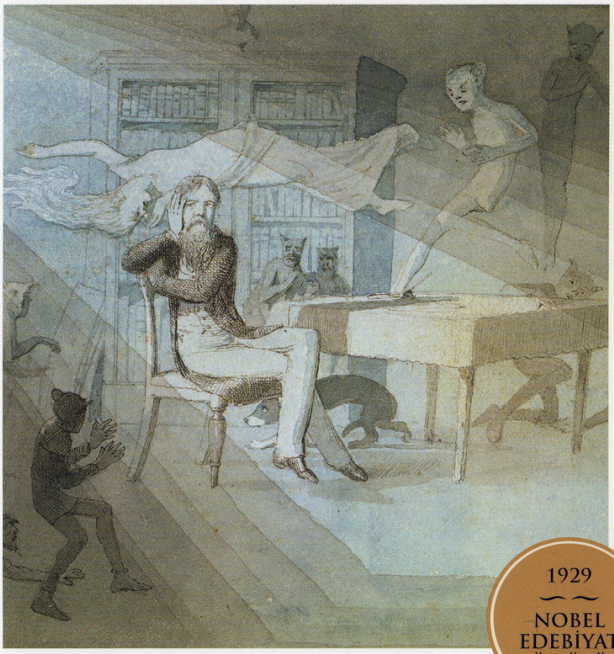
THOMAS MANN

DOKTOR FAUSTUS

ROMAN



1929
NOBEL EDEBİYAT ÖDÜLÜ

Çeviri: ZEHRA KURTTEKİN

CAN

2. BASKI

THOMAS MANN

DOKTOR FAUSTUS

Doktor Faustus, Thomas Mann
© 1947, Thomas Mann, S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main
© 2013, Can Sanat Yayınları Ltd. Şti.
Bu eserin Türkçe yayın hakları S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main ve Onk Ajans Ltd. Şti. aracılığıyla alınmıştır.
Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: 2013
2. basım: Ocak 2014, İstanbul
Bu kitabın 2. baskısı 1000 adet yapılmıştır.

Yayına hazırlayan: Şebnem Sunar

Kapak tasarımı: Act creative

Kapak baskı: Azra Matbaası
Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi D Blok 3. Kat No: 3-2
Topkapı-Zeytinburnu, İstanbul
Sertifika No: 27857

İç baskı ve cilt: Ekosan Matbaası
Litros Yolu 2. Matbaacılar Sit. 2 NF 4-8, Topkapı, İstanbul
Sertifika No: 19039

ISBN 978-975-07-1919-6

CAN SANAT YAYINLARI
YAPIM VE DAĞITIM TİCARET VE SANAYİ LTD. ŞTİ.
Hayriye Caddesi No: 2, 34430 Galatasaray, İstanbul
Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33
www.canyayinlari.com
yayinevi@canyayinlari.com
Sertifika No: 10758

THOMAS MANN

DOKTOR FAUSTUS

ROMAN

1929 NOBEL EDEBİYAT ÖDÜLÜ

Almanca aslından çeviren

Zehra Kurttekin



Thomas Mann'ın Can Yayınları'ndaki diğer kitapları:

Buddenbrooklar, 1983
Tonio Kröger, 1997
Büyülü Dağ, 1998
Seçilen, 1998
Venedik'te Ölüm, 2007
Lotte Weimar'da, 2009
Değişen Kafalar, 2011
Zor Saat, 2011
Aldanan Kadın, 2012
Majesteleri Kral, 2013
Mario ile Sihirbaz, 2013

THOMAS MANN, 1875'te Almanya'da doğdu. 1898'de yayımladığı ve *Der kleine Herr Friedemann* (Küçük Friedemann) adı altında topladığı ilk öykülerinde, daha çok Schopenhauer ve Nietzsche ile Wagner'in etkisi altında kalarak sanatçının yaratma sorununa odaklanmıştı. Bu ilk öykülerinin, 1901'de yayımlanmasının ardından Mann'ı üne kavuşturan *Buddenbrooklar* adlı toplumsal roman izledi. 1903'te *Tonio Kröger*, 1912'de *Venedik'te Ölüm* yayımlandı. Daha sonra *Büyülü Dağ*'ı yazan Mann, Hitler iktidara gelince Almanya'dan ayrıldı. 1936'da ABD vatandaşlığına geçti ve Almanya'nın karanlık tablosunu çizdiği *Yusuf ve Kardeşleri* dörtlemesini yayımladı (1933-1942). Dörtlemenin ardından yazmaya koyulduğu *Doktor Faustus*'ta ise besteci Andreas Leverkühn'ün yaşamöyküsünün ışığında, Alman kültürünün barbarlığa yenik düşmesini anlattı. 1929'da Nobel Edebiyat Ödülü'nü alan Mann, 1955'te Zürich'te öldü.

ZEHRA KURTTEKİN, Sankt Georg Avusturya Kız Lisesi'ni bitirdikten sonra, Ankara Üniversitesi DTCF Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğrenim gördü. TRT İstanbul Radyosu'nda, sonra TRT İstanbul Televizyonu'nda sanat, kültür, edebiyat ve belgesel programları prodüktörü olarak görev yaptı. H.K. Laxness'ın *Atom Durağı*, Bertolt Brecht'in *III. Reich'in Korku ve Sefaleti*, Friedrich de la Motte Fouqué'nin *Undine ve* Zeruya Şalev'in *Ve Yeniden Başlar Hayat* adlı eserlerini Türkçeye çevirdi.

Lo giorno se n'andava e l'aere bruno
toglieva gli animai che sono in terra
dalle fatiche loro, ed io sol uno
m'apparecchiava a sostener la guerra
sì del cammino e sì della pietate,
che ritrarrà la mente che non erra.
O Muse, o alto ingegno, or m'aiutate,
o mente che scrivesti ciò ch'io vidi,
qui si parrà la tua nobilitate.[1]

1. Gün bitiyordu, kararan hava / yeryüzündeki canlıların yorgunluklarını / alıyordu; ben de tek başıma, / belleğimin yanılmadan aktaracağı / yolculuğu, tanık olacağım acıları / karşılamaya hazırlanıyordum. / Ey Musa'lar, ey yüce ruh, yardım edin bana, / ey gördüklerimi yazacak bellek, / soyluluğun şimdi kendini belli edecek. (Dante, *İlahi Komedya: Cehennem*, "İkinci Kanto", çev. Rekin Teksoy, Oğlak Yayıncılık, İstanbul, 2004, 5. basım, s. 44.)

I

Sonsuzluğa göçmüş olan Adrian Leverkühn'ün, kaderin ağır sillesini yemiş, görmüş geçirmiş bu değerli adamın, bu dâhi müzisyenin hayatına dair bilgileri paylaşmaya, onun ilk ve kesinlikle en geçerli, en güncel yaşamöyküsünü yazmaya başlamadan, birkaç kelimeyle kendimden ve kendi koşullarımdan söz etmemin, asla şahsımı ön plana çıkarmak arzusundan kaynaklanmadığına sizi temin etmek isterim. Beni buna yönlendiren, okura –daha doğrusu olası okura; çünkü şu an için yazdıklarımın yayımlanarak gün ışığına çıkacağına dair en küçük bir öngörü bile yok– ola ki yazılarım, bir mucize eseri, tehlikelerle çevrili Avrupa kalesinden dışarıya çıkabilirse, dışarıdakilere bizim buradaki yalnızlığımızın sırlarına ilişkin bir nebze olsun fikir verebileceği varsayımı sadece. Devam etmeme izin vermenizi rica edeceğim: Çünkü mutlaka yazanın kim olduğuna, neyin nesi olduğuna dair bilgilenmek isteyeceğinizi tahmin ediyorum – elbette mevzuun doğru ellerde bulunup bulunmadığı, konuya yakın olmak gibi haklı bazı nedenlerin ötesinde, belki de sadece yüreğimin beni yönlendirdiği bu görev için tam anlamıyla doğru adam olup olmadığıma dair kuşkular besleyebileceğiniz kaygısıyla, bu tür soruları açıklığa kavuşturmak üzere şahsıma ait bazı notlar düşüyorum.

