burada– düşüncelerinin yapıcı ustalığıyla, klasik dönemin saf verimliliğini ezmiş, bütün sanatçılarda duyusallığı, dünya neşesini, hayâl gücünün özgürce akışını, estetik bir eleştiriciliğe çekerek sonsuz bir kesinti yaratmıştır. Kendini ona kaptıran her şairi salt şairanelikte sürekli engellemiştir. Zaten öyle bir sırf beyin, bir sırf düşünce, öyle dev bir buz kütlesi, hayâl gücünün gerçek hayvan ve bitki örtüsünü nasıl dölleyebilirdi, bu kaskatı, cansız insan, bu kendini bir düşünce otomatı olacak kadar bireysellikten uzaklaştırmış insan, nasıl olur da hiç, bir kadına el sürmemiş, hiç kasabasının sınırlarından öteye geçmemiş, gün çarkının her dişini hep aynı saata elli, hayır yetmiş yıl otomatik olarak dolaştıran bir adam, soruyorum, nasıl olur da böyle tabiat dışı, böyle cansız, kendi katı bir sistem olan kafa (ki onun dehası işte bu fanatik kuruculuktadır), bir şairi, duyusal, buluşun kutsal tesadüfüyle coşan, tutkuyla durmadan bilinçaltına yollayan bir insanı destekleyebilirdi?

Kant'ın etkisi, klasikleri onların en temel tutkularından çekip alır ve farkına varılmadan yeni bir hümanizmin bir bilgin şiirinin içine sokar. Yoksa Alman edebiyatının sonsuz bir kan kaybı değil de nedir, eğer en somut Alman figürlerinin biçimleyicisi Schiller, edebiyatı naif ve sentimental diye kategorilere bölmeyle ciddi ciddi düşünce oyunlarına dalarsa ve eğer Goethe Schlegel'lerle klasik ve romantik üzerine tartışırsa? Bilmeden kurulaşırlar şairler filozofun aşırı aydınlığında, bu sistematik billurlaşmış kuralcı kafadan çıkan soğuk, akılcı ışıkta: tam da Hölderlin Weimar'a geldiği sırada Schiller artık o eski, şeytanî esinlenmesinin sarhoşluğunu kaybetmiştir ve Goethe (sağlıklı tabiatı eski bir düşmanlık içgüdüsüyle her türü sistematik metafizik şeye eylemle tepki verirdi) ana ilgisini bilime yöneltmiştir. Onların düşüncelerinin hangi rasyonalist alanlarda dolaşıp durduğunu bugün hâlâ mektuplaşmaları ispatlamaktadır, mükemmel dünya algılayışının bu harika belgesi, ama çok daha önce de iki filozofun ya da estetikçinin şair itirafları olarak mektuplaşması: o anda şiirsellik, Hölderlin tartışmaya girdiği zaman, Kant'ın manyetik konumu içinde merkez noktasından uzaklaşmış ve kişiliklerinin dış çerçevesine çıkmıştır. Bu klasik hümanizm dönemi başlamıştır, ne var ki İtalya'dakinin uğursuzca tersine, devrin en güçlü kafaları Dante ve Petrarca ve Boccaccio gibi, bilginliğin soğuk dünyasından şiir alanına kaçmamışlar, Goethe ve Schiller tanrısal yaratıcılık dünyasından estetiğin ve bilimin soğuk dünyasına (tekrar geri getirilemeyecek) birçok yıl geri çekilmişlerdir.

Böylece, onlara usta diye özenen bütün gençlerde o Allah'ın belâsı delilik baş gösterir, "kültürlü", "felsefe eğitimi almış" olmaları gerekirmiş güya. Bu melek gibi soyut kafa Novalis, bu abartmalı içgüdü adamı Kleist, her ikisi de kendilerine Kant'ın ve ondan sonraki bütün düşünenlerin somut, zihin soğukluğunun kesinlikle kutup karşıtlığında olduğu tabiatlar, bir güvensizlik duygusundan –bir içgüdüyle değil– kendilerine yabancı bir alana atılmışlardır. Ve Hölderlin de zamanın estetik-felsefî jar-

gonuyla konuşmak gereğinde sanır kendini ve o Jena döneminden bütün mektuplar, kof kavram parçalamalarıyla doludur, kendisinin derin bilgisine, sonsuz sezgisine bu kadar ters olan o acıklı, çocuksu felsefe yapma çabalarıyla dolu. Çünkü Hölderlin, mantığa aykırı, hattâ aydın olmayan kafa tipidir tam, düşünceleri, çoğu zaman dahiliğin herhangi bir şemasından muazzam şimşekler gibi çakar, ama kesinlikle birleşmeye yeteneksiz kalır, onların büyülü karmaşası, her çeşit bağlanmaya ve örülmeye karşı direnir. Ve onun "yetiştirici ruh" dediği:

> Yalnız çiçek açanı tanırım ben.
> Ne düşündüğünü, fark etmem ben,

kendi sınırlarına sezgiyle işaret eder: oluşumun yalnızca sezgisini dile getirebilmektedir, varlığın şemalarını, kavramlarını biçimleyememektedir. Hölderlin'in düşünceleri meteorlardır –gök taşları, yani bir dünyevî kaya parçasından sağlam bir duvar için (her sistem bir duvardır) düzeltilmiş kenarları olan bloklar değil. Bunlar onun içinde gökten düştükleri gibi serbest dururlar, o bunları biçimlemek, düzenlemek zorunda kalmaz; ve Goethe'nin bir zamanlar Byron için söylediği Hölderlin'e bin kere daha uygun düşer: "Yalnız şiir yazarken büyüktür. Düşündüğü zaman bir çocuktur o." Bu çocuk ise Weimar'da Fichte'nin, Kant'ın sınıf sıralarına oturur ve doktrinlerle öyle çaresizce boğulur ki Schiller bile onu uyarmak zorunda kalır: "Felsefî konulardan elden geldiğince kaçının, onlar en nankörleridir..., somut dünyaya daha yakın olun, o zaman coşkuda aklı başında olmayı kaybetme tehlikesine daha az düşersiniz." Ve uzun sürer Hölderlin'in kuruluk tehlikesini ancak mantığın dehlizlerinde öğrenmesi, varlığının en hassas barometresi, düşen bir verimlilik, ona gösterir ki o uçuş insanı, duyularını ezen bir atmosfere çatmıştır. Ancak sonra üstünden şiddetle atar sistematik felsefeyi: "Uzun süre bilmiyordum, neden acaba, istediği o azimli gayreti aslında rahatça ödüllendiren felsefe öğrenimi, neden beni, kendimi ona ne kadar bütün varlığımla verdiysem o kadar huzursuz, hattâ

tutkulu kılıyordu. Ve şimdi bundan şunu anlıyorum ki ben kendimi gerekli olduğumdan çok, özel eğilimimden uzaklaştırdım."

Ama ikinci ve daha tehlikeli bir hayâl kırıklığı şairlerden gelir. Uzaktan ona coşkunun elçileri gibi görünmüşlerdi, kalbi Tanrı' ya yükselten rahipler: onlardan yüce bir heyecan umuyordu, Goethe'den, özellikle Tübingen Vakfı'nda geceler boyu okuduğu ve "Carlos"u, "gençliğinin büyülü bulutu" olan Schiller'den. Onlar, ona, bu, güveni olmayan adama, hayatın bozduğu tek şeyi, sonsuza doğru coşkuyu, artırılmış ateşliliği vermeliler. Ama burada ikinci ve üçüncü kuşağın ustalara karşı yanılgısı başlar: unuturlar ki eserler hep genç kalır, olgun insan için zaman mermerde su gibi bulanmadan akar gider, ama şair insanlar kendileri bu arada ihtiyarlarlar. Schiller saray danışmanı olur, Goethe başdanışman, Herder kardinaller danışmanı, Fichte profesör: hepsi işine dalmıştır, hayata bağlanmıştır ve unutkan varlık insana belki hiçbir şey kendi gençliği kadar yabancı değildir. Böylece de yanlış anlama yıllar boyu "nasip"tir: Hölderlin onlardan coşku ister, oysa onlar ona itidal öğretirler, o onların yanında daha çok alevlenmek ister, onlar onu hafif ışığa alıştırırlar. O onlardan özgürlük kazanmak ister, düşünsel varlık, onlarsa ona bir burjuva mevkii sağlamaya çalışırlar. O, muazzam kader kavgasına kendini cesaretlendirmek ister ve onlar onu (en iyi niyetle) ucuz bir barışa ikna ederler. O kendini kızgın ister oysa onlar onu serin: böylece her türlü düşünsel eğilime ve özel sempatiye rağmen damarlarındaki kızgın ve soğuk kan birbirini tanımaz.

Goethe'yle daha ilk karşılaşma semboliktir. Hölderlin Schiller'i ziyaret eder, orada kendisine, umursamadan cevapladığı soğuk bir soru yönelten orta yaşlı bir adama rastlar –ancak akşam dehşete kapılarak öğrenir ki ilk defa Goethe'yi görmüştür. Goethe'yi tanımamıştır, –o zaman tanımamıştır ve aktarmalı anlamda hiç tanımamıştır– Goethe de onu hiç: Schiller'le mektuplaşması dışında Goethe onu neredeyse kırk yıl içinde bir tek satırda bile anmaz. Öte yandan Hölderlin Schiller'e aynı Kleist'

ın Goethe'ye olduğu gibi tek yanlı eğilimliydi: onların her ikisi de o ayrılmaz arkadaşların birine sevgilerini bağlamışlar ve gençliğin o doğuştan haksızlığıyla ötekini küçümsüyorlardı. Goethe de Hölderlin'i aslında daha az küçümsüyor değildir, "onun şiirlerinde yumuşak, azla yetinişte çözülen bir çaba dile geldiğini" yazarken ve Hölderlin, o hiç de azla yetinmeyen adamın en derin tutkusunu anlamaz, onun "belli bir sevimliliğini, içtenliğini, ölçülülüğünü" överken ve ona, Alman övgüsünün yaratıcısına "özellikle küçük şiirler yazmayı" önerirken. Olağanüstü olanın kokusunu almak, burada Goethe'de tamamıyla dumura uğrar, bu yüzden Hölderlin'le ilişkisinin savunmasında o her zamanki şiddeti yoktur: hep umursamaz, yumuşak bir iyilik, derin bakıştan yoksun soğuk bir görüp geçmede kalır ve bu Hölderlin'i çok derinden yaralar, öyle ki artık çoktan aklı başında değilken (delilikte, geçmiş sempati ve antipatileri hayâl meyal birbirinden ayırırdı) bir konuk Goethe'nin adını ağzına aldı mı öfkeyle sırtını dönerdi. O, devrin bütün Alman şairlerinin yaşadığına yakın bir hayâl kırıklığı yaşamıştır; Grillparzer'in duygularında daha soğuk, kendini saklamaya daha alışkın biri olarak nihayet açıkça ifade ettiği hayâl kırıklığını: "Goethe, bilime dönmüş yüzünü ve muazzam bir kiyetizm içinde yalnızca ölçülülük ve sükunet istiyordu, oysa bende hayâl gücünün bütün meşaleleri alev saçıyordu." En bilge kişi bile, kendi yaşlanırken, gençliğin coşkunun yalnızca başka bir adı olduğunu anlayacak kadar bilge değildir.

Hölderlin'in Goethe'yle ilişkisi demek ki iyice organik, bağımsızdı: zaten Hölderlin Goethe'nin öğütlerini tutup da kendini idil tarzına, bukolik tarza uysalca kaptırsaydı, zararlı olmaktan öte gitmezdi bu: onun için, Hölderlin'in Goethe'ye direnişi kendini kurtarmanın ta kendisidir. Buna karşılık trajik ve varlığının derinliklerine kadar baştan başa bir fırtınadır Schiller'e ilişkisi, çünkü burada seven kişinin en çok sevilen insana, heykelin heykeltraşına, öğrencinin hocasına karşı iddialı olması gerekmektedir. Schiller hayranlığı, onun dünya ilişkisinin temelidir,

bu yüzden de bütün dünyası için en derin sarsıntıyla çökme tehlikesi yaratır, Schiller'in kuşkulu, soğuk ve korkak tutumu onun duygulu ruhunda. Ama Schiller'in ve Hölderlin'in bu yanlış anlamaları son derece yüksek ahlâk düzeyinde olur, sevgi dolu bir itiş, acı veren bir kopma bakımından yalnızca Nietzsche'nin Wagner'den ayrılışına benzer. Burada da öğrenci, ustayı düşünce yönünden geçer ve daha çok en yüce bağlılık olan ülküye bağlılığı korur, o düpedüz ardıllıktansa.

Çünkü Schiller o yıllarda henüz eğitici yeteneğine egemendir, hitabetin o eşsiz coşkusunun Alman milletinin kalbine mest edici etkisi vardır henüz: ama yine de düşünsele doğru bir duyusal soğuma, gençlik coşkusundan durulma, hastalıklı, hasta koltuğuna ve odasına bağlı bu şairde, yaşlanan Goethe'dekinden daha erken olmuştur. Bu demek değildir ki Schiller'in coşkusu kaçmış ya da azalmıştır –hayır, yalnızca kuramsallaşmıştır, Schiller'in In Tyrannos'unun taşkın isyankeş düş gücü "idealizmin metotçuluğuna" doğru biçimleyici olarak billurlaşmıştır; bir ateşli ruhtan bir ateşli dil olmuştur, inançlılıktan, bilinçli bir iyimserlik; bu da Alman liberalizmi olarak halkın hizmetine girmek için yalnızca bir vesile arar. Schiller artık düşüncesiyle algılar, tüm varlığın, sunulan varoluşun (Hölderlin'in istediği) "bölünmezliğiyle" değil artık. Ve Hölderlin ilk olarak onun karşısına çıktığında, herhalde bu, namuslu aydınlık adam için tuhaf bir an olmuştur. Çünkü bu Hölderlin onun en öz yaratığıdır: o, Schiller'e yalnızca mısra biçimini ve düşünsel yönlendirilişi borçlu değildir, bütün düşüncesi doğrudan doğruya Schillerin fikirlerinden, onun insanlığın yükselmesine inancından beslenmiştir. Onun tarafından şairce yaratılmış ve biçimlenmiştir, öbür hayâlperest oğlanlar Marquis Posa ve Max Piccolomini gibi iyiden iyiye, onun düşünsel ürünüdür: böylece Hölderlin'de kendi aşırı halini, insanlaşmış sözünü fark eder. Schiller'in bir gençten istediği her şey, coşku, temizlik, taşkınlık, Hölderlin'de canlılık kazanmıştır, bu genç hayâlperest Schiller'in ideal isteğini varlık olarak yaşamaktadır. Hölderlin, Schiller'in yalnızca retorik-

dogmatik olarak istediği idealizmi yaşamaktadır, Schiller için çoktan yalnızca muazzam süsleyici mecazlar olan şeylere, tanrılara ve Grek ülkesine inanır, ötekinin yalnızca hayâl ederek varsaydığı şairin misyonunu beriki gerçekleştirir. Hölderlin'de onun kendi teorileri, onun sezgileri ansızın canlanıp gözle görülür olurlar: İşte bu yüzdendir Schiller'in o gizli ürkmesi, bu genci, kendisinin şair genç halini, kendi varsaydığı idealini canlı bir insan olarak karşısında ilk gördüğünde. Onu hemen tanır: "Bu şiirlerde kendi tipimden çok şey buldum ve bu şiirleri yazanın beni uyarması ilk defa olmuyor" diye yazar Goethe'ye ve belli bir etkilenmeyle eğilir bu dışardan pek mütevazı, içeridense alev alev yanan insana, sanki kendi sönmekte olan gençlik ateşinin son ışığına eğilir gibi. Ama işte bu volkan ateşi, bu coşku (şair olarak aralıksız propagandasını yapmıştır), olgun adama normal hayat tarzı olarak tehlikeli görünür: Schiller, şair olarak desteklediği şeyi, kabaran taşkınlığı, bütün varlığını bir kâğıda oynamayı, Hölderlin'de insan olarak iyi karşılayamaz ve böylece kendi figürünü –trajik ikilik– ideal hayâlciyi, hayata yetersiz diye geri çevirmek zorunda kalır. Derin bakışı hemen fark eder ki, Alman gençlerinden istediği o idealizm, yalnızca ideal bir dünyada, tiyatroda, yerindedir, ama burada, Weimar'da ve Jena'da, bu şair mutlaklığı, iç sistemin bu şeytanî uyuşmaz hali genç bir insanı mahveder herhalde. "Onun güçlü bir öznelliği var –durumu tehlikeli, çünkü böyle tabiatlara yardım etmek güçtür": problemli bir tipten söz edercesine söz eder "hayâlci" Hölderlin' den aynı Goethe'nin "patolojik" Kleist'dan söz etmesi gibi; her ikisi de bu her iki insanda hemen içgüdüsel olarak, baş gösteren ifriti, aşırı kızgın ve birikmiş bir içtenliğin patlak veren tehlikesini fark ederler. Ama Schiller, şiirde bu tür kahraman gençleri lirik olarak yükseltir ve taşkınlıklarına, duygularının uçurumuna atılmalarını sağlarken, gerçek hayatta halim selim, dost adam Hölderlin'i dizginlemeye çalışır. Özel, burjuva varlığı için çabalar, ona iş bulur, eserlerine yayınevi –en içten sempatiyle destekler onu Schiller, tam bir baba gibi. Ve ondaki bu taşkınlığın

tehlikeli gerilimini gevşetmek ve hafifletmek için, onu "akıllı yapmak için", (her türlü eğilimine rağmen) onun yükselme çabasına yavaşça ve planlı olarak baskı yapar, en hafif baskının bile bu hassas adamı kırabileceğini ne bilsin? Böylece her iki tarafın durumu kanşır: Schiller, Hölderlin'in başında, kader yapıcısının derin bakışıyla, kendini tahrip etmenin baltasını tehdit eder şekilde görür –Hölderlin ise yanında özgürlüğünü kaybettiği bu "biricik adam" tarafından, "uzaklaşmaksızın tâbi olduğu" ama en aşırı anlamda desteklendiği Schiller tarafından kendini anlaşılmamış hisseder. Heyecanlanma ummuştu, desteklenme –"Cesur bir adamın ağzından dostça bir söz, dağların derinliklerinden çağlayan ve toprağın gizli gücünü bize billur damlaları içinde sunan manevî bir su gibidir", der, Hyperion–; ama o ikisi, Schiller ve Goethe, yalnızca damla damla ve yavaş sunarlar onaylamalarını. Asla cömertçe dağıtmazlar hayranlıklarını ve onun yüreğini alevlendirmezler.

Böylece Schiller'in yakınlığı, bütün mutluluk vericiliğinin yanısıra yavaş yavaş Hölderlin'e bir azap olur: "Hep sizi görme çabasındaydım ve sizi her gördüğümde şunu hissettim ki ben sizin için hiçbir şey olamadım" diye yazar ona, acı dolu, ruhsal bir vedalaşmayla ve nihayet duygularının uyumsuzluğunu açıkça belirtir: "bu yüzden size herhalde itiraf edebilirim ki ben sizin dehanızla zaman zaman gizli bir savaş içindeydim, ona karşı özgürlüğümü kurtarmak için." Ruhunun derinliklerini, bunu anlamıştır, artık ona, şiirlerini didikleyen, coşkunluklarını hafifleten, onu "öznel ve gergin" değil küçük ve ılımlı görmek isteyen birine açamaz. Tevazuunun orta yerinde, gururundan saklar Schiller'den en özgün şiirlerini, ürünlerini yalnızca oyunca türü, epigram türü olanlarını gösterir, çünkü bir Hölderlin'in kendini savunamaz, yalnızca eğilmek ve saklanmak gelir elinden, bu onun ezeli halidir. "Gençliğinin büyülü bulutu" olmuş ve sesine nağmeler armağan etmiş kimseye saygısı, şükranı hiç yok olmaz. Ve Schiller, ara sıra okşayıcı gönül alıcı bir sözle selamlar ve Goethe kibarca, umursamazca geçip gider. Ama onu diz çök-

müş bırakırlar tâ ki sırtı patlayıncaya kadar. Böylece, büyüklerle o özlenen karşılaşma bir belâ ve tehlike olur, Weimar'daki eserlerin bitimini hayâl ettiği serbest yıl, hemen hemen boş yere ziyan olur gider. Felsefe, "şanssız şairlerin bu hastanesi", onu ilerletmemiştir, şairler onu yükseltmemiştir: Hyperion yarım kalmıştır, dram bitmemiştir ve son derece idareli olmasına rağmen imkânları tükenmiştir. Şair varlığı anlamındaki kaderi uğruna ilk savaş, kaybedilmiş görünmektedir, çünkü Hölderlin yine annesine yük olmak ve her lokma ekmek için, gizli ithamlar da yutmak zorundadır. Ama aslında tam Weimar'da en büyük tehlikesini başarıyla atlatmıştır: "heyecanının bölünmezliği" yüzünden yolundan sapmamış, o iyi niyetlilerin istediği gibi durulup yavaşlamamıştır. Dehası, en derin unsurunda kendini göstermiş ve ifritin her çeşit kurnazlığına karşı içgüdünün bir başına buyrukluğunu vermiştir. Böylece Schiller'in ve Goethe'nin, onu idil, bukolik, ılımlı şiire doğru bastırma çabalarını yalnızca daha yırtıcı bir patlamayla cevaplamıştır.

Euphorion da Goethe'nin şiire uyarısına;

> Aman yavaş! yavaş!
> Yolu olmayan yere sapma.
> Düşüp kazaya uğrama, gelmesin başına...
> Dizginle! Dizginle
> Annenin babanın hatırı için,
> Uzun ömürlü
> Güçlü içtepileri!
> Kır gibi sakin yerde
> Süsle niyetini,

bu şair sükunetine, idil tarzında yapılan öğüde tutkuyla cevap verir:

> Neyi yumuşatacaksınız, eğer zincirlerinde
> Çelik zamanın, yanıyorsa ruhum.
> Neyi koparacaksınız, yalnız kavgaların kurtaracağı
> benden.

Siz ey halim selim adamlar, benim kor saçan
özümü mü?

O "kor saçan öz" içinde Hölderlin'in ruhunun ateşte kertenkele gibi yaşadığı o heyecan, klasiklerin soğukluğunun sınamasından sağ salim kurtarılmıştır. "Yalnız kavgaların kurtaracağı" adam, kader sarhoşu olarak ikinci bir kez kendini hayata atar ve

Böyle bir ocakta da
Her türlü saf şey dövülmektedir.

onu kurtaracak şey, önce sertleştirir onu ve onu sertleştiren şeyse kırar onu.

9. DİOTIMA

En zayıflan kader yine de dışlar.

Frau von Stael güncesine şöyle yazar: "Francfort est une tres jolie ville; on y dine parfaitement bien, tout le monde parle le Français et s'appelle Gontard."* Bu Gontard ailelerinden birinde de, başarısız şair, hoca olarak, sekiz yaşında bir oğlan çocuğuna özel öğretmen olarak tutulmuştur: Waltershausen'de olduğu gibi burada da hayâlperest çabuk alev alır ruhuna önce herkes "çok iyi ve duruma göre ender insanlar" olarak görünür. İçinde o en eski dürtü gücü artık çok bozulmuşsa da kendini iyi hisseder. Ağıt gibi şöyle yazar Neuffer'e: "Ben bir kez toprağı ve saksısıyla caddeye düşmüş, filizlerini kaybetmiş, kökleri zedelenmiş ve ancak güçlükle yeni toprağa dikilmiş ve özel bir bakımla kurumaktan zorla kurtarılmış eski bir çiçek gibiyim." Ve bu "yıkılabilirlikten" iyice haberdardır –çok derin varlığı yalnızca ideal, şiirsel havada nefes alabilir, hayâlî bir Grek ülkesinde. Şu

---

* Franfurt güzel bir şehir; yemekleri çok iyi, herkes Fransızca biliyorve adı da Gontard.

ya da bu gerçeklik, şu ya da öbür ev, ya da ne Waltershausen ne Franfurt, ne Hauptwyi ona karşı özel olarak sert davranmıştır: ona trajik olmak için, bunların gerçeklik alanları olması yetmiştir. "The world is too brutal for me"* der, birinde kardeşi Keats. Bu narin ruhlar yalnız ve yalnız şair varlığı hazmedebilirler.

Böylece bu şair duygusu, kaçınılmazcasına o çocuğun annesi Suzanne Gontard'a, Diotima'sına, o çevrede her türlü yakınlığına rağmen "öteki dünya'nın elçisi olarak algılayabildiği biricik tipe doğru çekilir. Gerçekten de, o büstün bize aktardığı gibi, mermer şekilden Grek çizgi saflığı parıldar bu Alman çehresinde ve Hölderlin de onu ilk andan itibaren öyle görür. Hegel'e, hayran hayran "Bir Grek, değil mi" diye fısıldar, Hegel onu evinde görünce: Hölderlin için bu, kendi yeraltı dünyasından çıkmadır ve onun gibi, sert insanların arasına yabancı olarak ve acılı bir hasretle düşmüştür.

> Sen susuyorsun ve sabrediyorsun.
> Çünkü onlar seni anlayamıyorlar.
> Sen ey asil hayat! yere bakıyor ve susuyorsun
> O güzel günde, çünkü ah! yoksa yalnızca
> Seninkileri arıyorsun gün ışığında...
> O ince büyük ruhları, hiç var olmayanları.

Bir elçi, bir bacı, kendi dünyasından yolunu şaşırmış bir kadın! Hölderlin, kutsal hayâlperest adam, ekmeğini yediği beyin karısını böyle görür. Bu akrabalık duygusuna hiçbir duyusal sahip olma düşüncesi karışmaz. Goethe'nin Charlotte von Stein'a dizelerine tuhaf bir paralellikte:

> Ah, sen yaşanıp bitmiş zamanlarda
> Benim kız kardeşim ya da karımdın,

Diotima'yı çoktan ezilmiş hayattan önceki büyülü bir varoluşun kız kardeşi olarak selâmlar:

---

* Dünya benim için fazla hunhar

Diotima! Asil hayat.
Bacı, bana kutsal akraba!
Sana elimi uzatmadan önce
Uzaklarda tanıdım ben seni.

Burada sarhoş bir taşkınlık, ilk defa parçalanmış, bozulmuş dünyada bağlı insanı, "biri ve her şeyi" görmektedir. "Bu varlıkta sevimlilik ve yücelik ve sükûn ve hayat ve kafa ve can ve endam mutlu bir birliktir" ve ilk olarak ahenkle tınlar Hölderlin'in mektubundan mutluluk kelimesi sonsuz bir ruh gücüyle. "Hâlâ ilk anda olduğu gibi mutluyum. Zavallı, ruhsuz ve düzensiz bir yüzyıla tam yanlışlıkla gelmiş bir varlıkla ölümsüz şen, kutsal bir dostluktur bu. Güzellik duyum, şimdi rahatsız edilmeyeceğinden emin. Hep bu madonna başına göre, yön alıyor. Aklım onun yanında öğrencilik ediyor ve uyumsuz ruhum her gün onun yeterli barışında yumuşuyor, şenleniyor."

Şimdiki Hölderlin'in bu kadından öğrendiği, muazzam bir güçtür: rahatlama. Coşkulunun ta kendisi olan bir Hölderlin'in bir kadından yanıp tutuşma öğrenmesi gerekmez – bu ezeli ateşli adam için mutluluk, rahatlamak demektir, huzur bulabilmenin sonsuz iyiliği. Ve bu da Diotima'nın ona ihsanıdır: yumuşatma. Schiller'in, annenin, hiç kimsenin başaramadığı şeyi, "huzursuzluğun esrarengiz ruhunu" melodiyle dizginlemeyi, bu kadın başarır. Onun sevecenlikle açılmış ellerini, Hyperion dönemindeki anne titizliği gösteren duygululuğunu sezer insan: "Her zaman öğütle ve dostça uyarmalarla beni doğru dürüst ve neşeli bir varlık yapmayı denediğinde, bana karışık saçlarımı, eskiyen elbisemi, bakımsız tırnaklarımı hatırlatınca." Sabırsız bir çocuk gibi onu, çocuklarını koruması gerekeni, sevgiyle korur ve çevresindeki, içindeki huzur, Hölderlin'in mutluluğudur, "nasıldım, sen biliyorsun işte" diye yazar güvendiği dostuna "biliyorsun, nasıl inançsız yaşıyordum, kalbim nasıl kısırdı, bu yüzdende zavallıydım; şimdiki gibi şen olabilir miydim hiç, eğer o, o biri

karşıma çıkmasaydı!" Muazzam yalnızlığı bir uyuma dönüşünce dünya ona daha temiz, daha kutsal görünür.

> Kutsal değil mi kalbim, daha güzel bir hayatla
> dopdolu,
> Sevdiğimden bu yana?

Bir an için hüzün bulutu çekilir Hölderlin'in alnından;

> Ve dengelidir
> Bir süre kader.

Bir tek kere, bu bir tek kez, hayatı uçucu bir süre, şiirinin biçimine erişir: mutlu sallantı. Ama içindeki ifrit, "korkunç huzursuzluk", uyanık kalır.

> Onun huzurunun
> Çiçeği, o narin şey, uzun süre açmaz.

Hölderlin, bir yerde huzur bulmaları kendilerine kısmet edilmemişlerin soyundandır. Sevgi bile onu "yalnızca sonra yine daha vahşi yapmak üzere yumuşatır" Diotima'nın kendisinin âdeta aynadaki görüntüsü Hyperion hakkında dediği gibi. Ve o kendisi, herkesten en sezgili olanı cahilce, ama sezginin ruhuna sanki büyüyle bulaşmış olarak gayet iyi bilir kendi içinden büyüyen lâneti. Bilir ki onlar "sevimli kuğular" gibi halinden memnun kalamazlar ve kara bulutlu gizli hoşnutsuzluğunun itirafı "yalvarış"ında apaçıktır:

> Kutsal varlık! Bozdum senin o altın
> Tanrısal sükûnunu ve sen gizli,
> Derin acılarından hayatın
> Bazılarını öğrendin benden.

"Uçuruma karşı bir acayip özlem", kendi derinliğini arayan o esrarengiz çekim, fark edilmeden başlayıverir ve o yavaş yavaş henüz bilinçsiz bir hoşnutsuzluğun hafif ateşine yakalanır. Artan bir hızla çölleşir her günkü çevre kırgın gözleri önünde ve bulut

yığınlarından bir şimşek gibi parlar şu söz, mektuplarından birinde: "Beni sevgi ve nefret paramparça etti." Duyarlılığı, çevresinin insanlarına köylülere yeni şarap" gibi etki eden, o evin adi zenginliğini sinirlenerek sezer, düşmanca duygusu, küçümsemeleri şekillendirir, tâ ki sonunda (her zaman olduğu gibi ardından) tehlikeli bir patlak ortaya çıkar. O gün olup bitenler, karısının sanat uğraşlarına zorla katlanan kocanın yalnızca kıskanç mı yoksa hunharca mı davrandığı bir sır olarak kalmıştır. Besbelli olan şudur ki Hölderlin'in ruhu fena halde yaralanmış, hattâ paramparça kalmıştır o saatten sonra: Sıkılmış dişlerinin arasından şiir kıtaları âdeta kan gibi fışkırır:

> Rezaletle ölürsem eğer, bu küstahtan eğer
> Öç almazsa ruhum, aşağılarda olursam.
> Dehanın düşmanınca
> Yenilerek korkak, mezara düşersem,
> O zaman unut beni, o zaman batmaktan
> Adımı, sen de ey iyi kalp! kurtarma artık.