Yukarıdaki satırları gözden geçiriyorum ve diyebilirim ki, onların arasında bugün, yani 23 Mayıs 1943 günü, Leverkühn'ün ölümünden üç yıl sonra bile, o kendine has huzursuzluğu, onun soluk alırken zorlandığını fark ettiğim andaki ruh halini hissetmekten kendimi alamıyorum. Gecenin karanlığında, gecelerin en karanlığına intikal edişinin üzerinden üç yıl geçtikten sonra, Isar Nehri'nin kıyısında bulunan Freising'deki küçük, köhne çalışma odamda oturmuş, Tanrı'nın yanında istirahat eden –Öyle olduğunu umarım!– Tanrı'nın yanında istirahat eden talihsiz dostumun yaşamöyküsünü yazmaya başlarken yüreğimi yerinden oynatan paylaşma ihtiyacı ile bunun yakışık almayacağına ilişkin derin mahcubiyet hissinin birbirine karıştığı, fevkalade rahatsız edici bir ruh hali içine bulunduğuma dikkatinizi çekmek isterim. Ben, kesinlikle ölçülü, diyebilirim ki; sağlıklı, insan odaklı, uyuma ve mantığa dönük mizaçta bir bilimadamı, "Latin ordusu"nun gönüllü bir neferiyim. Güzel sanatlara da pek ilgisiz sayılmam (*viola d'amore*[1] çalarım); üstelik de kendini, kelimenin akademik anlamıyla, *Epistolae Obscurorum Virorum*[2] döneminden Reuchlin, Crotus von Dornheim'ın, Mutianus ve Eoban Hesse gibi Alman hümanistlerinin halefi sayan bir sanatseverim. Şeytanca işlere hiç tevessül etmediğim gibi, bunların insan hayatını etkilediğini hep reddettim, her zaman eşyanın tabiatına aykırı buldum, sezgilerime dayanarak onları dünyamdan uzak tuttum ve asla itibar etmedim, bir taşkınlık ânında bile yer altının güçlerini yardıma çağırmaya kalkışmadım ya da onların kendiliğinden bana yakınlaşması için küçük

1. (İt.) Aşk viyolası. Kökeni XVII. yüzyıl ortalarına dayanan, hem viyola hem de keman özellikleri taşıyan enstrüman. (Y.N.)

2. (Lat.) *Karanlık Adamların Mektupları*. 1515 yılında anonim olarak yayımlanan hiciv içerikli hayalî mektuplar. (Ç.N.)

parmağımı bile uzatmadım. Bunların, akılla ve tarihsel gelişimimizin gerekleriyle bağdaşmayacağı düşüncesiyle, pek sevdiğim hocalık mesleğimden zamanından önce ayrılarak ideallerimden ve maddi refahımdan yana hiç tereddüt etmeden özveride bulundum. Bu bağlamda kendimden hoşnudum. Ancak bu konudaki şüphelerim, ya da isterseniz ahlaki kişiliğimin tutucu yanı diyelim, şu anda girişmekte olduğum işin, benim görevim olduğu hissini ve kararlılığımı sadece pekiştirmeye yaradı.

Tam kalemime davrandığım anda, beni bir anlamda içten içe mahcup düşüren bir kelime kaçtı ucundan: "dâhiyane" kelimesi; sonsuzluğa göçmüş dostumun müzikal dehasından söz ediyordum. Her ne kadar aşırı kaçsa da, benim gibi bu ulvi âlemde bizzat yer almak ve *divinis influxibus ex alto*[1] Tanrı vergisiyle donatılmış olma iddiasından uzak birinin, bu soylu, ahenkli, insani açıdan kulağa sağlıklı gelen bir tınıya ve karakter özelliğine sahip bu kelimeyi, "deha" kelimesini sarf etmekten çekinmesi, sevinçle karşılayıp saygılı bir yakınlıkla söz etmekten, buna değinmekten kaçınması için kesinlikle makul bir sebebi olmaması gerek. Öyle görünüyor. Ancak bu pırıltılı alanda insanı hafiften tedirgin eden şeytanca ve akıldışı bir şeyler bulunduğu, onunla yer altı dünyası arasında ürpertici bir bağlantı olduğu da inkâr edilemez ve hiçbir zaman da inkâr edilmemiştir. Acı verse de, kararlı davranarak ortaya bir farklılık koymalıyım; tam anlamıyla yerini bulmasa da, "soylu", "insani açıdan sağlıklı" ve "ahenkli" gibi o güven verici nitelemeleri kullanma gereğini duymamın sebebi, saf, hakiki, Tanrı tarafından ihsan edilmiş ya da belki mukadderata yazılmış bir dehadan söz ediyor olmamızdır, doğal yetilerin günahkârca

1. (Lat.) Yukarıdan gelen ilahî etkilerle. (Y.N.)

ve marazi bir biçimde kangren olduğu, iğrenç bir satış anlaşmasıyla edinilmiş, yıkıcı bir dehadan değil...

Burada sanatsal açıdan kusur sayılacak beceriksiz bir tutum içine girmiş olmanın mahcubiyetiyle sözlerime ara veriyorum. Adrian olsa, diyelim ki bir senfonide, temaya böyle erken bir giriş yapmazdı – olsa olsa gizliden gizliye, uzaktan, güçlükle fark ettirecek surette, zarafetle hissettirirdi. Ayrıca bu ağzımdan kaçırdıklarım, bana patavatsız ve hantalca, paldır küldür bir giriş gibi gelirken, okura da karanlık, kuşku verici birer ima olduğu hissini verebilir. Benim gibi bir insan için hayati önem atfeden, ellerini yakan bir konuya beste yapan bir sanatçının bakış açısından bakmak, onun gibi uçarcasına ama dikkatle ele alıp işlemek çok zor bir iş; sanki biraz da haddini aşmak gibi bir şey. Bu yüzden hakiki ve hakiki olmayan deha arasındaki farklılık konusuna böyle alelacele dalışım, böyle bir farkın var olduğunu kabul ederek kendi kendime bunun *hakkaniyete* sığıp sığmadığını sorgulamamdandır. Başımdan geçen, bazen gerçekten de ürkütücü bir hal alan bu olay, bu mesele üzerinde öylesine bir gayretle ve öylesine yoğun bir şekilde düşünmeye zorladı ki beni, zaman zaman, kendime özgü, alışık olduğum düşünce düzlemimi aştığıma, kendi doğal yeteneklerimi pek de "halisane olmayan" bir biçimde abarttığıma dair ürkütücü sanılara kapıldım...

Görevim için gerekli olan gönül yakınlığına yeterince sahip olup olmadığım konusundaki kuşkuları açıklığa kavuşturmam gerekirken, sözü dehaya ve *her halükârda* şeytani etkiler altındaki doğasına getirdiğimi hatırlayarak tekrar bir ara veriyorum. Bu, vicdan rahatsızlığı hissettiğimde her zaman başvuracağım bir yol olmalı. Kaderimde, hayatımın pek çok yılını bu sayfaların kahramanının, o dâhi insanın yakın çevresinde geçirmek, çocukluktan başlayarak onu tanımak, onun gelişmesinin,

kaderinin tanığı olmak ve onun yaratma sürecinde mütevazı bir yardımcı rolü oynamak varmış. Leverkühn'ün haşarı gençlik eseri, Shakespeare'in *Aşkın Çabası Boşuna* adlı komedisinin müzikal libretto çalışması bana aittir. Keza grotesk opera süiti *Gesta Romanorum*'un[1] tekst çalışması gibi, *Yuhanna'nın Vahyi*[2] adlı oratoryosuna da katkılarım oldu. Bu olayın bir yönü; ya da aslında bir ve öbür yanı. Ayrıca merhumun sağlığında, tam olarak böyle diyemesem de, nispeten ve resmen sağlıklı sayıldığı günlerde, bana vasiyet ettiği değer biçilemez evrak ve yazılar da elimin altında. Anlatacaklarımı onlara dayandırmak, bana sunulmuş bu seçki içinden bazılarını ise doğrudan eklemek niyetindeyim. Ancak önünde sonunda kendimi insanlara karşı olmasa bile Tanrı'ya karşı haklı gösterecek en geçerli nedenim ise şudur ki, ben onu sevdim –onu korkuyla ve şefkatle, merhametle ve teslimiyetçi bir hayranlıkla sevdim– onun da benim duygularıma birazcık olsun karşılık verip vermediğini ise nadiren sorguladım.

O beni sevmedi; yok hayır. Arkasında bıraktığı kompozisyon taslaklarında ve günlüğünde sayfaları yazıya geçirirkenki samimiyetimi, yalınlığımı, hatta diyebilirim ki, güvenilirliğimi, inanca saygılı duruşumu ve doğruluğumu takdir eden, kesinlikle onur verici bir güven hissettim. Ama ya sevgi? Kimi gerçekten sevmiş olabilirdi ki bu adam? Bir zamanlar bir kadını – belki. Son olarak bir çocuğu – olabilir. Ağırlığı olmayan, herkesin gönlünü kazanan bir uçarıyı, her ortamın adamı olan birini; ama sonra muhtemelen kendisine karşı meyli olduğundan uzaklaştırdı – hem de ölümüne. Kalbini ne zaman kime açmıştı,

1. Geç dönem XIII. yüzyıla ait popüler bir anekdotlar seçkisi. (Y.N.)

2. Aslen Yeni Ahit'in son kitabı; "Vahiy" adıyla da bilinir. Yuhanna tarafından Patmos Adası'nda yazılmıştır. (Y.N.)

kimin hayatına girmesine izin vermişti? Adrian için böyle bir şey yoktu. İnsanca bir tevekkülü –yemin ederim ki– çoğunlukla, ancak farkına varmaksızın kabullenebilirdi. Kayıtsızlığı öyle bir mertebedeydi ki, etrafında olup bitenlerin, kimin meclisinde bulunduğunun bile pek ayırdında olmazdı; konuşmakta olduğu kişiye nadiren adıyla hitap ederdi; sanırım adını bilmezdi bile. Oysa muhatabı, büyük bir haklılıkla bunun tam tersini düşünürdü. Onun ıssızlığını, kendine karşı beslenen duyguların usulca ve iz bırakmaksızın gömülüp gittiği bir uçuruma benzetmek isterim. Etrafında *soğuk* hüküm sürerdi – bu kelimeyi kullanırken, onun da bunu bir zamanlar böyle dehşet verici bir bağlam içinde yazmış olduğu hissine kapılıyorum! Hayat ve tecrübeler, kelimelerin her birine gündelik anlamlarına tamamen yabancılaştırıcı bir vurgu katabilir, onların o en korkunç anlamlarına aşina olmayan kimselerin anlayamayacağı bir korku gölgesi yükleyebilir.