Ama kendini savunmaz, erkekçe ortaya çıkmaz: yakalanmış bir hırsız gibi bu evden kovdurur kendini, sonra da yalnız gizlice kararlaştırılan günlerde Homburg'dan kalkıp sadık kalan sevgiliye gelir. Bu karar anında Hölderlin'in tutumu bir çocuk gibi neredeyse kadın gibi zayıftır; kendinden koparılan bu kadına coşkulu mektuplar yazar, onu Hyperion'un fevkalâde nişanlısı katına yükseltir ve onu anlatan sayfaları tutkunun bütün abartmalarıyla süsler, ama canlı halini, yakındakini, sevgiliyi zorla elde etme konusunda hiçbir denemeye kalkışmaz. Schelling gibi, Schlegel gibi dedikoduya, tehlikeye aldırmadan sevdiği kadını nefret edilen evlilik bağından çekip hararetle hayatına sokmaz: ezeli savunmasız bu insan, asla kadere inat etmez, hep diz çöker, hep eğilir üstün kuvvete, hep daha baştan daha güçlü hayata yenik ilân eder kendini. "The world is too brutal for me." Ve eğer bu tevazuun arkasında büyük gurur ve sessiz bir güç olmasa, bu savunmasızlığa korkaklık ve zayıflık demek gerekirdi.

Çünkü bu herkesin en yıkılabilir insanı, içinde tâ derinden yıkılmaz bir şeyi hissetmektedir, öyle bir alan ki dünyanın her türlü hunharca hücumu karşısında, el değmemiş ve kirlenmemiş kalır. 'Özgürlük; –kim bu sözü anlar– bu derin bir sözdür. İçerden çok yaralandım, hiç duyulmamış bir şekilde kırıldım, ümitsizim, amaçsızım, tamamıyla şerefsizim, ama yine de içimde bir güç var, içimde depreştikçe bütün kemiklerimi tatlı ürpertiyle sarsan zorlanmaz bir şey." Yalnızca bu sözde, bu değerde saklıdır Hölderlin'in sırrı: vücudunun zayıf, takatsiz, sinir hastası güçsüzlüğünün ardında ruhun en yüksek güveni, bir tanrının kırılmazlığı yatar. Bu yüzden her türlü dünyevîlik eninde sonunda güçsüz insanın üstünde güç sahibi değildir, bu yüzden bütün yaşantılar onun ruhunun bulanıklaşmayan aynası üstünden ilkbahardaki ya da şafak vaktindeki bulutlar gibi geçer gider. Hölderlin'in başına ne gelirse gelsin ona tamamıyla nüfuz edemez, Susanne Gontard da onun duyularına bir Grek madonnası olarak yalnızca rüya gibi ulaşır ve yine hüzünlenerek hatırladığı bir rüya gibi kaybolur. Sahip olmak ve kaybetmek onun en iç hayatına dokunmaz, bu yüzden işte, insanın en aşırı duyarlılığı yanında dehanın bu yaralanmazlığı. Her şeyi kaybetmeyi bilen bir insana her şey bir kazançtır ve acı çekme kendini, onun ruhuna yaratıcı bir güç olarak gösterir. "Bir insan ne kadar temelsiz acı çekerse o kadar temelsiz güçlüdür." İşte "bütün ruhu hakaret gördüğü için", horlanan bu insan, en yüksek gücünü, "şairliğini" geliştirir:

> Sana akraba değil mi bütün canlılar.
> İlham perisi kendi beslemiyor mu seni hizmet
> ederken?
> Bu yüzden, gezmeye devam et savunmasızca
> Hayatı boydan boya ve korkma hiçbir şeyden!
> Ne olursa, sana mübarek olsun.

Sıkıntı ve haksızlık olarak ne gelirse insanlardan, Hölderlin'in içindeki insana karşı bir şey yapamaz. Ama ona tanrılardan ka-

der adına ne gönderilirse, dehası, tınlayan kalbine doğru çeker alır.

10. KARANLIKTA BÜLBÜL NAĞMESİ

Kalbin dalgaları böyle güzel köpürüp düşünce
olmazdı, eğer yaşlı sessiz kayalık, kader,
ona karşı durmasa.

Hölderlin, herhalde öyle trajik hüzünlü bir saatte, yalnızlıkta söylediği türküyle kendi mutlu iken şu en derin güçle yükselen satırları yazmış olmalı: "Hiç tam olarak anlamadım o eski köklü kader sözünü, hani kalbe yeni bir mutluluk doğar, eğer dayanırsa ve derdin gecesine katlanırsa ve bülbül nağmesi gibi karanlıkta, ancak derin acıda dünyanın hayat şarkısı bize şakır" diyen sözü. Ancak şimdi o delikanlıca sezgili hüzün, trajik bir mâteme dönerek sertleşir ve elejik bir üzüntü, ilâhi tarzı bir güce doğru taşar. Hayatının yıldızları, Schiller ve Diotima, batmıştır –karanlıkta yapayalnızken şimdi "bülbül nağmesi" başlar, bu nağme, bir tek Almanca kelime yaşadığı sürece, silinmeyecektir, Hölderlin ancak şimdi "iyiden iyiye sertleşmiş ve kutsanmıştır" O birkaç yıl içinde yalnız adamın kendinden geçişle düşme arasındaki dik yamaçta başardığı şeyler, Tanrı lütfuna ermiş, mükemmel eserlerdir: Varlığının kor halindeki çekirdiğini saran bütün halkalar ve kabuklar yarılmıştır, varoluşunun asıl melodisi, kaderin benzersiz ritminde özgürce çağıldar. Hayatının o muhteşem üçlü tınlaması oluşur şimdi: Hölderlin şiiri, Hyperion romanı, Empedokles trajedisi, kendisinin yükselişi ve batışının bu üç kahramanca çeşitlemesi.

"Istıraba adım atan kimse, yükselir", der onun Hyperion'u. Hölderlin önemli adımı atmıştır, bundan sonra kendi hayatının "üstünde'dir, kişisel acılarının üstünde, kaderini duygusal olarak arar halde yaşamaz artık, trajik bilerek. Etna'daki Empedokles'i gibi: aşağıda insanların sesleri, üstünde ebedî melodiler,

önünde ateşli uçurum ve böyle yalnız başına durur. İdealler uçup gitmiştir, bulutlar gibi, Diotima'nın resmi bile âdeta rüyada gibi kararmıştır: şimdi güçlü hayâller başlar, peygamberce bakış, tekerlenen övgü ve tınlayan vahiyler. Yalnızca bir dert ona yavaştan yavaştan koymaktadır: büyük şükran şiirini, ruhunun zafer şarkısını söylemeden erkenden batmak. Bu yüzden bir kere daha atılır görünmez minberin önüne, kahramanca yok olmak, şiirde ölmek ricasıyla:

> Yalnızca bir yaz müsaade edin, ey güçlüler!
> Ve bir hazan, olgun şiirlerim için bana.
> Kalbim kendi isteğiyle, o tatlı
> Oyuna doyarak ölsün diye.
> Hayatta Tanrı hakkına ulaşmış bir ruh
> Aşağıda Orkus'da da rahat etmez;
> Ne var ki ben kutsal bir şeyi
> Gönlümün arzusunu, şiiri, başardım.
> Hoş geldin, öyleyse, ey gölgeler diyarının sükunu!
> Hoşnutum ben, sazım her ne kadar
> Eşlik etmiyorsa da bana; bir zamanlar
> Yaşıyordum, tanrılar gibi, fazlasına da gerek yok.

Ama kader tanrıçaları, o sessizler, Hölderlin'e fazla sıkı eğrilmiş ipliği yalnızca kısa süre içlerinde saklarlar, en yaşlısının elinde makas parlamıştır bile. Ama bu kısacık süre sonsuzlukla doludur: Hyperion ve Empedokles, şiirler kurtulmuştur ve bunlarla bize dehanın en yüksek üçlü tınısı kazandırılmıştır. Sonra karanlığa atmıştır kendini. Tanrılar onun hiçbir şeyi tamamlamasına izin vermezler. Ama ona kendini tamamlatırlar.

11. HYPERİON

Ne için dert ettiğini biliyor musun? Ancak
birkaç yıldır kopmuş değil, ne zaman vardı,
ne zaman gitti, tam söylenemez bile,
ama o vardı, o var, senin içinde o.
Daha iyi bir dünya o, sen bunu
arıyorsun, daha güzel bir dünyayı.
(Diotima Hyperion'a)

Hyperion, Hölderlin'in başka bir dünya üzerine çocukluk rüyasıdır: "Bulmadan, seziyorum henüz" der ilk fragmanda –deneyimsiz, dünya bilgisinden yoksun, hattâ sanat biçimlerini bile bilmeden, başlar bu "sezen", kendine hayatı şiirleştirmeye, daha onu yaşamadan: "Öteki romantiklerin bütün romanları gibi, Heinse'nin Ardinghello'su, Tieck'in Sternbald'ı, Novalis'in Ofterdingen'i gibi Hyperion da doğrudan doğruya aprioridir, her deneyimden öncedir, gerçek hayat dünyası yerine yalnızca sığınma dünyasıdır, çünkü yüzyıl dönümündeki genç Alman idealistler, düşman gerçeklikten, hayâlî yazılı yapraklara kaçarlar, oysa Ren'in öte kıyısında Fransız idealistleri aynı usta Jean-Jacques Rousseau'yu daha iyi yorumlarlar. Onlar o daha iyi dünyayı hep yalnızca hayâl etmekten yorulmuşlardır: Robespierre, şiirlerini yırtar, Marat duyusal romanlarını, Desmoulins manzumelerini, Napoleon, Werther taklidi novellerini ve artık dünyayı kendi ideallerine göre değiştirmeye kalkarlar, oysa Almanlar sezgi ve ezgide kendilerini dağıtırlar. Yarı rüya kitabı, yarı duyusallıkların güncesi olan şeylere roman derler. Duyusal bitkinliğe varıncaya kadar düş kurarlar, düşünsel hazzın en asil titreyişlerine yükselene kadar kendilerinden geçerler: Jean Paul'un zaferi bu cıvık duyusal romanın doruğu ve sonu olur, bu roman edebiyattan çok müzikti, çok gerilmiş bir duygunun bütün tellerinde bir düş, ruhun dünya ezgisine doğru tutkulu bir sezgi yükselişi.

Bütün bu duygulandırıcı, saf, tanrısal-çocuksu roman bozuntuları –tabirimi hoş görün– içinde Hölderlin'in Hyperion'u en duygulandırıcı ve en çocuksu olanıdır. Onda çocuksu bir hayâlperestin çaresizliği ve dehanın köpüren coşkusu vardır, alaya alınacak kadar gerçek dışıdır ve ama sonsuza doğru bu cesur ilerleyişin ritmi sayesinde bayram havasındadır, önce rahat bir nefes almak gerek hepsini sayıp dökmek için, bu etkileyici kitapta olgunluk anlamında başarılamamış hattâ hiç sezilmemiş olan şeylerin neler olduğunu. Ama insanın cesareti olsun yeter (Goethe'de olduğu gibi en başarısız şeyleri bile fevkalâde diye keşfetme peşinde bir Hölderlin deliliğinin karşısında) başaramamanın mutlak kaçınılmazlığını Hölderlin dehasının en iç yaratılışında ele alıp anlatmak için. Bu kitap, her şeyden önce bütün bir hayatın eseri değildir. Hölderlin o zaman ve hep insansever biriydi, her türlü biçimleyici psikolojiye yeteneksizdi. "Arkadaş, ben kendimi tanımıyorum, insanları hiç tanımam." demişti bir şiiinde gerçeği görerek: şimdi de "Hyperion'da insanlara hiç yakın olmamış biri, figür yaratıcılığını deniyor, tanımadığı bir alanı (savaş), hiç bulunmadığı bir yöreyi (Yunanistan) hiç ilgilenmemiş olduğu bir zamanı (şimdiyi) tasvir ediyor. Böylece o, en saf, sezgi dünyasında en zengin adam, dünyayı işlemek için yabancı kitaplardan epey fazla şeyler almak zorunda kalır. İsimler düpedüz başka romanlardan alınmadır. Yunan manzaraları Chandler'in seyâhat tasvirlerinden doğrudan doğruya yürütülmüştür, durumlar ve tipler çağdaş eserlerden öğrenci gibi örnek alınmıştır, olay birçok şeyi çağrıştırmaktadır, felsefî yan, neredeyse yazıların ve konuşmaların edebi yansımasından başka bir şey değildir. Hyperion'da hiçbir şey –ne diye açık konuşmamalı!– Hölderlin'in kendi malı değildir, bir tek o esas ruh, duygunun o muazzam coşkusu, sonsuz alana doğru alev alan konuşmanın o koşan ritmi. Yüksek anlamda bu roman yalnızca müzik yerine geçer.

Demek oluyor ki "Hyperion"un kişisel düşünce özü bir fındık kabuğuna sığdırılabilir: çağıldayan sözün lirik yüceliğinden

aslında bir tek düşünce soyutlanır ve bu düşünce –Hölderlin'de hep olduğu gibi– aslında bir duygudur, dış dünyayla iç dünyanın uyuşmazlığı hakkındaki onun tek yaşantı duygusu, hayatın ikili uyumsuzluğu, şimdi içle dışı, birliğin ve ayrılığın en yüksek noktasına doğru örtüştürmek, yeryüzünde "güzelin teokrasisini" kurmak –işte bu, bireyin ve dünyanın idealist ödevi olmaktadır. "Ey kutsal tabiat, sen içimizdekiyle dışımızda aynı şeysin. Benim dışımda olanı, içimizdeki tanrısallıkla birleştirmek öyle zor olmamalı." Böyle yakarır o genç, hayâlperest Hyperion, birleşmenin yüce dinine. Onda Schelling'in soğuk kelime iradesi nefes almaz, Shelley'in –rastlantısal kelime oyununu affedin– tabiatla temel bir birleşme için ateşli isteği duyulur, ya da Novalis'in dünya ile ben arasındaki ince bağı tabiatin sıcak gövdesine hazla boşalmak için koparma özlemi, şairin hayatın yalnızlığına ve ruhun tertemizliğine karşı bu asıl isteğinde yenilik ve özgünlük, Hölderlin'de yalnızca insanlığın mutlu bir çağı hakkındaki mitosun ortaya çıkmasıdır, bu durum şairane bilinçsiz olduğu için ve keza "insanlığın ikinci bir çağına" inanç da olduğu için. Bir zamanlar tanrıların armağan edip cahillerin anlamsızca çarçur ettiği şeyi, bu kutsal halini yüzyılların angaryasında didinen kafa kendine yeniden sağlar. "Milletler, bir çocuk ahenginden yola çıkmıştır, kafaların ahengi ise yeni bir dünya tarihinin başlangıcı olacak. Yalnızca güzellik olacak ve insanla tabiat, her şeyi kucaklayan bir Tanrı'da birleşecek." Çünkü –şaşırtıcı bir ilhamla böyle sonuç çıkarır Hölderlin– insana hiçbir rüya görünmez ki karşılığında herhangi bir gerçeklik olmamış olsun. "İdeal, bir zamanlar tabiat olan şeydir." Böylece özlediğimize göre hoş bir dünya bir zamanlar var olmuştu. Ve onu özlediğimiz için bir kere daha isteğimiz yerine gelir. Tarih Yunanistan'ının yanına bir düşünce Yunanistan'ı yaratmalıyız: kendisi, onun en soylu Alman atası olarak Hölderlin, bu yeni tüm yurdu şiirinde oluşturur.

Hölderlin'in genç elçisi şimdi bu "daha güzel dünya"yı bütün alanlarda arar. Hyperion'un ilk ideali (o Hölderlin'in parlak

gölgesidir ya) tabiattır, her şeyi birleştirici niteğiyle; lakin o da bu ezeli arayıcının doğuştan gelme hüznünü dağıtamaz. Böylece, gevşemeyi dostlukta aramaya devam eder: dostluk da kalbinin o muazzam hacmini doldurmaz. Sonra aşk ona mutlu bağı sağlar görünür: ama Diotima kaçar ve bu rüya başlamadan biter. Şimdi kahramanlık denenmelidir, özgürlük için savaş: ama bu ideal de savaşı yağmaya, çiğliğe ve cinayete doğru alçaltan gerçeklik karşısında paramparça olur. Tâ anavatanlarına kadar izler tanrılarını bu hasret dolu acı: ama Yunanistan, artık bir Helen ülkesi değildir, inançsız bir soy, mistik yerlerin kutsallığını bozmaktadır. Hyperion, hayâlperest genç, hiçbir yerde bütünlük bulamaz, hiçbir yerde ahenk bulamaz, korkunç kaderi sezerek anlar ki bu dünyaya çok erken ya da çok geç gelmiştir, "yüzyılın şifa bulmazlığını" sezer. Dünya soğumuş ve parçalanmıştır.

> Ama düşüncenin güneşi, daha güzel olan dünya,
> aşağıdadır.
> Ve buz gibi gecede ise orkanlar didişmektedir
> yalnız.

Ve şimdi onu, çok güçlü bir öfkeye kapılıp Hölderlin Almanya'ya kovunca ve burada tek insanda bile bölünmenin, uzmanlaşmanın, hayatın kutsal bütünlüğünden kopmanın bedduasını yaşayınca, Hyperion'un sesi kendini korkunç bir uyarma için yükselir. Sanki gözetleyici, Batı'nın bütün tehlikesinin, Amerikancılığın, makineleşmenin, kendisinden "güzelin teokrasi"sini yanıp tutuşarak ümit ettiği, başlayan yüzyılın ruhsuzlaşmasını yükselir görüyor gibidir.

> Kendi çabalarına
> Bağlanmışlardır yalnızca ve gürültülü iş yerinde
> Her biri duyar sırf kendini; ama hep, hep
> Kısır kalır intikam perileri gibi zavallıların
> zahmeti.

Almanya'da yeni Yunanistan'ının, "Germanya"smın ortaya çıkmadığını görünce Hölderlin'in çağma bağlı olmayışı, zamana ve vatana bir savaş ilânına dönüşür ve böylece o, milletin en inançlı insanı, sesini en korkunç beddualara yükseltir, bu ses bir Alman'm, sevgisi paramparça olduğunda milletine savurduğu bütün sözlerden daha serttir. Bir arayıcı olarak dünyaya atılan kişi, düş kırıklığına uğramış biri olarak öbür tarafa, ideolojiye geri kaçar: "insanlardan oluşma bir rüyayı görüp bitirdim ben." Ama nereye kaçar Hyperion? Romanın cevabı yoktur. Goethe, Wilhelm Meister'de, Faust'da cevap vermiştir: çalışmaya; Novalis: masala, rüyaya, inançlı büyüye –Sırf soran,hiç yaratmayan Hyperion, cevapsız kalır: o "bulmaksızın yalnızca sezer"

Bir sezginin müziği –budur Hyperion, fazlası değil, ne tam bir çehre, ne tam bir eser. Filolojik duyarlılık olmadan bile insan hisseder ki burada yılların ve duyumsamanın çeşitli katmanları karmakarışık bir şekilde iç içe girmektedir, gencin heyecanlı planlayışının sarhoşluğunda şevkle başladığı şeyi, hayâl kırıklığına uğramış bir insanın en derin depresyon halinde hüzün, keyifsizce sona erdirmektedir. Romanın ikinci bölümünde bir hazan yorgunluğu vardır: Hölderlin coşkusunun yumuşak ışığı kararark batmaktadır ve zar zor seçilir bir karanlıkta "bir zamanlar düşünülmüş fikirlerin yıkıntıları" Hyperion, onun gençliğinin bir fragmanıdır, sonuna kadar görülmemiş bir rüya –ama karanlıkta da hayranlıkta da aynı saflıkta ve mutlulukta duyuları saran ve dilin mükemmel ritminde her yorum ya da yanlış iş kaybolur gider. Alman nesrinde daha saf, daha coşkulu bir şey yoktur, insanı bir nefes boyu bile dışlamayan bu ahenkli dalgadan: hiçbir Alman edebiyat eserinde ritmin böyle bir sürekliliği, coşkun melodinin böyle bir sağlamlığı yoktur ve bu köpüren, abartan nesir başladı mı, o gerçek dışı figürlerin elbiselerini öyle kabartır ki salınıyorlar ve gerçekten yaşıyorlar gibi görünür, cılız fikirleri öyle güçlü bir dil coşkusuyla doldurur ki Tanrı'nın hikmetleri gibi yankılanır bunlar, manzaralar, o görülmemiş olanlar, müzikle canlanıp çiçek açarlar, renkli bir rüya

gibi. Hölderlin'in dehası hep akıl almaz, ölçülemez şeyden gelir: hep bir kanadı vardır, hep bir üst dünyadan şaşılası dizginlenmiş bir kalbe atar kendini. Hep yener o, sanatın ve hayatın en zayıfı, saflık ve müzik sayesinde.

12. EMPEDOKLES'İN ÖLÜMÜ

Ve
Berrak, sakin yıldızlar gibi doğar
Uzun şüpheden saf karakterler

Empedokles, Hyperion duygusunun destansı bir yükselmesidir, artık sezginin bir ağıtı değildir, kaderini tanımanın trajedisidir: orada kader şarkısında lirik olarak tınlayan şey, burada dramatik bir rapsodiye doğru coşar. Düş gören, çaresiz arayıcıdan bir kahraman, bilen ve korkusuz bir kişi olmuştu: Hölderlin, "bütün ruhu kırgın" olduğundan bu yana bir adım, hem de önemli bir adım yükselmiştir, kadere gönüllü, antikite anlamında uysal bir kendini veriş basamağına doğru. Bu yüzden her iki eseri kaplayan büyülü hüzün, öylesine tamamıyla farklı renktedir, Hyperion'da yalnızca şafak sisi, Empedokles'de ise kapkara, kader yüzü yağmur bulutu. Kader duygusu şimdi kahramanca yükseltilmiştir batış duygusuna doğru: hayâlperest Hyperion için söz konusu asil hayat, varlığın saflığı ve birliği idiyse, içinde bütün rüyaların silinip yüce bir bilgi olduğu Empedokles ise artık büyük bir hayat istemez, yalnızca büyük bir ölüm ister.

Bu yüzden Empedokles figürü, zayıf, kafası bulanık hayâlperest Hyperion'u gözle görülür biçimde aşar: burada şiirde daha yüksek bir ritm sağlanmıştır, çünkü insanın rastlantısal acısı açığa çıkarılmamaktadır burada, tersine dehanın kutsal derdi. Gencin ıstırabı, kendine ve yeryüzüne aittir, her gence musallat olan adi bir bölüm –dehanın acısı ise yüce bir hazinedir, kendine yakın, böyle bir ıstırap "kutsal"dır– "onun acısı tanrılara aittir"

Güzellik içinde ölmek, ruhun bütünlüğünden gelen bozulmamış bir duyguyla gönüllü ölüm, bunu istiyordu Hölderlin kendine örnek olarak (çünkü o kendini mahvetme günlerinde böyle bir karara ne kadar yaklaşmıştı!): kâğıtları arasında bir ilk plan, "Sokrates'in Ölümü"ne işaret etmektedir. Yani bir bilgenin, bir soylunun kahramanca ölümü öncelikle biçimlenmiş olmalı: ama Empedokles'in hayâl meyal eskiden kalma imajı hemen iter bu akıllı şüpheci Sokrates'i: onun kaderinden yalnız şu anlamlı söz aktarılır: "Ölümlülerden, çok çeşitli mahva yazgılı insanlardan üstün olmakla övünür"müş. Bu kendini başka, kendini daha yüksek, kendini daha saf hissetmek onu Hölderlin' in fikir atası yapar ve paramparça, hep yarım yamalak bir dünyada bütün hayâl kırıklığını binlerce yıl öteden onun yüzüne vurur. Çocuk Hyperion'a kendinin yalnızca sanatçı sezgisini, dağınık özlemini, arayan sabırsızlığını verebiliyordu; oysa buna, yani Empedokles'e o "hep yabancı adama", evrenle mistik bağını, coşku ve batışın en derin sezgisini verir. Hyperion'da kendini yalnızca şiirleştirebiliyor, sembolize edebiliyordu; Empedokles' de sınanmış adam, kahramanlığa yükselir, burada hissetmenin bütünlüğüyle kanatlanmış bir figüre dalma ideali gerçekleşir.

Agrigent'li Empedokles, Hölderlin'in ilk notunun açıkça belirttiği gibi "her türlü tek yanlı varlığın can düşmanıdır" ve hayattan, insanlardan mustariptir, çünkü "bir Tanrı gibi, her yerde hazır ve nazır bir kalple samimi olamamaktadır ve onlarla birlikte bir Tanrı gibi özgürce ve yaygın sevip yaşayamamaktadır." Bu yüzden Hölderlin ona en gizli şeyini, duygunun aktarılmazlığını verir; Empedokles şair olarak, hakikî dâhi olarak her şeye bağlılığın lütfuna, ezelî tabiatla "kutsal akrabalığa" sahiptir. Ama Hölderlin'in sarhoşluk gücü onu daha da yukarlara yükseltir, onu düşüncenin büyücüsü yapar:

> Onun önüne
> Ölüm neşesi saatinde, kutsal günde
> Tanrısallık, örtüsünü atmıştı

Onu ışık ve yeryüzü severdi, Tanrı,
Dünyanın ruhu onun ruhunu uyandırmıştı.

Ama işte bu her şeyi içerme hatırına usta, hayatın paramparça biçiminden mustariptir, keza "var olan her şeyin süreklilik yasasına bağlı oluşundan", basamakların ve eşiklerin ve kapıların ve sınırların canlıyı hep bölüşünden ve en yüce coşkunun bile insanların bölünmüşlüğünü ateşli bir birliğe döndürecek yetenekte olmayışından. Böylece Hölderlin kendi yaşantısını, kendi inançlılığıyla dünyanın soğukluğu arasındaki ikiliği evrensele doğru yüceltir: Empedokles'i varlığının en yüksek heyecanlarıyla donatır, yani esinlenmenin coşkusuyla, ama aynı zamanda da ayıklaşmasının en derin depresyonlarıyla. Çünkü Empedokles, Hölderlin onu ortaya çıkardığı anda, artık güçlü adam değildir –tanrılar. (Hölderlin'in aklında: esin) onu terk etmiştir, "ondan gücünü almışlardır", küstahlıkta, sarhoşça coşkuda mutluluğunu çok fazla övmüştür:

Çünkü nefret eder
Düşünen Tanrı
Zamansız büyümekten.
Uşak oldu bana
Efendiye muhtaç tabiat
Ve şerefi varsa hâlâ, bendendir.
Ne olurdu ki o gök o deniz
Ve adalar ve yıldızlar ve gözlerinin önünde
Ne varsa insanların, sonra ne olurdu
Bu cansız çalgı, vermesem ona ses
Ve dil ve ruh? Nedir
Tanrılar ve onlann ruhu, eğer ben
İlân etmesem.

Şimdi o, bu Tanrı lütfunu kaybetmiştir, en muhteşem güç yığınından en zavallı güçsüzlüğe düşmüştür: "geniş hayat dolu dünya o suskunlukla vurulmuş adama kaybolmuş bir mülk" gibi görünmektedir. Tabiatın sesi üstünden bomboş geçmekte ve

bağrından artık bir melodi uyandırmamaktadır, o gerisingeri alelâdeliğe düşmüştür. Burada Hölderlin'in temel yaşantısı özümlenmiş durumdadır, heyecanın semalarından gerçek dünyaya düşüş ve o günlerde katlandığı bütün rezalet, dramatik olarak üçlü sahnelere dönüşür. Çünkü insanlar onun güçsüzlüğündeki ruhu hemen anlarlar, şeytanca, nankörce bu savunmasızın üstüne yürürler, Empedokles'i evinden yurdundan kovarlar, aynı Hölderlin'i evden ve sevgiden uzaklaştırdıkları gibi, onu yalnızlığın derinliklerine iterler.

Ama burada, Etna'nın tepesinde, tabiatın yeniden dile geldiği o kutsal yalnızlıkta, mahvolmuş insan fevkalâde bir şekilde ayağa kalkar, kahraman şiir fevkalâde canlanır. Empedokles billur dağ suyunun –sembol harikadır– saflığını tadar tatmaz, tabiatın saflığı yine bir büyü gibi kanına girer;

> Yine doğuyor seninle
> Benim aramdaki o eski sevgi,

hüzün, bilgiye dönüşür, gereklilik sevinçli bir benimsemeye. Empedokles, dönüş yolunu, son bağlılığa giden yolu öğrenir: insanları aşıp yalnızlığa, hayatı aşıp ölüme gider. Son özgürlük, evrene geri dönüş, bu artık Empedokles'in en mutlu özlemidir ve dünyaya inanmış bu adam, bu özlemi gerçekleştirmeye başlar:

> Ürkerler
> İnsan evlatları en çok yeniden ve yabancıdan..
> Mülkleriyle sınırlı, çabalarlar
> Hayatta kalmaya ve daha uzağa ulaşmaz
> Akılları hayatta. Ama yine de sonunda mecbur
> Olurlar
> Bu korkaklar, dışarı atılmaya ve ölmekle döner
> Toprakta her bir şey, orada
> Yeni bir gençliğe, sanki suda
> Tazelenircesine. İnsanlara en büyük haz
> Verilmiştir, kendilerini gençleştirmeleriyle.
> Ve en uygun zamanda kendinize

Seçtiğiniz ölümden.
Ortaya çıkar, Styx'ten* Achillos gibi
Yenilmez milletler.

"Ey, kendinizi verin tabiata, o sizi almadan önce." –onda intihar düşüncesi fevkalâde coşmaktadır ve arif adam vaktinde batışın yüce anlamını, ölümünün iç zorunluluğunu anlar: hayat parçalanmayla yıkmaktadır, ölüm, evrende çözülmeyle saflığı korur. Ve saflık, sanatçının en yüce yasasıdır; kalıbı değil, ruhu bozulmadan korumalıdır:

Mecburdur
Bazen uzaklaşmaya, ruhun dile gelmesine aracı
olan.
Tanrısal tabiat kendini gösterir
Tanrısalca çoğu insanlar aracılığıyla böyle tanır
O çok şey deneyen soy onu yeniden.
Ama kalbini kendi sevinciyle doldurduğu
Ölümlü, onu açıklamıştır işte.
Öyleyse bırak kabını kırsın.
Başka işe yaramasın.
Ve Tanrı eseri insan eseri olmasın diye.
Bırakın bu mutlular ölsün, bırakın.
Onlar kendi güçleri ve oyuncaktan ve rezaletleriyle
Yok olsunlar, hürler vakitlice
Tanrılara severek kurban versinler.

Yalnız ölüm, şairin kutsallığını, kınlmamış, hayat tarafından kirletilmemiş coşkusunu kurtarabilir, yalnız ölüm onun varlığını efsaneleştirebilir.

Çünkü başka türlüsü yakışmaz ona, önüne
Ölüm neşesi saatinde, kutsal günde
Tanrısallık, örtüsünü atmıştı,

---

* Yeraltı dünyası ırmağı.

Onu ışık ve dünya severdi, ruh.
Dünyanın ruhu, onun ruhunu uyandırmıştı.

Ölüm öncesi duygusuyla, heyecanların sonuncusunu, en yükseğini tadar: ölüm saatinde kuğu gibi bu suskun insana ruhu bir kez daha müzikte ortaya çıkar.. Fevkalâde başlayıp sonu gelmeyen müzikte. Çünkü trajedi burada biter, ya da daha çok uçar gider. Bu çözülmenin mutluluğunun üstüne çıkamamıştır Hölderlin –yalnızca aşağıdan cevap verir kaçanların henüz yere bağlı korosu, keza sonsuz gerekliliği; kader tanrıçası Ananke'yi öven kurtulmuş adamın havaya karışan sesi:

Böyle olması gerekiyordu.
Böyle istiyor Tanrı
Ve olgunlaşan zaman,
Çünkü bir kez ihtiyacımız vardı
Biz körlerin mucizeye.

Ve yüce bir şekilde bitirerek, karşı ses, akıl almaz şeyi över:

Büyüktür onun tanrısallığı
Ve kurban edilen de büyük.