II

Ben, Filolog Doktor Serenus Zeitblom. Bu kimlik bilgilerini sunmakta böyle garip bir şekilde gecikmemin sorumluluğu tümüyle bana ait; nasıl olduysa oldu, size anlatacaklarımın edebî akışı içinde bu âna kadar bu noktaya bir türlü gelemedim. Yaşım altmış; yani MS 1883'te, dört kardeşin en büyüğü olarak Merseburg yönetim bölgesinde, Saale kıyısındaki Kaisersaschern'de, Leverkühn'ün de öğrencilik yıllarının tümünü geçirdiği şehirde doğdum, dolayısıyla bu şehrin özelliklerini daha yakından tasvir etmeyi, o günleri anlatacağım vakte erteleyebilirim. Kişisel

hayatımın akışı pek çok yönden üstadınkiyle çakıştığı için, insanın yüreği yüklü iken kaçınılmaz olarak düşebileceği acelecilik hatasından kaçınmak bakımından ikisini birbiriyle bağlantılı olarak anlatmam daha iyi olacak.

Burada sadece şu kadarını belirteyim ki, dünyaya geldiğim ortam, yarı aydın bir orta sınıfın mütevazı seviyesidir. Zira babam Wohlgemut Zeitblom, eczacıydı – hem de bölgenin en önemli eczacısı; Kaisersaschern'de farmakolojiyle uğraşan ikinci bir dükkân daha vardı; ama asla Zeitblom'un "Aziz Müşteriler" Eczanesi'nin kazanmış olduğu itibardan nasibini alamamış, onun karşısında her zaman yetersiz bir konumda kalmıştı. Ailemiz, sakinlerinin büyük çoğunluğunun Luther inancını taşıdığı şehrin küçük Katolik cemaatindendi. Özellikle annem, kilisenin, dinî görevlerini sorumlulukla yerine getiren inançlı bir evladıydı. Öte yandan babam, zaman darlığından olsa gerek, bu konuda daha rahat görünürdü. Fakat aynı sebepten dolayı bazı siyasi hedefleri de olan, benzer ilgilere sahip arkadaşlarıyla arasındaki grup dayanışmasını hiç aksatmazdı. İşin dikkat çekici yanı, papazımızın, dinî danışman Zwilling'in yanı sıra şehrin Doktor Carlebach adını taşıyan hahamının da bizim laboratuvar ile eczanenin üst katındaki konuk odalarına girip çıkmalarıydı; zira Protestan hanelerinde böyle bir şey kolay kolay söz konusu olmazdı. Roma Kilisesi'nin adamı, görünüş bakımından diğerlerinden daha iyiydi. Ancak büyük ölçüde babamın ifadelerine dayanan intibalarımda, kısa boylu, uzun sakallı, küçük bir kep giyen, Talmud kurallarına bağlı köktendinci Yahudinin bilgisi ve dinî feraseti, farklı inançtaki meslektaşlarının epey fevkindeydi gibi kalmış. Bunun nedeni, gençlik deneyimlerim kadar, Yahudi çevrelerin Leverkühn'ün eserlerine karşı gösterdikleri duyarlık ve açık görüşlülük olabilir; ayrıca Führer'imiz ile şürekâsının Yahudi meselesi konusunda-

ki, asla tam olarak onaylamadığım, beni öğretim mesleğimden soğutacak denli etkileyen tutumları da olabilir. Elbette bu soyun farklı bireyleriyle de yolum kesişti – Münih'teki serbest bilimadamı Breisacher'i hatırlamam yeterli. Onun o kafa karıştırıcı, itici özelliklerine yeri geldiğinde biraz olsun ışık tutmaya niyetliyim.

Katolik kökenime gelince; içimdeki insanı elbette biçimlendirdi ve etkiledi fakat hayatımın bu notası, hümanist dünya görüşümle, vaktiyle dendiği üzere, "güzel sanatlar ve bilim" duyduğum sevgiyle hiçbir zaman çelişki yaratmadı. Bu iki kişilik unsuru arasında her zaman tam bir ahenk egemen oldu; insan, benim gibi, anıları ve anıt yapıları kilisenin daha bölünmediği, Hıristiyan dünyasının bir bütünlük içinde bulunduğu çağlara uzanan eski bir şehir muhitinde yetişince, herhalde bu ahenk de kolaylıkla korunuyordur. Gerçi Kaisersaschern, Reform hareketinin vatanı olan ve Eisleben, Wittenberg, Quedlinburg kadar Grimma, Wolfenbüttel ve Eisenach gibi şehirlerin adlarının da göndermede bulunduğu Luther bölgesinin tam kalbinde yer alır – ki bu da, Lutherci Leverkühn'ün içdünyası için son derece manidardır ve öğrenim alanı olarak başlangıçta teolojiyi seçmiş olmasıyla ilintilidir. – Fakat ben, Reform hareketini sadece ileriye, skolastik zamanlardan günümüzün özgür düşünce dünyasına değil, aynı şekilde geriye, Ortaçağ'a uzanan bir köprüye de benzetirim – bu köprü, hatta belki daha da gerilere, Kilise'nin bölünmesinden etkilenmemiş, eskinin aydınlık, görsel sanat aşkını sonraki kuşaklara aktaran Katolik Hıristiyanlığa kadar uzanır. Ben, Meryem Ana'ya *jovis alma parens*[1] dedikleri o altın evreyi kendime daha yakın bulurum.

1. (Lat.) Doğurup büyüten tanrısal anne; Tanrı'nın annesi. (Y.N.)

Hayatıma dair biraz daha fazla bilgi vermek gerekirse, ebeveynim bana, iki sınıf altımda Adrian'ın öğrenim gördüğü, XV. yüzyılın ikinci yarısında kurulmuş, kısa süre öncesine kadar "Müşterek Hayat Biraderleri Mektebi" adını taşıyan lisemizde okuma şansını tanıdı. Zamanımızda kulaklara kolayca gülünç geleceğinden çekinilerek bu arkaik isim terk edildi, okul da bitişiğindeki kilisenin adından ilham alarak Bonifatius Lisesi ismini aldı. Yüzyılın başlarında mezun olduktan sonra üniversitede fazla tereddüt etmeksizin, daha lise öğrencisiyken de bir parça sivrilmiş olduğum klasik dillere yöneldim. Buna Giessen, Jena, Leipzig'te ve 1904'ten 1906'ya kadar da, yani Leverkühn'ün de orada öğrenim gördüğü yıllarda, rastlantı sonucu olmayan bir surette Halle'de devam ettim.

Bu konuda akıl yürütürken çoğunlukla, eski filolojiye duyduğum ilginin içten içe güzellikle, insan aklına saygıyla, hayatla, aşkla dolu bir anlayışla neredeyse gizemli bir ilişki içinde bulunduğu sonucuna varmaktan kendimi alamıyorum – bu ilişki kendini antik dillere dair inceleme dünyasının "beşerîyat" olarak adlandırılmasıyla da ortaya koyar, öyle ki dile ve insana dair tutkunun bir araya gelerek oluşturduğu psikolojik düzen, eğitim fikriyle taçlanır; dilbilimcilerin gençliği eğitmek, biçimlendirmek görevini üstlenmeleri gibi bir sonuç neredeyse kendiliğinden ortaya çıkar. Doğabilimsel gerçekliklerle ilgili bir adam, öğretmen olabilir, ama asla *bonae litterae*[1] tutkunu birinin anlayışında ve düzeyinde bir eğitimci olamaz. Her ne kadar Eski Yunan'da eğitimde, genel olarak *polis*'in[2] cemiyet hayatında önemli görevler üstlendiğini bilsem de, notaların biraz daha içsel, daha yakınmış gibi

1. (Lat.) Güzel yazı; edebiyat. (Y.N.)
2. (Yun.) Şehir. (Y.N.)

gelen tuhaf anlaşılmaz dili bile (böyle tanımlanacak olursa, müzik bile), pedagojik ve insani alana dahil edilemez. Mantık ve moral açısından ciddi bir ifade taşımasına rağmen müzik, bana daha ziyade ruhlar âlemine aitmiş gibi gelir; akla ve insana saygı gibi konularda sonuna kadar kefil olmak istemem. Buna rağmen, ona yürekten bağlı oluşum, sevinmeli mi üzülmeli mi bilmem ama insan tabiatının ayrılmaz parçası olan çelişkilerden biri olmalı.