Son sözüyle, son nefesiyle Hölderlin, hâlâ kaderin övgücüsüdür, kutsal gerekliliğin sarsılmaz dindar uşağıdır.

Hölderlin'de şair, yüksek biçimleyici, hiçbir trajedide olduğu kadar Yunan dünyasına böyle yakın olmamıştır; bu trajedi, kurban törenleri ve törensel eğlence hakkındaki ikili anlayışıyla herhangi bir Alman eserinden daha güçlü ve saf Antikite'nin kahramanlık zirvesine ulaşmıştır. Şairin ıstırabını, yalnızca burjuva dertlerinde, kibir, sınıf böbürlenmesi ve aşırı aşk deliliği duygularında yakaladığı için Tasso'da Goethe'nin başaramadığı şey, burada trajedi öğesinin saflığı sayesinde mitik olarak gerçekleşiyor: Empedokles, deha olarak tamamıyla kişileşmeden uzaklaştırılmıştır ve onun trajedisi, edebiyatın, düpedüz yaratıcılığın trajedisidir. Kendini beğenmiş epizodun bir zerresi, teatralliğin doldurmacılığının bir lekesi bile kirletmez bu dramatik

gidişin köpüren dağılımını, kadınlar erotik düğümlerle yükselişi engellemez, yalnız yaşayan adamın sevgili tanrılarla olan korkunç konfliktine uşaklar ve hizmetçiler karışmaz: Dante'nin, Calderon'un ve Antikite'nin dindarlığında olduğu gibi tek insanın kaderi üzerine muazzam bir yer, inançla açılmıştır ve böylece de devirlerin açık semaları arasında bulunur. Almanlar'ın hiçbir trajedisi, üzerinde bu kadar çok gökyüzü barındırmaz, hiçbiri agoranın tahtalı evinden açık pazar meydanının, bayramın, kurban töreninin karşısında böyle tabii oluşmaz: bu fragmanda (bir de ötekinde, Guiskard'da) antik dünya, ruhun tutkulu iradesi sayesinde bir kere daha hakikat olmuştur.

13. HÖLDERLİN ŞİİRİ

Bir bilmecedir içe doğan. Şarkı da
onu açıklayamaz. Çünkü
nasıl başladıysan öyle kalacaksın.

Ana unsurların Grek'teki dörtlü sayısından –ateş, su, hava ve toprak– Hölderlin şiirinde yalnız üçü vardır: toprak eksiktir burada, bulanık ve yapışkan, bağlayan ve şekil veren, biçim alıcılığın ve sertliğin sembolü. Onun şiiri alevlenerek yukarı çıkan, yükselmenin ve sonsuz göğe çıkışın sembolü ateşten yapılmıştır, hava gibi hafiftir, sonsuz esinti, bulut gezisi ve uğuldayan rüzgârdır ve su gibi saftır, saydamdır. Her renkle ışıldar, hep hareketlidir, sürekli bir aşağı bir yukarıdır, yaratıcı ruhun sonsuz bir nefesidir. Mısralarının aşağıya doğru kökleri yoktur, yaşantıya bağlı değildir onlar, ağır, verimli topraktan hep düşmanca uzaklaşırlar: biraz vatansızlık, biraz huzursuzluk nasiptir hepsine, kâh hayranlığın şafak kızıllığıyla yanan, kâh hüznün gölgesiyle kararan ve gökyüzünde dolaşıp duran bulutlardan bir şeyler vardır ve onların karanlık iç içe girmiş yoğunluğundan çoğu kez falcılığın parlayan şimşeği ve gökgürültüsü çıkar. Ama hep yukarıda, daha yükseklerde, hava bölgesinde dolaşırlar, hep top-

raktan çözülmüş, duyusal yüklenmenin ulaşamayacağı, yalnız duyguca hissedilebilir. "Şarkıda eser onların ruhu" der Hölderlin bir keresinde şairler hakkında ve bu esmede ve yüzmede, yaşantı müzikte, aynı dumanda ateş gibi tamamıyla çözülür. Her şey ileri yönelmiştir: "Isıyla ruh yükselir", yanmayla, buharlaşmayla, maddesel olanın bozulmasıyla duygu yoğunlaşır. Şiir Hölderlin anlamında her zaman sağlam, toprak gibi maddenin çözülüp ruh olmasıdır, dünyanın yoğunlaşıp dünya ruhu olmasıdır, ama asla yoğunlaşma, toparlanma ve dünyevîleşme değildir. Goethe'nin şiiri, en düşünseli bile, hâlâ bir öze sahiptir, bir meyve gibi gelir insana, onu bütün duygularıyla algılayabilir insan (oysa Hölderlin'inki uçar gider). İstediği kadar özümlenmiş olsun, onda o sıcak tenselliğin kalıntısı, bir zaman, bir yaş rayihası, tuzlu bir toprak ve kader tadı asla eksik değildir: Johann Wolfgang von Goethe'nin kişiliğinden bir bölüm daima vardır içinde ve onun dünyasından bir parça. Hölderlin'in şiiri bilinçli olarak bireysellikten uzaklaştırır. "Bireysel olan, onu kavrayan saflığa ters düşer" der muğlak, ama yine de açıkça. Bu malzeme eksikliği sayesinde şiirinin özel bir durgunluğu vardır, bir çember gibi kendi içinde kalmaz, bir uçak gibi ancak hamleyle tutar kendini: insanı daima melek gibilik duygusu sarar –bu saf, beyaz, cinsiyetsiz, yüzen şey, bu yalnız dünyada gibi dünyanın üstünden uçuş, bu, melodisindeki mutlu ağırlıksızlık ve özgürlük. Goethe, yeryüzünden hareketle şiir yazar, Hölderlin yeryüzünü aşarak: onca şiir (Novalis, Kiets, bütün dahiler, erken ölenlerce olduğu gibi) yerçekiminin aşılması, ifadenin tınlamada erimesi, çağlayan öğeye geri dönüştür. Ama toprak, evrenin ağır, sert olan bu dördüncü öğesi ise daha önce de söylemiştim, Hölderlin şiirinin kanatlı biçiminde yer almaz: bu, onun için yalnızca aşağı, adi, kaçtığı düşmanca şeydir, ona hep dünyaya bağlılığını hatırlatan bir ağırlıktır. Ama toprak da sanatçı için kutsal yaratma gücü içerir, yararlanmasını bilene sağlamlık, çizgi, sıcaklık ve somutluk, tanrısal bolluk verir. Tamamıyla dünyevî malzemenin somutluğundan, aynı düşünsel tutkuyla

yaratan Baudelaire belki de burada Hölderlin'in şiirdeki tam karşı kutbudur. Bütünüyle yoğunlaşmadan yaratılmış şiirleri (oysa diğerininki çözülmeden) sonsuz karşısında düşünce biçimleri olarak aynı Hölderlin'in müziği kadar dayanıklıdır, billur oluşları ve şiddetleri Hölderlin'in beyaz saydamlığından ve uçuculuğundan daha az saf değildir –onlar yeryüzüyle gökyüzü gibi, mermerle bulut gibi yüz yüze, karşı karşıyadırlar.

Ama her ikisinde de hayatın biçime, plastik veya müzikale, mükemmele doğru yükseltilmesi ve değişimi vardır: Onlar arasında bağlılık ve çözülmenin sayısız çeşitlemeleri içinde akıp giden şeyler, fevkalâde bir geçiştir. Ama onlar sınırdır, toplanmanın en aşırısı, çözülmenin en aşırısıdır. Hölderlin'in şiirinde somutun bu erimişliği ya da kendisinin Schillervârî dediği gibi: "ârızîliğin yadsınması", öyle kusursuzdur, somutluk öyle kökünden yıkılmıştır ki başlıklar, mısralar üzerinde çoğu zaman tamamıyla boş ve tesadüfî iliştirilmiştir; bir denemek için Ren, Main ve Neckar'a üç övgüye bakılsın, görülecektir ki kişiselleştirmeden uzaklaşma onda manzaralarda da yol almaktadır: Neckar onun rüyasının Adriyatik denizine akar ve Grek tapınakları Main'in kıyılarından bakarlar. Kendi hayatı sembolde erir, Susanne Gontard, Diotima'nin belirsiz resmi olur, Alman yurdu mitolojik bir Germanya: lirik oksitlenme sürecinden ne bir dünyevîlik izi geri kalmıştır, ne de özel kaderinden bir atık. Hölderlin'de (Goethe'dekinden farklı olarak) yaşantı, şiire dönüşmez, şiirde kaybolur, buharlaşır, tamamıyla ayrışır, hattâ iz bırakmadan buluta ve melodiye çıkar. Hölderlin hayatı şiire dönüştürmez, hayattan şiire kaçar, şiiri varlığının daha yüksek, daha hakikî gerçekliği sayarak.

Bu duyusal belirlilik, plastik biçimlerdeki yer gücü eksikliği ise Hölderlin şiirinin yalnız nesnelliğini, somutluğunu bozmaz: araç, yani idil de artık öyle dünyevî, verimli, lezzetli, renk ve ağırlıkla doyurulmuş öz değildir, yalnızca hayâl meyal görülen, bulutlu, yumuşak bir maddedir. "Dil büyük bir berekettir" dedirtir bir keresinde Hyperion'una, ama yalnız özlemli bir anla-

yışla; çünkü Hölderlin'in kelime hazinesi gür sulardan yararlanmaktan çekindiği için hiç de zengin değildir: Yalnızca saf kaynaklardan, idareli ve soğukkanlılıkla alır seçkin kelimeleri. Onun lirik dil varlığı belki de Schiller'in onda biri, Goethe'nin etimolojik kelime hazinesinin ancak yüzde biridir; Goethe halkın ve pazar yerinin konuşmasına ustaca ama asla âmiyâne olmamacasınâ el atmış, onun biçimlemesini almış ve onu sanatkârca yenilemiştir. Hölderlin'in kelime pınarı, istediği kadar söylenmeyecek derecede saf ve süzülmüş olsun, hiç de çağlamaz, her şeyden önce çeşitlilikten, nüanstan yoksundur.

O kendisi bu keyfî sınırlamanın ve duyusal olandan vazgeçme tehlikesinin iyice bilincindedir. "Benim eksikliğim güçten çok hafifliktedir, düşüncelerden çok nüanslardadır, ana sesten çok çeşit çeşit düzenlenmiş seslerdedir, ışıktan çok gölgededir ve bütün bunların nedeni tektir: ben gerçek hayatta adi ve bayağı olandan çok fazla iğreniyorum." Tıkış tıkış dünyanın dolgunluğundan, kendi kutsal alanına bir katrecik almaktansa yoksul kalır daha iyi, dili belli bir çevrede bırakır daha iyi. "Onun için herkesin kendi bütünü olduğu, neredeyse bağıran seslerde herhangi bir süssüz ahenkle değişerek ilerlemek", lirik dili dünyevîleştirmekten daha önemlidir: onun görüşüne göre şiire dünyevî bir şey gözüyle bakmamak gerekir zaten, şiiri tanrısal bir şey olarak sezmek gerekir. Tam saf olmayan şiirdense tekdüze olma tehlikesine katlanır; sözün saflığı, onca zenginlikten yüksektir. Bu yüzden (ustaca çeşitlemeler içinde) "tanrısal", "göksel", "kutsal", "mutlu" sıfatları durmadan tekrarlanır; aynı şekilde yalnızca antikite tarafından kutsallaştırılmış, düşünce yönünden asilleştirilmiş kelimeleri de şiirine alır ve çağın nefesi kıyafetine yapışmış, kalabalık halkın vücut ısısından ısınmış ve birçok aşındırma ve kullanmada incelmiş olan ötekileri geri iter. Kasıtlı olarak bulutlu kelimeleri seçer, yorumlanabilirleri, tütsü gibi etrafına ruhanî, bayramlık bir rayiha, biraz kutsama havası saçanları. Bu esintili birleşik kelimelerde özlü, ele gelir, biçimleyici, plastik, duyusal her şey eksiktir: Hölderlin kelimeleri asla

ağırlık güçlerine göre, renk güçlerine göre, yani duyusallaştırma araçları olarak seçmez ki hep uçuş güçlerine, coşturma güçlerine, alt dünyadan üste, kendinden geçişin "tanrısal" dünyasına götüren bir soyutlamanın taşıyıcıları olarak seçer. Bütün bu kısa ömürlü sıfatlar, "mutlu", "göksel" gibi, benim deyişimle bu meleksi, cinsiyetsiz kelimeler boş bir keten beyaz perde gibi, bir yelken gibi renksizdir: ama işte bir yelken gibi de ritmin fırtınasıyla, heyecanın nefesiyle doludur, fevkalâde yusyuvarlak kabarır ve yukarı kaldırırlar. Onun şiiri asla resim gibi olmak istemez, iyiden iyiye ışık gibi olmak ister (bu yüzden biçimli bir gölge bırakmaz), tasvir ederek dünyanın gerçek bir şeyini göstermek istemez, anlamsız bir şeyi, düşünsel duygudan bir şeyleri sezerek göğe taşımak ister. Bu yüzden, bütün Hölderlin şiirlerinin önemi, yukarıya doğru bir hız alıştır; bir zamanlar trajik od hakkında dediği gibi, bunlar "en yüksek ateşte başlar, saf düşünce, saf içtenlik bunların sınırlarını aşmıştır": övgülerinin ilk satırlarında, itişin hep kısa, güdük, ateşleyici özelliğinden bir şeyler vardır, mısra kelimesinin, hep varoluşun nesrinden uzaklaşması gerekir önce, havasına girmesi için. Goethe'de şairane nesirden (özellikle gençlik mektuplarında) keskin bir geçiş, mısraya, şiire bir ara hissedilmez: her iki dünyada, nesirde ve şiirde, ette ve ruhta iki yaşayışlı gibi yaşar. Oysa Hölderlin, konuşmada tutuk dillidir, mektupta ve kompozisyonda nesri, felsefî kalıplarda tökezler durur, burada, ona tabii gelen nazımdaki tanrısal hafiflikle karşılaştırılınca, düpedüz beceriksizdir: Baudelaire'in şiirindeki "Albatros" gibi o da bulutlarda mutlu uçup dururken, yerde olsa olsa beceriksizce sürünür. Ama Hölderlin bir de coşmayagörsün, o zaman ritm aynı alevli bir nefes gibi dudaklarından akar, sanat dolu dolambaçlarda o ağır cümle yapısı harika bir şekilde bağlanır, en göz kamaştırıcı evirtimler, parlak, büyülü bir kolaylıkla karşı kutupla eşleşirler: en ince kumaş gibi saydam, böceğin camsı kanadı gibi "esen şarkı", onun tınlayan, parlayan kanatlarından havayı ve sonsuz maviyi hissettirir. İşte başka şairlerde en ender olan şey yüce

durumun genelliği, ahenkli şiirde ara vermemek, bu Hölderlin için en tabii şeydir: "Empedokles"de, "Hyperion"da ritm, asla tökezlemez, bir satır bile bir anlığına olsun yere sarkmaz. Bu coşan adam için nesircilik yoktur artık: Şiiri yabancı bir dil gibi kullanır, hayatın nesriyle karşılaştırılırsa.