Bunlar konu dışı şeyler. Ama aynı zamanda da öyle değiller, zira aklın soylu pedagojik dünyası ile ancak bazı tehlikeleri göze alarak yaklaşılan ruhlar dünyası arasına kesin bir sınır çekilip çekilemeyeceği meselesine bağlı olarak pekâlâ da benim konuma dahiller. İnsana ait hangi alan, isterse en saf, en saygın ve en hayırlısı olsun, yer altı güçlerinin etkisine tümüyle kapalı kalabilir ki? Evet! Şunu da ekleyelim; hangi alan onların yaratıcı dokunuşlarına gereksinim duymaktan tamamen uzaktır? Benim gibi şahsen her türden doğaüstü şeytanca şeyden kesinlikle uzak duran birine yakışmayan bu düşünce, bana, devlet sınavını verdikten sonra sevgili ebeveynimin sağladığı, İtalya ve Yunanistan'a yaptığım bir buçuk yıllık inceleme gezisinden yadigârdır. Akropolisten bakınca görünen, safran sarısı kurdelelerle süslenmiş azizlerin, İakkhos'un adını zikrederek geçtikleri kutsal yolu, arkasından da, üzerinden plütonik kayaçların sarktığı çatlağın kıyısındaki Eboli bölgesindeki kutsama yerini görmüştüm. Orada olimpik Yunan medeniyetinin başlattığı, derinliklerin tanrıları karşısında huşu duymakla ifadesini bulan yaşama duygusunun zenginliğini bizzat hissederek öğrenmiştim. Daha sonraları kürsümden son sınıf öğrencilerime sık sık bu kültürün aslında dindar ve düzenleyici olduğunu açıkladım; bundan kastım, bu kültürün, tanrıların karanlık ve tekinsiz kültünü ıslah edici yaklaşımıydı.

O seyahatten döndükten sonra, yirmi beş yaşında-

ken, yeni yüzyılın on ikinci yılında Bavyera maarif hizmetlerine geçmeden ve ondan sonra yerleşeceğim Freising'de lise profesörü ve teoloji yüksekokulunda öğretim üyesi olarak yirmi yıldan fazla bir zaman beni mutlu edecek olan uğraşıma başlamadan önce, doğduğum şehirde, yetiştiğim okulda, birkaç yıl Latince, Yunanca ve tarih eğitiminin mütevazı kademelerinde çalıştım.

Kaisersaschern'e atanmamdan kısa bir süre önce, erken yaşta evlendim – bu adımı atmama neden olan, bir düzen kurma ihtiyacı ve toplum hayatına adabıyla katılma arzusuydu. Bugün bu ilerlemiş yaşımda hâlâ yanımda olan mükemmel eşim Helene, ki kızlık soyadı Ölhafen'dır, Saksonya Krallığı'nda yer alan Zwickau'da, fakülteden ve idari görev yerimden yaşlı bir meslektaşımın kızıydı. Okuru gülümseteceği riskini göze alarak itiraf edeyim, bu genç kızın küçük ismi olan Helene, bu değerli tını, tercihimde az etkili olmadı. Böyle iddialı bir ismin, onu taşıyan kişinin iddiası, dış görünüşünün mütevazı burjuva ölçüleriyle, hatta sadece gençliğin verdiği geçici güzelliğiyle sınırlı kalsa da, sırf büyüsünün etkisiyle küçümsenmeyecek kadar değerli bir vaftiz anlamına geliyordu gönlümde. Bayerische Effektenbank'ın Regensburg şubesinde murahhas vekil olarak çalışan efendiden bir adamla evlendirdiğimiz kızımıza da Helene adını koyduk. Kızımız dışında karım, bana iki de oğul armağan etti; ben de böylece insan olmanın gereği babalık sevincini de, tasasını da makul sınırlar içinde tatmış oldum. Şunu itiraf etmek isterim ki, çocuklarımın hiçbirinin benim üzerimde hiçbir zaman büyüleyici bir etkisi olmadı. Hiçbiri Adrian'ın sonraları gözbebeği olacak yeğeni küçük Nepomuk Schneidewein'ın güzelliğiyle boy ölçüşemezdi – babaları olarak bunu ileri sürecek son kişi ben olsam da. – Oğullarımın ikisi de, biri sivil görevde, diğeriyse silahlı kuvvetlerde, Führer'lerine hizmet etmek-

teler. Vatanımın zorbalığına karşı yabancılaşan duruşum, çevremde belli bir tenhalık yarattığı gibi, bu iki genç adamın anne babalarının sakin eviyle ilişkilerini de gevşettiği söylenebilir.

III

Leverkühnler, bir kısmı Schmalkald'da, bir kısmı Saksonya'da, Saalee kıyısı boyunca varlık gösteren seçkin zanaatkârlar ve çiftçilerden oluşan bir sülaleydi. Ailenin Adrian'ın mensup olduğu kolu, birkaç kuşaktan beri Weissenfeld yakınlarındaki Oberweiler köyündeki Buchel Çiftliği'nde oturuyordu. Çiftlik, Kaisersaschern'e 45 dakikalık bir tren yolculuğu mesafesindeydi ve ancak istasyondan karşılamak üzere gönderilen bir araçla ulaşılabiliyordu. Buchel, sahibine toprak sahibi ya da mülk sahibi unvanı sağlayabilecek nitelikte, yaklaşık üçer dönümlük çok sayıda tarlasıyla, meralarıyla, buna ek olarak ortaklaşa işletilen karışık ormanıyla ve içinde bulunan çok katlı, alt katları taş, üst katları ahşap, görkemli malikânesiyle geniş bir çiftlik arazisiydi. Samanlıkları ve ahırlarıyla, ortasında yeşil bir bankın çevrelediği, haziranda çok güzel kokulu çiçeklerle açan, unutamadığım yaşlı bir ıhlamur ağacının bulunduğu açık bir dörtgen oluştururdu. Bu güzel ağaç, bahçede araçların yolunu biraz engelliyordu; duyduğuma göre vârislerden biri gençliğinde pratik nedenlerle ağacın kesilmesi için babasıyla tartışmış, bu yüzden de baba, malikânenin sahibi olarak ağacı, kendi oğlunun pervasızlığına karşı korumaya almış.

Bu ıhlamur 1885'te, yine çiçek açtığı bir mevsimde Jonathan ile Elsbeth Leverkühn çiftinin ikici çocuğu ola-

rak Buchel Malikânesi'nin üst katında dünyaya gelen Adrian'ı bebekken gündüz uykusunda, çocukken oyunlarında, kim bilir kaç kez gölgesinde barındırmıştır. Şimdilerde oranın tartışılmaz tek sahibi olan ağabeyi Georg, Adrian'dan beş yıl önce dünyaya gelmişti. Kız kardeşi Ursel de bir o kadar sonra doğmuştu. Annemle babam Leverkühnlerin, Kaisersaschern'deki dost ve tanış çevresine dahil oldukları için hanelerimiz arasında eskiden beri samimi, uyumlu bir ilişki vardı. Bu nedenle uygun mevsimlerde, bazı pazar öğleden sonralarını, şehirden gelenlerin Frau Leverkühn'ün kendilerine ikram ettiği, şekerli tereyağı, taneli esmer ekmek, altın renkli petek balı, kremalı çilek, mavi çanaklarda süte batırılıp şeker serpiştirilmiş siyah ekmek gibi kırsala özgü besleyici nimetlerden minnetle yararlandıkları sundurmada geçirirdik. Adrian'ın, ya da Adri'nin, ona öyle derlerdi, çocukluğunun ilk yıllarında büyükbabası orada, yaşlılara ait bölümde otururdu. İdare artık tamamen genç kuşağın elindeydi; yine de akşam yemeklerinde dişsiz kalmış ağzıyla hâlâ söylenen ihtiyara, saygı gereği kulak verirlerdi. Kısa zamanda neredeyse peş peşe göçüp giden dedelerin hayallerine dair aklımda pek bir şey kalmadı. Ancak onların çocukları olan Jonathan ve Elsbeth'in, çocukluk, lise ve üniversite öğrenciliği yıllarımda, her ne kadar nasıl olduğunu fark etmesem de, gençlikten daha yorgun aşamalara doğru bir değişkenlik gösteren hayalleri hep canlı kaldı.

Jonathan Leverkühn, şehirlerimizde artık pek rastlanmayan, dünyaya karşı baskıcı bir şiddeti temsil eden bugünkü insan nüfusumuz içinde de kesinlikle benzeri bulunmayan türden, tam bir Alman tipiydi – geçmiş zamanların havasında, aynı zamanda kırsal bir şeyler de barındıran, Otuz Yıl Savaşları öncesi Alman günlerinden izler taşıyan bir fizyonomiye sahipti. Büyüdüğüm ve iyi

kötü, görmeyi öğrenmiş bir gözle bakabildiğim zamanlar geliştirdiğim düşünce bu yöndeydi. Pek düzgün taranmamış küllü sarı rengi saçları geniş kavisli alnının iki yanına doğru sertçe ayrılır, modaya pek uymayan bir uzunlukta ve gür bir biçimde, damarları belirgin şakaklarından ensesine doğru uzanır, güzel biçimli küçük kulaklarının yanından yanaklarını ve dudaklarının altındaki çukuru örten sarışın kıvırcık sakallarına ulaşırdı. Uçları hafifçe aşağı sarkan kısa bıyığının altındaki altdudağı belirgin bir şekilde öne çıkar, tebessümü, mavi gözlerinin, biraz ciddi ama aynı zamanda yarı gülümser, hafif bir utangaçlıkla derinlik kazanan bakışlarıyla olağanüstü çekici bir biçimde uyum sağlardı. Burnu ince ve hafifçe kemerliydi. Yanaklarının sakalsız bölgesinde elmacıkkemiklerinin altı çukur ve gölgeli, biraz da zayıftı. Kaslı boynunu çoğunlukla açık bırakır, kendisine pek yakışmayan, özellikle de, köyde belediye meclisine katıldığında kullandığı bastonu kavrayan, güçlü, hafif çilli, esmer ve kuru elleriyle pek uyuşmayan harcıâlem şehirli kıyafetlerini sevmezdi.

Bir hekim, bakışlarında gizli yorgunluğu, şakaklarındaki duyarlılığı görse, belki de Jonathan'ın gerçekten de yakalandığı, ayda bir günden daha sık tutmayan ve işine neredeyse hiç engel olmayan türden hafif derecedeki migrenini fark ederdi. Pipo içmeyi severdi; etrafa sinen, sigar ve sigara kokularından çok daha güzel gelen, kendine özgü keskin aromalı tütünüyle, yarı uzun, kapaklı, porselen piposuyla alt katların havasını değiştirirdi. Bunun yanı sıra yatmadan önce uykusunu getirsin diye koca bir testi Merseburg birası içmeyi severdi. Kış akşamları malı mülkü dışarıda kar atında uyurken onun kitap okuduğuna tanık olurduk. Özellikle kapsamlı, sıkıştırılmış domuz derisi kaplı, deriden tokalarla kapanan, aileden miras, 1770'ler civarında Dük'ün izniyle Braunschweig'da basılmış, sadece D. Martin Luther'in

zekâ dolu önsözlerini, derkenarlarını değil, aynı zamanda türlü özetler, *locos parallelos*[1] ve Herr David von Schweinitz diye birinin her bölümün başında yer alan tarihî ve ahlaki bakımdan açıklayıcı dizelerini de kapsayan bir Kutsal Kitap'tı bu... Rivayet olunduğuna ya da belki nakledilmiş gerçek bir bilgiye göre kitap, Büyük Petro'nun oğluyla evlenen Braunschweig-Wolfenbüttel'li prensesin özel eşyasıymış. Hikâyeye göre prenses kendini öldü gibi göstermiş, hatta cenazesi bile kaldırılmış; oysa kendisi o esnada Martinik'e kaçmış, orada bir Fransız'la evlenmiş. Komik şeylere karşı büyük merakı olan Adrian, çok sonraları, babasının başını kaldırıp yumuşak ve derin bakışlarıyla bu hikâyeyi anlattıktan sonra, Kutsal Kitap'ın biraz skandal kokan menşeinden hiç rahatsız olmaksızın yeniden Herr von Schweinitz'in manzum yorumlarına ve *Die Weisheit Salomanis an die Tyrannen*'e (Süleyman'ın Tiranlar Karşısındaki Bilgeliği) dönmesine, benimle birlikte kim bilir kaç kere gülmüştür.

Okumalarının ruhani tarafının yanı sıra bir başka yönü daha vardı ki, başka zaman olsa, "elementlerin bilgisine vakıf olmak" istediği yönünde de nitelendirilebilirdi. Yani mütevazı ölçülerde ve mütevazı araçlarla doğabilimsel, biyolojik, hatta kimyasal ve fiziksel çalışmalar yapmak istiyor, babam da laboratuvarından getirdiği malzemelerle bu alanda ona yardımcı oluyordu. Ben, bu gayretleri tanımlamak için bu unutulmuş ve biraz da manidar ibareyi seçtim; çünkü içinde bir zamanlar büyücülükle ilintili olduğunda dair kuşkular uyandıran mistik bir vurgu barındırıyor. Ayrıca şunu eklemek isterim ki; dinî-spiritüel dönemin, o sıralar yükselmekte olan, doğanın sırlarını araştırma tutkusuna karşı takındığı kuşkucu

1. (Lat.) Paralellikler. (Y.N.)

tavrı her zaman anlayışla karşılamışımdır. Tanrı korkusu, Tanrı'nın yarattığı doğayı ve hayatı, moral açıdan şaibeli bir alan olarak nitelemek çelişkisine düşmek pahasına, onunla uğraşmayı, yasaklı bir şeyle laubali bir şekilde içli dışlı olmak gibi değerlendirir. Aslında doğanın kendisi de, büyüyü andıran gizemli oluşumlarla, müphem, değişken durumlarla, gizliden gizliye, tuhaf bir şekilde belirsizliğe işaret eden imalarla doludur ve kendini edebiyle sınırlamaya yatkın olan sofu bakış açısı, bunlarla uğraşmanın, pervasızca haddini aşmak anlamına geldiğini sanmış olmalıdır.

Adrian'ın babası, akşamları egzotik kanatlılar ve deniz hayvanlarına dair renkli resimli kitaplarını açtığı esnada, bazen bizler de, yani oğullarıyla ben ve Frau Leverkühn, deri kaplı, arkalığı baş destekli koltuğunun üzerinden uzanıp seyrederdik. İşaretparmağıyla, kitapta resimleri bulunan harikaları, tuhaflıkları, tropik bölgelerin, üzerlerinde paletin bütün renklerini, karanlıklarını ve parıltılarını taşıyarak uçuşan çok seçkin, çok sanatkârane bir şekilde bezenmiş ve biçimlenmiş kelebeklerini, böceklerini gösterirdi – inanılmaz, abartılı güzellikteki bu kısacık ömürlü böcekler, oradaki Yerlileri tarafından sıtma taşıyan kötü ruhlar olarak nitelenirmiş. Jonathan, taşıdıkları en güzel renk olan, o rüya gibi azur mavisinin hakiki ve sahici bir renk olmadığını, kanatlarının yüzeyindeki oluşumda bulunan kabukçukların üzerindeki ince olukların ışık huzmelerini yapay olarak kırdığını bu suretle sadece en parlak mavi ışığın gözlerimize ulaştığını anlatmıştı.

"Bak sen!" dediğini işitmiştim Frau Leverkühn'ün. "Demek ki bu bir aldatmaca?"

"Göğün mavisine aldatmaca diyebilir misin?" diye karşılık verdi kocası, arkasına dönüp bakarak. "Onun da renginin nereden ileri geldiğini söyleyemezsin."

Gerçekten, şu anda yazarken bile hâlâ Frau Elsbeth,

Georg ve Adrian'la birlikte babanın koltuğunun arkasında durmuş, onun resimler üzerinde dolaşan parmağını izler gibiyim. Pulkanatlıların da resmi vardı kitapta; onların kanatlarında kabukçuklar yoktu. Bu narin, cam gibi kanatların üzerine biraz daha koyu renkli damar ağları çizilmiş gibiydi. Alacakaranlık yaprak gölgelerini seven, böyle saydam çıplaklıkta bir kelebeğin adı, *hetaera esmeralda*'ydı. *Hetaera*'nın kanatlarında sadece eflatun ve pembe bir renk lekesi vardı. Kendisi görünmediği için, uçarken rüzgârın sürüklediği bir çiçek yaprağını andırırdı. – Bir de yaprak kelebeği vardı ki, kanatlarının üstünde koyu tonda üçlü bir renk uyumu göze çarpıyordu; alt tarafları ise sadece biçimi ve damarlarıyla değil, üzerindeki küçük kir lekecikleri, su damlası, pütürlü mantar oluşumlarının taklitleriyle müthiş bir kesinlikle, tıpatıp bir yaprağa benziyordu. Bu kurnaz yaratık, kanatlarını yukarı katlayıp yaprakların arasına kondu mu, çevresine tamamen uyum sağlar, göze görünmez olur, en azılı düşmanı bile onu bulup çıkaramazdı.