Bu fevkalâdelik, bu her türlü nesircilikten mutlak kurtuluş, havada ve serbest uçuş, Hölderlin'e başından beri verilmiş değildir; içinin temel gücü, o ifrit, içindeki bilinç bastırdığı ölçüde şiirinin gücü ve güzelliği büyür. Hölderlin'in şiirde başlangıçları pek dikkate değer değildir, her şeyden önce de son derece "gayrişahsî"dir: iç larvanın üstündeki kabuk henüz çıtlamamıştır. Acemi Hölderlin doğrudan doğruya taklitçi, hattâ müsaade edilmeyecek ölçüde duygu birliği eden bir kişi olarak gösterir kendini, çünkü bu öğrenci Klopstock'dan yalnız kıta biçimi ve düşünsel kılığı ödünç almaz, şiir defterine odlardan bütünüyle, mısraları, kıtaları düşüncesizce aktarır. Ama hemen ardından Tübingen Vakfı'na Schiller etkisi gelir, kendisine "değiştirmeden bağlı" olduğu bu adam, onu kendi düşünce dünyasına, klasik atmosferine, ölçülü vezinli tarzına, kıtaya dayalı ritmine çeker alır. Bard usulü odlar yerine çabucak kulağa hoş gelen, yontulmuş, mitolojik havalı Schiller "Hymne"si* gelir, uzun nefesli ve tınlamalı: burada taklit orijinale ulaşmak şöyle dursun, ustanın en öz biçimlerini geçer (en azından bana, Hölderlin'in "Tabiata"sı en güzel Schiller şiirinden daha güzel görünür). Ama çok yavaştan bir ağıt tonu, bu şematik eserlerde bile Hölderlin'in en kişisel melodisini ele vermektedir: onun yapacağı iş, yalnızca bu havayı güçlendirmek, bu daha yükseğe, ideale doğru hamleye kendini tamamıyla vermek, antikitenin biçimini bırakmak, buna karşılık tam antik olanı seçmektir, yani özgür ve

---

* *Bir sarhoş gemi.*

çıplak, artık kafiyeye sığmayanı –ve işte Hölderlin şiiri doğmuştur artık, "esen şarkı", saf ritm.

Ama son sistematik kalıntıyı, aldığı Schiller tarzı yapısallığı da sonunda üstünden atar. O muazzam kuralsızlığı, hakikî şiirin ritmde başına buyruk çağıldayışını fark eder ve meğer ki Bettina'nın haberleri hep güvenilirdir, o Sinclair hikayesinde ona en doğru sözleri söyletir: "Ruh, yalnız heyecanla sağlanır, yalnızca içinde düşüncenin canlandığı kişiye ritm baş eğer. Tanrısal anlamda şiir eğitimi alan insan, en yücenin düşüncesini kendisi üzerinde kuralsız kabul etmek zorundadır ve yasayı ona feda etmek zorundadır: benim istediğim gibi değil, senin istediğin gibi." İlk olarak kurtulmaktadır Hölderlin; kendini akıldan, edebiyatta rasyonalizmden kurtarmakta ve bağrını temel güce açmaktadır. Kendini kuraldan kurtarıp ritme verdiğinden bu yana tabiatüstü coşkunluk köpürerek, ritmik olarak ortaya çıkar. Ve şimdi işte varlığının, dilinin derinliğinden, ona özgü müzik, ritm, bu karmaşık yabani ve kişisel güç çağlar, kendi deyişiyle "Her şey bir ritmdir, insanın bütün kaderi göksel bir ritmdir, aynı her bir sanat eserinin bir tek ritm olması gibi." Şiirsel kurgunun her türlü düzenliliği kaybolur gider, Hölderlin şiiri yalnız kendi melodisine Orfeusvârî seslenir: bütün Alman şiirinde, Hölderlin'inki gibi tamamıyla ritme dayalı olan yok gibidir. Oysa Schiller'in şiirleri, satır be satır ve Goethe'ninkilerin çoğu özü itibarıyla yabancı bir dile aktarılabilirken Hölderlin şiiri, Alman dili içinde bile duyusal ifadenin ardında kendini ortaya koyduğu için, her türlü yayılmaya direnir. Son sırrı bir büyü olarak kalır, yenilenemez ve kutsal dilde bir kerelik bir olaydır.

Bu Hölderlin tarzı ritm ise, meselâ bir Walt Whitman'ınki gibi (geniş akan, dalgamsı kelime aramada ona çok benzer) hiç de sağlam değildir. Walt Whitman daha başlangıçta hemen şiirsel dil biçimini bulmuştu: işte bu bir tek ritmik nefes gücünde bütün eserleri boyunca konuşur, on yıl, yirmi, otuz, kırk yıl. Buna karşılık Hölderlin'de konuşmanın ritmi durmadan yayılır, gittikçe akıcı köpürücü, başına buyruk, ani, dağınık, özlü ve

fırtınaması olur. Bir pınar gibi başlar, ince şakıyarak, heyecanlı bir melodi halinde ve son verişi fışkırarak ve fevkalâde köpürerektir, bir çağlayan gibi. Ve ritmin bu kurtuluşu, bu başına buyruk ve bencil oluşu, coşması ve patlaması esrarengiz bir şekilde (Nietzsche'deki gibi) ruhsal kendini yıkmayla, aklın karmakarışıklığıyla el ele ilerler. Ritm, düşünce alanında mantık bağı gevşediği ölçüde özgürleşmektedir: sonunda şair içinden şiddetle kabaran coşkuya set çekemez ve onun selleri altında kalır, kendi cesedi halinde şiirin köpüren sularında yüzer. Özgürlüğe doğru bu gelişim, bu kendini koparış, ritmin bu bencilliği (bağlanma ve düşünce düzeni hesabına) Hölderlin şiirinde çok yavaş ilerler: önce kafiyeyi, tıngırdayan ayak bağını üstünden atmıştır, sonra geniş, nefesli göğsün dar elbisesi kıtayı parçalamıştır; şimdi şiir antikite çıplaklığında tensel güzelliğinin tadını çıkarmaktadır ve bir Yunan atleti gibi sonsuza doğru koşmaktadır. Bütün nazım biçimleri bu esinlenmiş adama yavaş yavaş çok dar gelir, bütün derinlikler fazla sığ, bütün kelimeler fazla kof bütün ritmler fazla ağır. Lirik yapının en temel klasik düzenliliği kabarır ve yıkılır, düşünce imajlardan gittikçe daha karanlık, daha güçlü ve daha fırtınalı yükselir, aynı zamanda da ritmik nefes alış daima daha derin ve daha dolu dolu olur, muazzam cesur cümle altüst edişleri çoğu kez bütün kıta dizilerini bir cümleye bağlar. Şiirlerden şarkılar oluşur, övgü seslenmeleri, peygamberce görüşler, kahramanlık bildirileri. Dünyanın efsaneleştirilmesi. Hölderlin için başlamıştır, bütün varoluşun tüm şiirleşmesi. Avrupa, Asya, Germanya, düşüncenin rüya gibi manzaraları âdeta bulutlar gibi, çok gerçekdışı bir uzaklıktan aydınlanır, majik ilişkiler, çarpıcı doğaçlamalarla uzakla yakın, rüyayla yaşantıyı kardeş ederler. Şairin son eriyişi hakkındaki Novalis sözü şimdi Hölderlin için geçerli olmaktadır. Kişisel alan aşılmıştır. "Aşk şarkıları yorgun bir uçuştur" diye yazar o günlerde, "Vatan şiirlerinin yüksek ve saf çekiciliği bambaşka bir şey." Böylece yeni bir coşku başlar. Mistik alana taşma başlamıştır: Zaman ve mekân leylâkî bir karanlığa bürünmüştür, akıl ta-

mamıyla esine kurban edilmiştir, bunlar artık şiir değil, "şiir yazan dualar"dır, şimşeklerle aydınlanmış ve muğlak buğularla sarmalanmış: Hölderlin'in gençlik heyecanı tabiatüstü bir sarhoşluk olmuştur, kutsal bir çılgınlık. Bu büyük şiirlerde acayip, yolu olmayan bir şeyler vardır: sonsuz bir denize dümensizce ilerlemektedirler, tabiatın yasasından, öbür dünyanın tınlamasından başka hiçbir kimseye boyun eğmeden, her biri kırık kürekle akıntıyı şarkıyla geçen bir "bateau ivre" Sonunda Hölderlin ritmi öylesine gerilmiştir ki yırtılır, dil öyle yoğunlaştırılmış ve doyurulmuştur ki anlamsız olmuştur, artık yalnızca "Dodona Peygamber Ormanlarından Nağmeler" kalır; ritm, düşünceyi alt etmiştir, "şarap tanrısı gibi çılgın, tanrısal ve kuralsız" olur. Şair ve şiir, her ikisi de güçlerinin en aşırı taşkınlığında, en aşırı harcanmasında sonsuza açılırlar. Hölderlin'in düşüncesi geçer, iz bırakmadan eser şiirde, hissetmek için görmektir bu ve her türlü dünyevî şey her türlü kişisel şey, her türlü biçimsel şey bu en kusursuz kendini harap etmede erir gider: tamamıyla boş, sırf Orf müziği halinde eser son sözleri vatan semalarında artık.

14. SONSUZA DÜŞÜŞ

Bir olan, kırılır, Empedokles,
O yüzden mağrurca insin aşağıya
Yıldızlar. Ve sarhoşça
Farlar onların ışığıyla vadiler.

Hölderlin, otuz yaşında yeni yüzyıla adım atar; son, acı dolu yıllar onda güçlü bir eser tamamlamıştır. Şiir biçimi bulunmuştur, büyük nazımın kahramanlık ritmi yaratılmıştır, kendi gençliği Hyperion'un hayâlperest tipinde, düşüncenin trajedisi *Empedoklesin Ölümü*'nde ebedileşmiştir. Hiç daha çok yükselmemişti o ve uçuruma daha çok yaklaşmamıştı. Çünkü onu güçlü bir hamleyle hayatın ölçüsünün üstüne çıkaran dalga, ezici bir

inişe geçmek üzere şahlanmıştır. Ve o kendisi bir peygamber sezgisiyle, yakındaki inişi hisseder, bilir ki

> İradesinin tersine onu çekmektedir
> Kayanın birinden ötekine, o dümensizi.
> Harika bir özlem uçuruma doğru.

Çünkü böyle büyük bir eser yaratmış olmanın bir faydası yoktur: sevgi umduğu yerde yalnızca anlayışsızlıktır ürünü, çünkü

> Var olan
> Karanlık bir soydur, ne yaratanrı'yı
> Dinlemekten hoşlanır, ne de insanlar içinde bir
> tanrı
> Ya da dalgalarda görünürse, biçimsiz, ne de
> Saf Tanrı'nın çehresine saygı duyar.
> Yakın, her yerde var olanı.

Hâlâ, otuz yaşındayken, yabancı sofralarda bir kaşık düşmanıdır, eski püskü siyah aday üniforması içinde ders veren biri, hâlâ yaşlanan annesine cebinden bağımlıdır; keza çok yaşlı büyükannesine; onlar çocukluk çağındaki gibi çorap örerler, çaresiz adama çamaşır, elbise yetiştirirler. "Günlük gayretle" Homburg' da, bir zamanlar Jena'da olduğu gibi yine dener, biriktirdiği üç beş kuruşluk şair varlığını (ona tek uygunu!) ekmeğinden keserek sağlamaya –kendi deyişiyle "Alman vatanımın ilgisini o kadar çok çekiyim ki herkes benim doğum yerimi ve annemin kim olduğunu sorsun." Ama hiçbir şey tamamına ermez, hiçbir şey onu desteklemez: hâlâ Schiller yukarıdan bakarak bir tek şiirini yıllığa alır ve ötekilere sırtını döner. Ve dünyanın bu suskunluğu yavaş yavaş cesaretini kırar. Gerçi bütün kalbiyle bilmektedir ki "kutsal olan hep kutsal kalır, insanlar onu saymasa da" ama dünya inancını korumak, bu inanç, kabul görmezse gittikçe güçleşmektedir. "Kalbimiz insanlığa karşı sevgisine dayanamaz, eğer sevdiği insanları yoksa." Yalnızlığı, güneşli kalesi, kışa döner ve buz kesilir, "Susuyorum, susuyorum ve böylece üstümde

bir yük birikiyor... bu yük en azından anlamı bana karşı konmaz bir şekilde karartıyor" diye inler ve bir başka sefer Schiller'e bir mektubunda şöyle yazar: "Üşüyorum ve çevremdeki kışa bakakalıyorum. Gökyüzü böyle demirden sanki, ben de taştan." Ama hiç kimse onun yalnızlığına sıcaklık getirmez, "bana hâlâ inançları olanlar öyle az ki" diye yakınır tevekkülle ve yavaş yavaş o bile kendine inancını kaybeder. Anlamsızlaşır ona çocukluğundan beri en kutsal, hayatın ilk görevi bildiği ne varsa, şiirden şüphe etmeye başlar. Dostlar uzaktadır, ünün sesi, o özlenen sesi susmaktadır:

> Bu arada sık sık öyle geliyor ki bana
> Daha iyidir uyumak, böyle arkadaşsız olmaktan.
> Bilmem ki zor zamanda şairler neye yarar?

Çelik gerçeklik karşısında düşüncenin güçsüzlüğünü bir kere daha anlar, bir kez daha yorgun omuzlarını boyunduruk altına sokar ve kendini "değersiz hayata" satar, çünkü onun için "eğer çok işe yarar olmak istenmiyorsa, sırf yazarlıkla geçinmek" imkânsızdır. Mutlu bir sonbahar saati görebilir sevgili vatanını bir daha, arkadaşlarıyla Stuttgart "Hazan Bayramı'nı" kutlar. Ama sonra yine o lime lime öğretmen kılığını üstüne geçirir ve özel öğretmen olarak İsviçre'ye Hauptwyl'e, günün köleliğine yol alır.

Hölderlin'in peygamber yüreği, güneşin batışını, kendi kararan dünyasını ve yaklaşan çöküşü tastamam bilir. Hüzünle veda etmiştir gençliğe. "Nihayet, ey gençlik, kor gibi yanıyorsun işte" –ve akşam serinliği eser şiirinde, ürpertici.

> Az yaşadım ben. Ama soğuk soluk alıyor
> Akşamım şimdiden. Ve sakin, bir gölge gibiyim
> Burada şimdiden; ve şimdiden şarkısız.
> Uyuyor ürperen kalbim bağrımda.

Kanatlar kırılmıştır ve yalnızca uçuşta şairce coşkuda yaşayan o, artık dengesini bulamamaktadır. "Varlığın yalnız yüzeyiyle ilgili

olmayıp" "bütün ruhunu işe, mahveden gerçeğe açmış olması" nın hesabını şimdi ödemek zorunda kalır. Düşüncenin o parlaklığı, o ışığı alnından silinmiştir, yanlarında olmanın kendisine neredeyse fizikçe acı verdiği insanlardan saklanmak için kendini korkakça kendi içine çeker. Kendini toparlama gücü içinde ne kadar zayıflamışsa, o çırpınan ifrit sinirlerinden o kadar güçle dışa vurur. Hölderlin'in duygusallığı yavaş yavaş marazileşir, ruhsal coşkuları fizikî yaralar açar. Her ufak tefek şey onu sinirlendirebilmektedir ve bir zırh gibi koruyucusu olarak takındığı bilinçli tevazuyu bozabilmektedir, bu aşırı hassas ve geri itilmiş adam her yerde "kırılmayı, küçümsenmenin baskısını" yaşadığını ileri sürer. Vücut da gerilimler ve hastalıklarla tepki göstermektedir her atmosfer değişimine: aslında yalnızca ruhun "kutsal bir açlığı" olan şey, bütün bir varlığın nevrastenik keyifsizliği, sinir krizi ve sinir belâsı olmaktadır. Davranışları gittikçe huzursuz, ruh halleri gittikçe değişken olmaktadır ve işte bir zamanlar öyle pırıl pırıl olan gözleri, pörsümüş yanaklarının üstünde huzursuz, ölgün bakmaktadır. Yangın, karşı konmazcasına bütün varlığına yayılmıştır, ifrit, kurbanının üstünde gittikçe daha büyük güç kazanmakta, onun "içine yığılan" "sağır edici bir huzursuzluk" olmaktadır –şimdi onu bir uçtan ötekine, soğuktan sıcağa, kendinden geçişten çaresizliğe, değerli Tanrı duygusundan en karanlık melankoliye, ülkeden ülkeye, şehirden şehre kovalar. Ateşli kızgınlık, sinirlerden düşünceye sıçrar: nihayet iltihap şairliğe kadar el atar, insanın süreksizliği şairin tutarsızlığında, bir tek düşüncede oyalanmak ve onu mantıklı geliştirme yeteneksizliğinde gittikçe belirginleşir. Burada da evden eve koşmaktadır, ateşli ateşli bir imajdan öbür imaja, bir düşünceden öbür düşünceye. Ve bu şeytanî yangın, bütün Hölderlin'in iç dünyası yanıp kül oluncaya ve vücudunun kararmış iskeletinden başka şey geriye kalmayıncaya kadar durulmaz.