Jonathan'ın bize yaratıkların kendi yetersizliğinden kaynaklanan bu rafine, taklit yoluyla korunma yönteminden ne denli etkilendiğini anlatma çabaları boşuna değildi. "Hayvan bunu nasıl yaptı?" diye sormuştu. "Hayvan aracılığıyla doğa bunu nasıl yapıyor? Çünkü bu hileyi, hayvan kendi gözlemleriyle, kendi aklıyla yapmış olamaz. Evet, doğa, kendi ağaç yaprağını iyi tanır; sadece mükemmelliğiyle değil, sıradan küçük hataları, çirkinlikleriyle de. Şakacı bir sevimlilikle onun dış görünüşünü başka bir alanda, bir kelebeğinin kanadının altında aynen tekrarlayarak kendi yarattıklarından birini bir diğerinin gözünden kaçırıyor. Neden böyle aldatıcı bir tercihi olsun ki? Dinlenirken tıpatıp bir yaprağa benzemek kelebeğin çıkarına hizmet ediyorsa eğer, gıdası olduğu, peşindeki açların, bütün dikkatlerine rağmen bir bakışta

onu bulamayan kertenkelelerin, kuşların, örümceklerin bundan çıkarı ne olacak? Siz bana sormadan önce ben size soruyorum."

Bu kanatlı, korunmak için kendini böyle göze görünmez kılabiliyordu; yine aynı amaçla kendini en göze çarpıcı, en göze batıcı şekilde ta uzaktan görünür kılan türleriyle tanışmak için kitabı biraz daha karıştırmak gerekiyordu. Fazla iri değildiler, fakat dikkat çekecek şekilde parlak renkleri ve desenleri vardı. Baba Leverkühn'ün ileri sürdüğüne göre, bariz biçimde tahrik edici, pervasız bir rahatlıkla ama kimsenin asla şımarık diyemeyeceği, tersine, biraz gamlı bir şeyler taşıyan kıyafetleriyle kendilerini gizlemeksizin yollarında uçuyorlardı ve herhangi bir hayvan, ne bir maymun ne bir kuş ne bir sürüngen dönüp arkalarından bakıyordu. Neden? Çünkü onlar nefretliktiler. Çünkü onlar dikkat çeken güzellikleriyle, uçuşlarının ağırlığıyla bunu gösteriyorlardı. Çünkü vücut sıvılarının öylesine iğrenç bir kokusu ve tadı vardı ki, birileri yanılıp gözüne kestirse, yanlışlıkla saldırsa, ânında bulantı emareleriyle lokmasını geri kusardı. Onların yenilebilir olmadığı, doğanın tümünce biliniyordu. Dolayısıyla güven içindeydiler. Acıklı bir biçimde de olsa emniyetteydiler. Jonathan'ın koltuğunun arkasında duran bizler, en azından bizler, kendi kendimize soruyorduk; bu emniyette olma durumunda sevindirici olmaktan ziyade biraz aşağılayıcı bir şeyler yok muydu? Diğer kelebek türleri de, yenebilir olmalarına rağmen aynı hileye başvursalar, aynı uyarıcı pırıltıları kuşansalar, aynı ağır, dokunulmaz uçuşlarıyla aynı hüzünlü güven içinde ortalıkta dolaşsalar, acaba sonuç ne olurdu?

Adrian'ın bu bilgilerle neşelenip katıla katıla, gözleri yaşararak gülmesinden etkilenmiş, ben de içimden gelerek gülüyordum. Ama Baba Leverkühn bizi, "Hişşt!" diyerek uyardı. Çünkü bütün bunları huşu içinde ürpe-

rerek seyrettiğimizi düşünmek istiyordu – tıpkı kendisinin dörtgen şeklinde lupunun yardımıyla bazı deniz kabuklarının üzerinde görüp bize de gösterdiği anlaşılmaz işaret yazıları karşısında hissettiği gizem dolu huşu içinde. Bu yaratıkların, deniz salyangozlarının, midyelerin görünümleri de elbette çok anlamlıydı; özellikle de Jonathan'ın rehberliğinde resimlerin arasında gezindiğimiz esnada. Her biri, bu müthiş bir biçimde kendinden emin, bu cesurca, ince bir form zevkiyle oluşmuş girintileriyle, çıkıntılarıyla, oyukları, kubbeleri, pembemsi girişleri, zengin şekilli duvarlarının göz kamaştırıcı parlak sırlarıyla, pelte kıvamındaki sakinlerinin kendi eseriydi – en azından doğanın, Tanrı'yı fantezisi geniş bir zanaatkâr ya da, sırlı seramik sanatının mağrur bir sanatçısı sayıp yardımına başvurmayacağını düşündüğümüz sürece, bu böyleydi. İşin ilginç yanı, burada araya işinin ustası bir yarı tanrı, bir *demiurgos* karıştırmak kadar günaha yaklaşan başka bir şey olmadığıdır – demek istiyorum ki, yumuşakçaları koruyan bu güzelim yapılar, onların kendi ürünleriydi; bu da, bu noktada en şaşılası fikirdi.

Jonathan bize dönüp, "Dirseklerinizle, kaburgalarınıza dokunursanız kolayca fark edersiniz ki, içinizde katı bir yapı, bir iskelet vardır. Etinizi, kaslarınızı o tutar, onu içinizde taşırsınız. Daha doğrusunu söylemek gerekirse, o sizi taşır. Burada durum tersidir. Bu yaratıklar, bu katı kısmı iskelet olarak içlerinde tutmayıp ev olarak dışarı atmışlar; güzelliklerinin nedeni de içeride değil de dışarıda olmaları."

Biz oğlanlar, Adrian ile ben, babanın görünür şeylerin gösterişiyle ilgili bu ifadelerine yarı şaşkın gülümseyerek birbirimize bakardık.

Bu dışsal estetikte de bazen sinsi bir şeyler olmalıydı; çünkü damarlı, açık pembe ya da beyaz benekli, koyu renk bala batırılmış gibi görünen, koni biçiminde, asi-

metrik, çekici bir yapıya sahip bazı salyangozlar, ısırıklarının zehirli olduğu yolunda kötü bir şöhrete sahiptiler – Buchel Çiftliği'nin efendisinin sözlerine kulak verirsek aslında hayatın bu hayret verici alanının tümü, genel olarak şaibelerden, fantastik belirsizliklerden pek uzak tutulamazdı. Bu pırıltılı yaratıklar üzerine yürütülen tuhaf, çelişkili mütalaalar, onların çoğu kez değişik alanlarda kullanılmalarında da ifadesini bulur. Ortaçağ'da büyücü tezgâhlarında ve simya mekânlarının envanterlerinde zehir ve aşk iksirleri için çok uygun kaplar olarak yer alırdı. Öte yandan, ibadet esnasında, kudas ayininde hamursuz ekmeklerinin, kutsal nesnelerin konduğu, deniz kabuğu kaplar, akşam yemeklerinde de kadeh olarak kullanılırdı. Ne çok şey birbiriyle iç içe geçmiş burada. – zehir ile güzellik, zehir ile büyü ama aynı zamanda büyü ile Hıristiyan ayini. Bunu biz düşünemesek de, Jonathan'ın mütalaaları, kendimizi belirsizlikler içinde hissetmemize yetiyordu.

Jonathan'a bir türlü huzur vermeyen o işaret yazısına gelirsek, o da Yeni Kaledon döneminden kalma orta büyüklükteki bir kabuğun çanağında yer alıyordu ve beyazımsı bir zemin üzerine hafif kızıl kahve bir renkle çizilmiş gibiydi. Fırçayla çekilmiş gibi görünen karakterler, kenarlara doğru bir süsleme çizgisine dönüşüyordu. Ama kubbeli yüzeyin büyük bir bölümünde özenli ayrıntılarıyla kesinlikle bir görsel iletişim resmi olduklarına dair bir izlenim veriyordu. Hatırladığım kadarıyla bunlar erken dönem Doğu yazı türleriyle örneğin Eski Aramice belgelerle büyük benzerlik gösteriyordu; nitekim babam, dostu için Kaisersaschern'in hiç de küçümsenemeyecek şehir kütüphanesinden bir benzerlik bulmaya yarayacak nitelikte bazı arkeolojik kitaplar getirmek zorunda kalmıştı. Bu araştırmalar tabii ki bir sonuç vermemişti; ya da iyice karışık, hiçbir sonuca varmayan anlam-

sız noktalara ulaşmıştı. Jonathan, bu gizemli resmi bize gösterip kederler içinde bir itirafta bulunmuş, "Bu işaretlerin ne anlama geldiğini öğrenmenin olanaksız olduğu ortaya çıktı," demişti. "Maalesef sevgili çocuklarım, bu böyle. Bizim anlamamamız için kendilerini saklıyorlar. Yazık ki, bu böyle kalacak. 'Kendilerini saklıyorlar' derken, 'kendilerini ifşa etmiyorlar' demek istiyorum. Kimse de bana, doğanın, bizde anahtarı olmayan bu şifreleri, bu yaratıkların kabuklarının üzerine sırf süs olsun diye çizdiğini söylemesin. Süsleme ve anlam, her zaman yan yanadır. Eski yazmalar da hem süsleme niteliğindedir hem de bilgi paylaşmaya yarar. Bana kimse burada bir bilgi verilmediğini söylemesin! Bunun erişilemez bir bilgi olması bir çelişki; bunun üzerinde tefekküre dalmak da ayrı bir zevk."