Böylece Hölderlin'in patolojisinde açıkça belirli bir çöküş, ruh sağlığı iyi ile ruh sağlığı kötü arasında keskin bir sınır yoktur. Hölderlin çok yavaş yavaş içten içe yanıp biter, daemonik

güç onun uyanık aklını bir orman yangını gibi aniden sarmaz, boğucu, kömür edici bir ateş gibi eritir. Yalnızca bir bölüm, işte varlığının tanrısal yanı ve şairliğe en bağlı yanı asbest gibi karşı koyar: şairlik sezgisi deliliğe üstün gelir, melodi mantığa, ritm söze: böylece Hölderlin belki de, şiirin akıldan daha uzun ömürlü olduğu ve yıkım halinde mutlak kusursuzun ortaya çıktığı tek klinik vakadır âdeta–bazen (çok ender) tabiatta da şimşek düşmüş ve köklerine kadar kömürleşmiş bir ağacın en yüksekte zarar görmemiş bir dalından daha uzun süre çiçek vermesi gibi. Hölderlin'in patolojiye geçişi tamamıyla basamak basamaktır, Nietzsche'deki gibi bir devin, düşünce dünyasının semalarına kadar yükselmiş bir yapının ani çöküşü değildir, yani bir ufalanmadır, taş be taş, temelin bir çözülmesi, yavaş yavaş ve dipsizliğe, bilinçsizliğe düşüş. Yalnız dış davranışında belli huzursuzluk halleri vurgulanır ve bu krizler gittikçe şiddetlenir ve hep daha sık aralarla birbirini izler: eski işyerlerinde aylar, hattâ yıllarca kalabildiği halde, şimdi son vermeler çabuklaşmaktadır. Waltershausen ve Frankfurt'ta yıllarca kaldığı halde Hauptwyl ve Bordeaux'da yalnızca birkaç hafta kalabilir Hölderlin, hayat beceriksizliği gittikçe azıtır ve saldırganlaşır: hayat onu yine annesinin evine her yöne yola çıktığı ezeli kıyıya bozuk bir gemi gibi atmıştır. Kazazede son çaresizliğinde elini, gençliğinin kader biçimleyicisine uzatır, bir daha Schiller'e yazar. Ama Schiller artık cevap vermez, bırakır düşüp gitsin ve bir taş gibi kaderinin derinlerine düşer bu terk edilmiş adam. Eğitimi imkânsız insan, bir kere daha başını alır gider, çocuk eğitmeye, ama isteksiz, ölüme yazgılı, vedalaşır peşinen.

Ve şimdi hayatına bir perde iner: burada tarih efsane olmaktadır, onun kaderi ise bir dinî efsane. Fransa'da "güzel bir bahar" dolaştığı bilinmektedir ve "Auvergne'in korkunç, dağlı tepelerinde, fırtınada ve dağda bayırda, buz gibi soğuk geceler boyu ve sert yatakta, dolu tabanca yanı başımda" (diye yazdığı gibi) gecelemiştir, bilinmektedir ki Bordeaux'ya Alman konsolosunun evine ulaşmış ve sonra birdenbire o evi terk etmiştir.

Ama sonra bulut iner ve onun sonunu gölgeler. Bahçesine girişini ve sevinçli bir hayranlıkla bir mermer tanrı heykeliyle konuşuşunu Paris'te bir hanımın onlarca yıl sonra anlattığı yabancı o mu? Geziden dönüşte bir güneş çarpmasıyla aklının başından gittiği ve "güçlü tabiat öğesi ateşin ona saldırdığı", yani kendisi hakkında en bilgili sembolle dediği gibi "Apollon'un ona vurduğu" doğru mu? Yolda haydutlar, elbiselerini ve bütün parasını gerçekten soymuşlar mı? Bütün bu sorular hiçbir zaman cevaplanmayacaktır, dönüş yolculuğu ve sonu üzerinde hep bir bulut vardır. Yalnız şu bilinmektedir ki Stuttgart'ta, Matthisson'un evine biri gelmiştir, "ölü gibi sapsarı, bir deri bir kemik, çukur gözlü, vahşi bakışlı, saçı sakalı uzun ve dilenci kılıklı" ve Matthisson ürküp bu hayâlet gibi adamdan geri çekilmiş ve boğuk bir sesle adını fısıldamıştır: "Hölderlin" Şimdi bu kemik yığını âdeta dağılmıştır. Hayatının harabeleri, annesinin evine varıncaya kadar, geri döner, ama itidalin direkleri, aklın dümeni ebediyen kırılmıştır ve bu andan itibaren Hölderlin'in aklı bir daha hiç aydınlanmayan ve ancak zaman zaman esrarengiz orfik şimşeklerle parlayan bir gecede yaşar. Konuşmada apaçık anlamı her zaman kavrayamaz, mektupta en basit niyet barok bir yumağa dönüşür, varlığı dünyaya gün geçtikçe daha çok kapanmaktadır. Uyanık bünyesi kat be kat ufalanmakta, kişilik bozulması tamamlanmaktadır, o muazzam bilinçdışı şimdi kâhince sözlerin borazanı olmaktadır, Nietzsche'nin kastettiği anlamda "öbür dünya emirlerinin ucu", ifritin ona fısıldadığı ve kendi aklının artık bilmediği yüce şeylerin söyleyicisi ve yorumcusu.

İnsanlar dikkatlice ondan uzak durmaktadırlar (çünkü çoğu zaman, zincire vurulmuş bir hayvan gibi içinden sinirlerin aşırı gerilimi patlamaktadır), ya da onunla alay etmektedirler: Beethoven'de ve Goethe de arı dehanın varlığını havasından sezerek hisseder bir tek Bettina ve o efsanevî harika dost Sinclair bu "tanrısal tutukluluğa satılmış" adamın neredeyse hayvansal duygusuzluğunda bir Tanrı varlığını anlar. Harika sezgili kadın şöyle yazar: "Bu Hölderlin'de hiç kuşkum yok ki bir tanrısal güç

denizin dalgası gibi onu içine almış ve dil, çok üstün ani düşüşte duyularını su altında bırakıp onları boğmuştur; ve akıntılar geçince duyular zayıflamış ve ölmüştür." Hele Günderode'ye şöyle anlatışından daha asil, daha bilgili ifade eden olmamıştır onun kaderini ve o olağanüstü sohbetlerin yankısını (Beethoven'in doğaçlamaları gibi bunlar da elimizde yoktur) ruhlara daha muazzam bildiren olmamıştır: "Onu dinlemek demek, onu rüzgârın delice esmesiyle karşılaştırmak demek, çünkü hep, rüzgâr yön değiştirince kesilen övgülerle coşup gider –sonra ona derin bilgi gibi bir şey musallat olur, bu sırada insanda onun deli olduğu düşüncesi tamamıyla silinir; mısralar, dil hakkında söyledikleri, sanki dilin tanrısal sırrını aydınlatmasına az kalmış etkisi bırakır. Sonra da onda yine her şey yine karanlığa dalar sanki ve sonra o karışıklıktan yorulup beceremeyeceğini bildirir" Bütün varlığı müzikte kaybolur: saatlerce piyano başında oturur (o son Turin günlerindeki Nietzsche gibi) ve sonu gelmez bir çabayla takır tukur tırnaklarıyla sesler yakalar, sanki üzerindeki melodileri, ağrıyan kafasından esen o sonsuz şeyleri tutmak istermişçesine, ya da yüksek sesle okur, ama hep ahenkli, sözler, şiirler, kendi kendine. Şiirin bir zamanlar kölesi, mutlu heyecanlısı şimdi yavaş yavaş tınlayan selin kapıp sürüklediği kimse olur: Kader kardeşi Lenau'ın Hiawatha şiirindeki o kızılderililer gibi şarkı söyleyerek atar kendini köpüren çağlayandan aşağıya.

Fena halde korkup yine de "anlaşılmayan mucizeden saygıyla duygulanarak" annesi, dostları onu önce baba ocağında, evde bırakırlar. Ama gittikçe azıtarak ortaya çıkar hastanın içinden ifrit: aklın yavaş yavaş ölmesi azgın patlamalarla yürür. Alev tamamen sönmeden tehlikeli bir şekilde parlar. Böylece onu hastaneye götürmek zorunda kalırlar, sonra arkadaşlarına ve nihayet kendi halinde bir marangoz ustasının evine. Yıllar geçtikçe, içindeki vahşi ateş söner, mücadele gevşer, Hölderlin yine çocuk gibi ve çocuksu olur ve sakinleşir, sinirlerin fırtınası ağır bir alacakaranlıkta diner. Henüz bazı ayrıntıları hatırlamayı bilmektedir, ama kendini unutmuştur. Düşüncesiz, ruhsuz vücu-

dun hayâl meyal bir perde arkasından gibi ilkbaharda tabiatın yumuşak okşayışını hisseder ve tarlaların baharda havasını tatlı tatlı içine çeker; yanıp kül olmuş yuvasında yalnızlaşmış kalp, daha kırk yıl çalışır, ama zamanın içinde yol alan, varlığının yalnızca bir gölgesidir. O kutsal genç Hölderlin tanrılardan uzaklaşıp çoktan bulutlara girmiştir. Aulis'de İphigenia gibi. Yücelmiş hayatıyla başka alanlarda yaşamaktadır.

Ama zamanın bulanık sularında daha kırk yıl boyunca bilinçsizce yüzen şey ise onun yalnızca manevî cesetidir, o biçimi yok olmuş hayâletimsi bir gölge, bazen kendine bilmeden "kütüphaneci bey" ya da bazen "Scardanelli" diyen bir gölge.

15. LEYLÂKÎ KARANLIK

Gerçi
parlar karanlıkta da canlı resimler.

Aklı kamaşmış adamın o akşam- ve karanlık yıllarında yarattığı büyük orfik şiirleri, onun "gece şiirleri" dünya edebiyatının en duyulmamış eserlerine aittir, çağında ve her çağda belki başka bir Tanrı kulu, Tanrı'nın yakını William Blake'in peygamberce kitaplarıyla karşılaştırılabilir, o William Blake ki çağdaşları ona da "un fortunate lunatic" derlerdi, "whose personal inoffensiveness secures him from confinement." Orada olduğu gibi burada da yaratma, ifritin diktesine göre majik bir biçimlemedir, burada da orada da çocuksu bulanık bir zihin, orfik ana sese göre kelimenin açık anlamına kulak kabartır. Şiir (ve Blake'de resim de) kalbin alacakaranlığında kehanete dönüşür: rahibe nasıl Delfi Vadisi'nden çıkan biçimlendirici buharlar üstüne duyulmadık hikâyelerle sarhoş, o derinliğin sözlerini titrek sancılarla gevelerse, burada da biçimleyici ifrit, düşüncenin sönmüş kraterinden ateşli lav ve parlak taşlar fırlatmaktadır. Hölderlin'in bu olağanüstü şiirlerinde dünyevî anlaşma, yarar dili, insan konuşması yoktur. Kâhin, apokaliptik bir alana konmuştur:

Vadi ve nehirler
İyice uzağında peygamber dağların.
Öyle ki bakabiliyor ta Şark'a kadar
Adam ve onu oradan birçok değişim dürtüyor
Ama havadan iniyor
O aziz resim ve Tanrı kelâmı yağıyor
Sayısız ondan ve tâ içinden şakıyor orman

Sayıklamalardan melodik bir kehanet oluşmuştur, "ormanın en derinlerinden şakıma" öbür dünyadan sesler, kendi iradesinin üstünde irade: artık söyleyen ve yapan biri değildir şair, yalnızca ilk sözlerin bilinçsiz elçisi. İfrit, öz irade, yorgun kafadan sözü ve iradeyi çekip almıştır. Uyanık insan, düşünen Friedrich Hölderlin gitmiştir, "artık yoktur": bilmeyen kalıbından, ifrit, boş bir larva gibi yararlanmaktadır.

Çünkü bu yarı deli adamın gece şiirleri, bu kesilmiş kâhince doğaçlama türü fragmanlar, bunlar artık sanatın dünyevî ışıkla aydınlanmış bölgesinden ortak ölçülür olandan gelmemektedir: bunlar meteor metallerdir ve dünya dışındaki kökenlerinin büyülü güçleriyle dopdoludur. Her hakikî şiir aslında eşit olarak, bilinçdışı ve bilinçli sanat anlayışından bir doku sunar, kâh bir atkı, kâh öbür atkı daha yoğun dokunmuştur: son derece tipik şu durum, normal bir oluşum sürecinde (meselâ Goethe'de) ortaya çıkar: olgunluk çağında teknik atkı, yani dünyevî olan, esininkine üstün gelir, sanat aslında bilen bir seziş, bilge bir ustalığa dönüşür. Buna karşılık Hölderlin şiirinde tersine olarak esine dayalı, dahiyane doğaçlama atkı güçlenir, oysa entelektüel, sanatsal, planlayan dokuma ilmeği tamamıyla kopar. Satırlar çaprazlama birbiri üstüne akar, yalnızca ahenge kulak vererek; her engel, her ara, her biçim, müziğin coşku seli altında kalır. Çünkü ritim artık başına buyruk olmuştur, temel güç, sonsuza geri akmaktadır. Bazen insan o kendinden uzaklaşmış olan Hölderlin'de henüz bu aşırı güce karşı bir çeşit savunma hisseder, bir tek şairane buluşa, onu yükselterek biçimlemek için sa-

rılmaya nasıl çalıştığını fark eder. Ama onda biçimleyici kaba dalga, yarım oluşmuşu alıp götürür ve o şöyle inler:

> Ah, bizler kendimizi az tanıyoruz.
> Çünkü bir Tanrı hüküm sürüyor içimizde.

Güçsüz adam gün geçtikçe şiirinin dümenini kaybetmektedir. "Akarsular gibi çekip almaktadır son, içimden bir şeyleri, Asya gibi uzanıp giden." der onu içinden uzaklaştıran üstün güç hakkında –sanki beyninin bütün kavrama gücü felç olmuş gibidir ve düşünceler bağıntısızca boşluğa düşmektedir: muazzam, cesurca kabarmış coşku olarak yükselen şey, hep trajik bir kekeleme halinde son bulur. Konuşmanın ipliği, başı ve sonu birleştirilemeyecek bir yumak olur: çabucak yorulan bu adam ani bir "düşünce baygınlığında" başlayan düşünceyi kaybeder. Üstelik titrek, besbelli beceriksiz eliyle sonra, çaresiz geçişleri düz bir "yani" ya da "ama şöyle" ile bağlar ya da yenilgiyi kabullenerek "bu konuda çok şey söylenebilir"le.

Çoğunlukla düşüncenin dış bütünlüğü eksik olan bu besbelli tutuk sesler, yüksek bir anlamla büyülü olarak bağlanmıştır. Rastlantısal buluşun filiziyle âdeta "ot bürümüş" gibi kaplı olan akıl, ayrıntıları artık birleştiremez, ama Hölderlin ritmik bir sarsıntı içinde ekseriya uyanıklık halinin ona asla vermediği gibi konuşmanın derin anlamına ulaşır: 'Tanrı kelâmları yağıyor ve ormanın en içi şakıyor." Yeni şiirin, övgüsünün sabah berraklığı, şekil saflığı yönünden yüce karmaşada kaybettiği şeyi, olağanüstü esinlenme, düşüncenin ani şimşekleriyle giderir. Çünkü bu andan itibaren Hölderlin'in şairane kerametleri iyice fırtına gibi, iyice şimşek gibidir: yalnız kısa bir zaman sürerler ve onun geniş oylumlu odlarını kapkaranlık hışıldayan bulutlarından ansızın ortaya çıkarlar, ama sonsuz ufku da aydınlatırlar. Ve yolu olmayan bu yere doğru bu harika gezide sondan hemen biraz önce, uçuruma atlayıştan hemen önce tek bir mucize olur: yolun en derin labirentinde Hölderlin, bir zamanlar bilinçlice, uyanık duyularla boş yere aradığı şeye el sürer: Grek sırrı. Çocukluğun

bütün yollarında bu oğlan Helen yurdunu aramıştı, Hyperion'u boş yere göndermişti, bunu zamanın ve geçmişin bütün yollarında bulmaya, Empedokles'i ölüler dünyasından getirtmiş, bilgelerin kitaplarını incelemiştir. "Yunan araştırmaları" ona "dostlarla görüşme yerine geçmişti"; yalnız bu yüzden vatanına, zamanına böyle yabancı olmuştu, çünkü hep bu rüya –Yunanistan'ına doğru yoldaydı: duyularının bu türlü büyülenişine kendi de şaşarak çoğu zaman kendi kendine sormuştu:

> Nedir bu.
> Eski mutlu kıyılarda
> Beni esir eden, ki onları
> Kendi vatanımdan çok seviyorum?
> Çünkü tanrısal bir
> Esarete satılmış gibiyim
> Apollo'nun gittiği yerde.