Burada gerçekten bir yazı gizliyse o zaman doğanın kendine özgü, kendi yarattığı bir dili olması gerektiğini mi düşünüyordu? Yoksa doğa, kendini ifade etmek için insanların icat ettiği dillerden birini mi seçecekti? Daha o zamanlar, henüz bir çocukken, açık bir şekilde kavramıştım ki, insan dışında doğa, tümden ümmiydi; bu da benim gözümde onu kesinlikle ürkütücü kılıyordu.

Evet, Baba Leverkühn, spekülasyonlarda bulunan, mütefekkir bir kişiydi. Onun bu araştırma merakı –hayalperestçe bir tefekkür söz konusu olan durumlardan araştırma diye bahsedecek olursak eğer– sürekli belli bir yöne doğru gitme eğilimindeydi; yani bana kalırsa, doğanın izine düşen insan aklının, kaçınılmaz olarak yöneldiği mistik ya da sezgilere dayanan, yarı mistik bir yöne. Doğanın temelleri üzerine çalışmak, onun mucizelerini deneylerle açığa çıkarmak, onu fenomenler göstermesi için tahrik etmek, onu "baştan çıkarmak" – bütün bunların büyücülüğe çok yakın olduğu, hatta onun alanına girdiği ve bizzat "Şeytan" işi olduğu, eski dönemlere ait

bir kanaatti; bana sorarsanız, bu da saygı duyulacak bir kanaatti. O zamanlar olsa, arada bir bizimde bakmamıza izin verilen, görsel müzik deneyini icat eden Wittenberg'li adama ne gözle bakarlardı, bilmem. Adrian'ın babasının elinde bulunan az sayıda fiziksel deney aparatı arasında bu mucizeyi ortaya çıkaran, merkezindeki mil üzerinde serbestçe salınan yuvarlak bir cam plaka vardı. Üzerine ince kum serpilmişti. Eski bir çello yayı yukarı aşağı kenarına sürtülünce, titreşime geçer, üzerine serpilmiş ince kum taneleri bu titreşimle hareket eder, şaşılası bir keskinlikte türlü biçimler çizer, arabesk kıvrımlar oluştururdu. İçinde açıklıkla gizemin, kurallara uygun olanla tuhaflığın son derece cazip bir biçimde bir araya geldiği bu görsel akustik, biz çocukların çok hoşuna giderdi; deneyciyi de mutlu ettiğini düşünerek sık sık bunu bize göstermesini rica ederdik.

Benzer bir şekilde hoşlandığı diğer bir şey de, buz çiçekleriydi. Kış günlerinde bu kristal oluşumlar Buchel'deki çiftlik evinin küçük pencerelerini kapladığında, çıplak gözle ve büyüteciyle saatlerce onların yapısını incelemeye dalardı. Diyebilirim ki, onların, öyle, oldukları gibi, simetrik, katı matematiksel, kurallara bağlı bir biçimleri olduğu sonucunu çıkarıp geçebilseydik, mesele kalmazdı. Ne var ki onlar, haddini bilmez bir hilekârlıkla bitkilere öykünüyor, dünya güzeli yapraklara, otlara, çiçeklerin çanaklarına, taçlarına benzermiş gibi görünüyor, buzdan ortamlarında amatörce organik oluşumlar üretmeye çalışıyorlardı ve Jonathan'ın bir türlü üstesinden gelemediği şey de buydu; bir ölçüde kabullenemez ama aynı zamanda hayranlık dolu baş sallamalarının sonu gelmiyordu. Sorusu şöyleydi: Bu fantazmagorik yanılsamalar, bitkilere örnek mi oluşturuyordu, yoksa onları taklit mi ediyordu? İkisi de değil, yanıtını veriyordu kendi kendine. Bunlar birbirine paralel oluşumlardı. Yaratıcı

ve hayalci doğa, orada da, burada da aynı şeyi hayal ediyordu. Bir taklitten söz edilecekse eğer, bu kesinlikle iki taraflıydı. Buz çiçekleri sadece görüntüden ibaret olduğuna göre, acaba kırların gerçek bir derinliğe sahip, organik çocuklarını mı örnek olarak kabul etmek gerekirdi? Ama buz çiçeklerinin görüntülerinin oluşumu da, maddelerin birleşmesindeki karmaşık yapı bakımından çiçeklerinkinden geri kalmazdı. Ev sahibi dostumuzu doğru anlamışsam, onun kafasını meşgul eden, canlı ve cansız denen doğanın bir bütün oluşuydu; bu iki alanın arasındaki sınırları fazla keskin çizersek, hataya düşmüş olurduk; çünkü gerçekte bu sınır geçirgendi ve aslında canlı yaratıkların tümünü kapsayan, cansız modellerin de biyolojisini inceleyen bir temel inceleme alanı yoktu.

İki alanın birbirinin uğrağı olduğunu bize oldukça kafa karıştırıcı bir biçimde öğreten, Baba Leverkühn'ün gözlerimizin önünde birkaç kez yemek verdiği "yiyici damla" deneyi olmuştu. Bir damla –parafin mi, eter yağı mı ne olduğunu kesin olarak hatırlamıyorum; sanırım kloroformdu– bir damla diyorum; en ilkel türünden de olsa, hayvan değil; amip bile değil; yiyeceğe saldırmak için bir iştah hissine sahip, hoşuna gideni kabul edip hoşuna gitmeyeni reddetmeyi bilmesi düşünülemeyecek olan bir damla. Ama bizim damla, bunu yapıyordu. Jonathan'ın, su dolu bir bardağa muhtemelen ince bir şırınga yardımıyla damlattığı damla, sudan ayrışmış vaziyette öylece duruyordu. Jonathan'ın yaptığı şuydu; üzerine morina yağı sürdüğü minicik bir cam çubuğu, aslında ince bir cam elyafını, bir cımbızın ucuyla tutup damlaya yaklaştırıyordu. Onun yaptığı bu kadardı; gerisini damla tamamlıyordu. Yüzeyinde bir noktayı, bir ağız yükseltisi oluşturacak şekilde hafifçe kabartıyor, minik cam çubuğu, uzunlamasına içine alıyordu. Bu arada kendini uzatıyor, çubuğun uçları cidarından dışarı taşmasın diye

armut biçimi alıyordu. Bundan sonra, sizi temin ederim ki, kendini tekrar yuvarlaklaştırıyor, cam çubuğun üzerindeki morina yağını yiyor, vücuduna dağıtabilmek için de yumurta şekline dönüşüyordu. Bu işi tamamladıktan sonra, tekrar küre biçimine geri dönüyor, yemek verilen, yalayıp tertemiz yaptığı minik çubuğu dış cidarından dışarıya, çevresindeki suya bırakıyordu.

Bunu seyretmekten çok hoşlandığımı söyleyemem ama itiraf edeyim ki, gözlerimi alamıyordum. Bu tür gösterilerde hemencecik gülmeye başlayan, babasının ciddiyeti yüzünden kendini zor tutan Adrian için de bu böyleydi. Bu yiyici damla belki komik bulunabilir ama bana öyle geliyor ki bu, babanın tuhaf kültürler içinde yetiştirdiği, bizim de görmemize izin verdiği inanılmaz, hortlaksı doğa ürünleri için asla söz konusu olamazdı. Onların görüntüsünü asla unutmayacağım. Dörtte üç inceltilmiş sümüksü su, yani inceltilmiş sodyum silikat dolu billurlaştırma kabının kumlu zemininden yukarı yükselen değişik renkteki bitkiler, küçük çapta grotesk bir manzara oluşturmuştu. Karmakarışık, mavi, yeşil, kahverengi tomurcukları olan, su yosunlarına, mantarlara, yapışık poliplere, otlara, ayrıca, deniz kabuklarına, çiçeklerin meyve taşıyan yumrularına, ağaççıklara, ya da ağaç dallarına, bazıları vücut öğelerine benzeyen bir bitki dokusu vardı – bu işin gözüme en ilginç gelen yanı, tuhaf ve kafa karıştırıcı görünüşünden ziyade yoğun melankolik haliydi. Çünkü Baba Leverkühn bunların ne olduğunu sandığımızı sorup da biz tereddütle, bitki olmaları gerek, dediğimizde o, "Hayır," demişti, "onlar sadece bitkiymiş gibi davranıyor. Ama onlara bu yüzden saygıda kusur etmeyin. Böyle davranmaları, bunun için böyle bir çaba göstermeleri de her türden takdiri hak ediyor."

Bundan anlaşılıyordu ki, bu yetişmiş şeylerin, organik olmayan bir kökeni vardı. "Aziz Müşteriler" Eczane-

si'nden gelen bazı maddelerin yardımıyla oluşmuşlardı. Jonathan, sodyum silikat çözeltisini koymadan önce kabın dibindeki kuma, kromik asit potasyum ve bakır sülfat gibi çeşitli kristaller serpiştirmişti. Bu ekimden, "ozmotik basınç" denen fiziksel bir sürecin sonunda böyle acınası bir ürün alınmıştı ve bunu yapan kişi ısrarla bizim sempatimizi kazanmaya çalışıyordu. Bize hayatın bu zavallı taklitçilerinin ışığa gereksinim duyduğunu ve bilimin hayat için söylediği gibi, "heliotropik" olduğunu göstermeye çalışıyordu. Bizim için akvaryumu üç tarafını ışığa kapatarak güneşe çıkardı; gelin görün ki, bütün bu yaratıklar, mantarlar, fallik polip oluşumları, ağaççıklar ve yosunsu otlar, hatta yarı şekillenmiş organlar, özlem dolu bir ısrarla sıcağa yöneliyor ve sevinç içinde cama iyice tırmanıyor, yapışıyordu.