Ve işte, duyuların karmaşasının tam ortasında aklın en derin uçurumunda birden karşısında parıldar Grek sırrı. Vergilius Dante'yi nasıl götürmüşse, Findar da bu büyük şaşkını övgü hitabetinin son sarhoşluğuna götürür. Gümbür gümbür şiirlerde, Pindar'ın ve Sophokles'in küme küme karmaşık, taş yığılı gibi aktarmalarında Hölderlin'in dili, başlangıçtaki o sırf Helenistik, sırf Apollonvârî berraklığı aşar: Mitolojik bir en eski Grek yurdu Mikenya taşlarını muazzam blokları, trajik ritmin bizim ılık, suni ısıtılmış dil dünyamıza bu uyarlamalarını aşmaktadır. Orada bir şairin kelimesi, bir şiirin somut anlamı aktarılmış değildir dilin bir kıyısından öteki kıyısına, bilâkis sanatçı tutkunun ateşli çekirdeği bir kere daha son derece güçlü alevlenmiştir. Canlılarda körleşenlerin daha açık ve aynı zamanda da daha dikkatli işittikleri gibi ve dumura uğrayan bir duyunun ötekileri daha canlı, daha duyarlı yapması gibi, sanatçı Hölderlin'in kafası da, ona kuru aklın berrak ışığı kapandığından beri, derinliğin ritmik güçlerine karşı son derece açıktır: dizginlenmez bir cesaretle dili sıkmaktadır, tâ ki melodik kan bütün gözeneklerin-

den fışkırıncaya kadar, sonra cümle yapısının kemiklerini kırar ve onlar yumuşar, sonra da onların tınlayan gerilimini şıngırdayan ritm darbesiyle yine sertleştirir.

Yarı biçimlendirilmiş blokları içindeki Mikelangelo gibi Hölderlin de karmaşık fragmanlarında, daima bir son anlamına gelen mükemmelliğin kendinden daha mükemmeldir: karmaşa, ana güç onlarda ses verir ve büyük bir şarkı olur, yoksa tek tek şairane sesler değil artık.

Böyle güzel, leylâkî bir karanlıkta dalar Hölderlin'in aklı geceye. Coşkun dehası gibi melankolik-vahşi cini de tanrısal boyuttadır. Başka şair kişiliklerde daemonik güç patlak verdiğinde alev genellikle alkol içkisiyle kararıp bulanır (Grabbe, Günther, Verlaine, Marlove) veya kendini uyuşturmanın için için yanan tütsüsüyle karışmıştır (Byron, Lenau): ama Hölderlin'in sarhoşluğu saftır ve bu yüzden gidişi batış değil, sonsuzluğa doğru kahramanca bir geri akındır. Hölderlin'in dili, ritmde erir, ruhu büyük manzarada: en öz, en eski unsurunda erir. Henüz batışı müziktir, yok oluşu şiir: Faust'taki şiirin sembolü. Alman ve Yunan ruhunun trajik ruhu, Euphorion gibi, şimdi yaratılışının yıkılabilir bölümü, vücut bölümü, yok olmanın karanlığına düşer. Ama lir, yukarı pırıl pırıl uçar ve yıldızlara yükselir.

16. SCARDANELLİ

O ama uzaktadır, burada yok artık.
Delice gitti, çünkü pek fazla iyidir
Dehalar: tanrısal sohbet şimdi onundur.

Kırk yıl boyunca taşınmıştır dünyevî Hölderlin, delilik bulutunca; bu arada yeryüzünde ondan geri kalan şey, zavallı, yaşlanan gölgesi Scardanelli'dir: böyle bir yalnızlıkla, böylece yazmaktadır çaresiz eliyle karmakarışık yapraklara mısralar. O kendini unutmuştur, dünya da onu.

Yabancı evde, kendi halinde marangoz ustasının yanında oturur bu Scardanelli tâ yeni yüzyılın birçok yılı boyunca. Hissedilmeden okşar zaman, akşamüstünü yaşayan başı ve nihayet soluk dokunmasından beyazlaşır, vaktiyle sarı dalgalı saçı. Dışarda dünya devrilmeler ve değişimler geçirmektedir: Napoleon, Almanya'ya girer ve kovulur, Rusya'dan onu Elbe'ye Saint Helena'ya kadar kovalarlar, orada tutuklu bir Prometheus gibi on yıl daha yaşar, ölür ve efsane olur –Tübingen'deki münzevinin bunlardan haberi yoktur, oysa bir zamanlar "Arcole Kahramanları" marşını söylemiştir. Gençliğinin üstadı Schiller, gece işçiler tarafından gömülür, kemikleri yıllarca çürür, sonra mezar açılır, Goethe sevdiği dostunun kafatasını düşüncelere dalarak ellerinde tutar, ama "yüce tutuklu" artık ölüm kelimesini anlamamaktadır. Sonra kendi ölür gider, Weimar'ın seksen üç yaşındaki bilge kişisi Beethoven, Kleist, Novalis ve Schubert'in ardından; öğrenci olarak Scardanelli'yi hücresinde ziyaret etmiş olan Weiblinger bile tabuta girer, oysa bizimki daha o "yılan hayatını" sürdürmektedir. Yeni bir kuşak oluşmuştur. Hölderlin' in kayıp evlatları Hyperion ve Empedokles nihayet sevilip sayılarak dolaşırlar Alman yurdunda –ama ne bir ses ne bir sezgi ulaşır bundan Tübingen'linin düşünsel çukuruna. O tamamıyla ötesindedir bütün zamanların, tamamıyla sonsuzda, ritm ve melodiyle boğulmuş.

Bazen bir yabancı, bir meraklı çıkagelir, bu inanılmaz derecede kaybolmuş adamı görmeye. Tübingen'in eski kalesinde küçük bir evceğiz yapışıktır ve yukarıda, parmaklıklı penceresi olan ama manzaralı cumbanın içinde Scardanelli'nin dar odası bulunur. Kendi halinde marangozun adamları, ziyaretçiyi yukarı, küçük bir kapıya kadar götürürler: kapının ardından konuşmalar duyulur, ama içeride başka kimse yoktur, yalnız kendi kendine durmadan yüksek bir üslûpla şarkı mırıldanan hasta. İlâhi okunuyormuşçasına onun dudaklarından dökülür bu karmakarışık, biçimsiz kelime pınarı. Bazen bu aklı dağınık adamın kendisi de piyanonun başına oturur ve saatlerce çalar; ama dü-

zen bilmez artık, bir ses cümbüşü olmaz, ölü bir armonizasyon, aynı kısa melodinin ısrarlı fanatik bir tekrarı (ve vahşice uzamış tırnakları akordsuz tuşlarda hayâlet gibi takırdar). Ama hep bu akıl kovgununun içinde bulunduğu şey bir sestir bir ritmdir: harpte tınlayan rüzgarın kesilmiş, oyulmuş borudan geçtiği gibi burada da içi boşalmış bir beyinden hâlâ hayatın sonsuz sesi geçmektedir.

Nihayet, hafif bir ürpertiyle harekete geçerek, kulak kabartan konuk kapıyı tıklatır: boğuk, ürkmüş ve gerçekten korkmuş bir ses "buyurun" cevabını verir. Zayıf bir tip bir E.T.A. Hoffmannvârî memur küçük odanın ortasında durmaktadır: saçları beyaz ve seyrek, o güzel açık alnına düştüğü halde, narin vücudu yaşlılıktan ancak hafif eğilmiştir. Elli yıllık acı ve yalnızlık, bir zamanın genç adamının asaletini öyle çok mahvedememiştir; yalnızca zamanın bilemesiyle keskinleşmiş bir çizgi, görüntüyü belirlemektedir: hafif çıkık şakaklar, ciddi bir ağız ve yuvarlak bir çene. Bazen sinirler ani bir hamleyle, acı çeken yüzün üstünden geçiverirler: o zaman kemikleşmiş parmak uçlarına kadar bütün vücudu elektrik çarpar sanki. Ama şaşılası bir hareketsizlik içinde kalır bir zamanların hayâlperest gözleri: korkunç suskun ve bir âmânınkiler gibi bakışsız durmaktadır göz –bebekleri göz kapakların altında. Ama bu hayâlet gölgenin herhangi bir yerinde hâlâ bilgi ve hayat kor halinde ve titreyerek yanmaktadır: son derece yüksek bir misafirin önündeymişçesine hizmetkârca ve abartıyla sayısız temenna ve reveranslarla eğilmektedir zavallı Scardanelli. Kul hitaplarının bir seli "Haşmetlim! Mübarek efendimiz! Rütbeli! Majesteleri!" heyecanla çağıldar ve ezici bir nezaketle konuğu saygıyla düzelttiği sandalyeye götürür. Gerçek bir konuşma hemen hemen hiç olmaz, çünkü bu sinirli şaşkın adam bir düşünceyi tutturup mantıklı bir şekilde geliştiremez; fikirleri sıralamak için ne kadar eziyet çekerek çabalarsa o kadar düğüm olur sözler, artık Almanca'ya ait olmayan barok, fantastik ses biçimleri denebilen kekeme seslerin boğuk kaynaklarına dönüşür. Tek tek soruları henüz güçlükle

anlamaktadır, Schiller'in adı anıldığında ya da başka geçmiş birinden söz edildiğinde de, o kararmış beyinde henüz bir parlaklık lekesi ışır. Ama dikkatsizin biri Hölderlin adını ağzına aldı mı, o zaman Scardanelli öfkelenir ve saldırgan olur. Uzayan konuşmada yavaş yavaş huzursuzlanır ve sinirlenir hasta, çünkü düşünme çabası ve toparlama eziyeti, yorgun beynine fazla gelir: böylece misafir onu bırakır, eğilmeler ve reveranslarla sarsılarak kapıya kadar geçirilir. Ama tuhaftır: artık ortalıkta bırakılamayan tamamıyla aklını kaybetmiş insanda (çünkü Almanya'nın aydın seçkinleri üniversite öğrencileri bu bedbahtı alaya alıyorlar ve sarhoşluk şakalarıyla onu çileden çıkarıyorlardı), bu çökmüş aklın yanıp bitmiş külünde son güne kadar bir kıvılcım hâlâ yanar: şiir. Yalnızca o, düşünsel çöküşten sonra da yaşar ki bu da yeterince semboldür. Scardanelli, çocuk Hölderlin nasıl şiir yazmışsa öyle yazar. Saatler boyu bütün sayfaları mısralarla ve fantastik nesirle doldurur –onu saygısızca bir yana itmiş olan Mörike bir keresinde, "onun bu el yazmalarını çamaşır seleleri-nde taşıdıklarını" anlatır–; ve bir konuk ondan bir hatıra yaprak rica etti mi nazlanmadan oturur ve emin bir elle (yazısı da zarar görmemişti bu tahribattan) tamamen isteğe uygun, mevsimler üstüne veya Yunanistan üstüne veya "düşünsel" bir şeyler yazar, meselâ şu:

> Aynı, nasıl gün insanları çepçevre aydınlatır
> Ve alaylardan kaynaklanan ışıkla,
> Alaca görüntüleri birleştirirse.
> Derinden aklın başardığı bilgi öyledir işte.

Altına saçma bir tarih atar (gerçekte aklı onun hemen terk etmiştir) ve "saygıyla, Scardanelli" yazar.

Sönen aklın bu şiirleri, Scardanelli'nin bu mısraları tabii o düşünsel bunama, leylâkî karanlığınkilerden, "gece şiirleri"nin dalgalı övgülerinden tamamıyla farklıdır: onlarda ilk yıllara doğru esrarengiz bir geri dönüş gerçekleşmektedir. İçlerinden hiçbiri o karanlığın eşiğindeki hymne'ler gibi serbest ritmli değil-

dir, hepsi kısa nefeslidir, geniş uğuldayan çağlayanların tersine. Sanki çabuk yorulan ve akıl dengesi sallantıda olan şair serbest övgü ile ritmin çekip alan çağlayanına düşmekten korkuyor gibidir; böylece kafiyeye yaslanır bir değnek gibi. Bu şiirlerin hiçbiri, berraklık anlamında akla yatkın değildir ve hiçbiri de tamamıyla anlamsız değildir; artık biçim değil, yalnızca tınlama biçimidirler, artık mantıkça yakalanamayan bir anlam müphemiyetini lirik olarak dile getirme çabaları –ama ne olursa olsun Scardanelli'nin bu delilik şiirleri, hâlâ şiirdir, oysa başka ruh hastalarınınki, meselâ Winnenthaler Yurdu'ndan Lenau'ınkiler sırf kafiye peşinde boş boş yalpalar ("Kırlangıçlar kaçıyor, kaçıyor, kaçıyor.") Henüz bulutlu ve muğlak benzetmeler ortaya çıkar, henüz çoğu zaman ürpertici bir şekilde ruh hali bir çığlıkta kendini gösterir, şu eşsiz kıtada olduğu gibi:

> Bu dünyanın hoş şeylerini tattım ben.
> Gençliğin sevinçleri ne uzun! ne uzun! akıp gitti.
> Nisan ve Mayıs ve Haziran çok uzakta.
> Bir hiçim artık ben, yaşamaktan hoşlanmıyorum
> artık.

Bunlar pek bir delinin mısraları değil, daha çok bir çocuk şairin, kafaca iyice çocuk olmuş bir büyük şairin; bunlarda çocuksu bir görüşün yalınlığı ve zorlamasızlığı var, ama kopuk ve çirkin bir şeyler, delice bir abartı yok. Alfabedeki gibi resimler yan yana dizilmiştir ve şaka kafiyesi basitliğiyle kafiyelenir yüksek üslûpta bir satır. Bir çocuk yedi yaşında biri bir manzarayı Scardanelli'nin şu şiirindekinden daha saf, daha yalın görebilir mi?

> Ah, yeşil ağaçların
> Bir meyhane levhasındaki gibi
> Durduğu şu hoş manzaranın
> Önünden geçip gidemiyorum.
> Çünkü sakin günlerin huzuru
> Çok etkiliyor beni.
> Bunu hiç sorma bana.

Eğer cevap vereceksem.

Düşünüp taşınmadan, yalnızca duygunun rastlantı rüzgarıyla, yani doğaçtan, resimler müzikal olarak gözümüzün önünden gelir geçer, gerçeklik hakkında yalnızca renkleri ve sesleri, biçimlerin gevşek bağıntısını bilen mutlu bir çocuğun oyunu. Akrebi yelkovanı kırılmış ve içi anlamsızca işleyen bir saat gibi Scardanelli-Hölderlin sönmüş bir dünyanın boşluğuna şiir yazar: Nefes almak, onun için şiir yazmaktır. Onda ritm akıldan çok yaşar, şiir de hayattan çok: böylece korkunç trajik bir çarpıtma içinde gerçekleşir hayatının o en büyük arzusu, tamamıyla şiir olmak, bütün varlığıyla şiirde sonuna kadar erimek. İçindeki insan, şairden önce ve hayatla ölüm bir arada ona bir sanatçı gibi kaderi biçimlerler, ki bunu bir zamanlar onun kâhin dileği hakikî şairlerin sonu olarak muştulamıştır: "Dizginleyemediğimiz alevin tövbesi, alevlerde eritir"