"Bu arada, onlar ölü," dedi Jonathan ve gözleri yaşlarla doldu. O esnada Adrian, görebildiğim kadarıyla bastırmaya çalıştığı kahkahalarla sarsılıyordu.

Kendi payıma, böyle şeylere gülmeli mi ağlamalı mı, takdiri size bırakıyorum. Bir tek şey söyleyebilirim, bunun gibi hortlakça şeyler, kesinlikle doğanın meseleleridir; özellikle de insanın umarsızca ayartmaya çalıştığı doğanın işleridir. Beşerî bilimlerin vakur dünyasında böyle hortlakça işlere yer yoktur.

IV

Önceki bölüm, kesinlikle gereğinden fazla şiştiği için, Buchel'in ev sahibesi, Adrian'ın sevgili annesini de birkaç kelimeyle canlandırıp ona olan hürmetimi göstermek üzere yeni bir bölüm açmakla doğru bir iş yapmış

oluyorum. İnsan çocukluk yıllarını her zaman hayırla yâd eder; bu, o zamanlar sunulan lezzetli yiyeceklerle açıklanabilir belki; fakat derim ki ben, hayatımda Elsbeth Leverkühn'den daha çekici başka bir kadın görmedim. Oğlunun dehasını, canlı yaratıcılığını borçlu olduğundan emin olduğum, sade, aydınlık, kesinlikle iddialı olmayan kişiliğiyle bu anneyi hep hürmetle yâd ederim.

Kocasının eski Almanlara özgü o güzel yüzünü seyretmekten ne denli zevk alırsam, gözlerimi onun o çok hoş, kendine özgü, aydınlık ve mütenasip görüntüsünde dinlendirmekten de o denli hoşlanırdım. Apolda bölgesinde doğduğu için Alman topraklarında bazen rastlandığı gibi, Roma kanından bir soyaçekimi akla getirecek surette esmer tenliydi; eğer yüz şeklinin o kendine özgü Germen sertliği aksini söylemese, siyah saçlarıyla, sakin ve dost bakışlı gözleriyle İtalyan sanılabilirdi. Yüzü, biraz sivri çenesi, ölçüye pek uymayan hafifçe basık, ucu biraz kalkık burnuyla ve sakin, ne dolgun ne de keskin biçimli sayılabilecek dudaklarıyla, oldukça kısa oval bir biçim oluşturuyordu. Kulaklarını yarı yarıya örten, ben büyüdükçe ağır ağır gümüşlenen saçlarını o denli sıkı toplardı ki, tepesindeki ayırma çizgisinden, başının beyaz derisi görünürdü. Buna rağmen, bazen –bilerek olmasa da– kulaklarının ön tarafından çok hoş bir şekilde birer tutam saç sarkardı. Çocukluk yıllarımızda, henüz oldukça kalın olan örgülerini çiftçi usulü ensesine dolayarak topuz yapar, bayram günlerinde arasından renkli işlemeli kurdeleler geçirirdi.

Şehirli kıyafetleri, kocası gibi onun da ilgisini çekmezdi. Hanım işi şeyler de zaten ona pek gitmezdi; bilakis onu tanıdığımızda giydiği iki parçalı kırsal kıyafetler; kendi diktiği kalın eteklikler, köşeli kesimiyle tıknazca boynunu ve hafif bir altın takının süslediği gerdanının üst kısmını açıkta bırakan, kenarları biyeli korsajlar, dedi-

ğim gibi, ona daha çok yakışırdı. Çalışmaya alışık esmerce, ne aşırı bakımlı ne de kaba, sağdakinde evlilik yüzüğünü taşıdığı ellerinin öylesine insanca ve güven veren bir hali vardı ki, insan seyretmekten zevk duyardı; tıpkı, ne fazla küçük ne fazla büyük, kısa topuklu rahat ayakkabıları ve düzgün yapılı bileklerini saran yeşil ya da gri yün çoraplar içindeki ayakları gibi... Bütün bunlar, iyiydi, hoştu; ama onun asıl güzel yanı, sesiydi. Sıcak mezzosoprano tonu, konuşurken hafifçe Thüringen aksanına çalan telaffuzu olağanüstü sevecendi. "Okşayıcı" demiyorum, çünkü böyle bir niteleme, bunun kasıtlı ve bilinçli olduğu anlamına gelir. Sesindeki bu çekicilik, tümüyle gizli kalmış içsel bir müzikaliteden geliyordu; çünkü Elsbeth, müzikle hiç ilgilenmemişti, müzikle hiç tanışmamıştı denebilir. Bazen, öyle sırf laf olsun diye, oturma odasının duvarını süsleyen eski gitarı eline alır, birkaç akor basarak, eşliğinde herhangi bir şarkıdan kırık dökük dizeler mırıldanırdı. Ama gerçek anlamda şarkı söylemeye hiç yanaşmazdı. Oysa ben gelişmeye son derece müsait bir ses yapısı olduğuna dair bahse girebilirim.

Her halükârda, ne söylerse söylesin, söyledikleri istediği kadar basit ve afaki olsun, kimsenin onun kadar sevimli konuştuğunu duymadım; bu doğal ve içgüdüsel bir zevkin eseri olan güzel ses, annesi olma sıfatıyla, sanırım ilk ânından itibaren Adrian'ın kulağını doldurmuştur. Kardeşi Georg'un aynı ayrıcalıktan yararlandığı halde yaşamına yön verirken herhangi bir şekilde bundan neden etkilenmediği ileri sürülerek itiraz edilebilir ama kanımca Adrian'ın, eserleriyle de kanıtlanan inanılmaz müzik kulağı ancak bununla açıklanabilir. Georg daha çok babasına benziyordu; Adrian'ın fiziği ise annesinden bir şeyler almıştı – fakat buna ters düşecek surette, babasının migrene olan eğilimi Georg'a değil, Adrian'a geçmişti. Değerli merhum dostum, genel yapısı, esmer teni,

gözlerinin biçimi, ağız ve çene yapısı gibi birçok ayrıntıyla anne tarafına çekmişti. Özellikle de, sonraki yıllarda onu çok değiştirecek olan sivri sakalını bırakmadan önceki tıraşlı haliyle bu daha da belirgindi. Annesinin kömür karası ve babasının azur mavisi irisleri onda gölgeli, mavi-gri-yeşil şeklinde karışmıştı; gözbebeğinin çevresinde küçük metalik püskürtmeler pas rengi bir halka oluşturuyordu. Eminim ki, annesi ile babasının gözlerinden gözlerinin rengine yansıyan bu çelişki ve bileşim, ruhen onun bu anlamdaki güzellik yargılarını da kararsız kılmış, tercihini siyah gözlerden mi, mavi gözlerden yana mı koyacağına hayat boyu karar verememişti. Onu cezbeden daima, kirpiklerin arasından görünen koyu katran karası ya da aşırı açık mavi olmuştu.

İşlerin sakin olduğu mevsimlerde Frau Elsbeth'in Buchel'deki çiftlik halkı üzerinde önemli bir etkisi olduğu söylenemezdi. Oysa hasat zamanları çevredeki topraklarda yaşayan insanların ona ilgisi artardı ve en önemlisi, görebildiğim kadarıyla, bu insanlar üzerindeki otoritesi, kocasından daha baskındı. Bu insanlardan bazılarının hayalleri hâlâ aklımdadır. Örneğin, bizi Weissenfeld istasyonundan karşılayıp yine oraya bırakan tek gözlü, fazlasıyla kemikli ve uzun boylu seyis Thomas; sırtının yukarılarında bir yerde bir kamburu vardı, arada bir Adrian'ı üzerine bindirip gezdirirdi. Üstadın daha sonraları söylediğine göre kullanışlı ve rahat bir oturma yeriymiş. Bundan başka Hanne isminde ahır hizmetlerine bakan, koca memeli, ayakları çıplak ve her zaman kir pas içinde bir kız hatırlıyorum; çocuk Adrian'la, ileride daha yakından tanımlayacağım bir nedenle yakın bir arkadaşlık kurmuştu. Bir de mandıranın yöneticisi, başında kukuleta, biraz da ahlaksız kadın anlamına gelen ismine inat, alışılmadık ölçüde mağrur bir yüz ifadesiyle etrafta dolaşan dul Frau Luder vardı; yüzündeki bu ifade ayrıca

çok beğenilen kimyonlu peynir yapmaktan gayet iyi anladığı gerçeğine de dayandırılabilirdi. Ev sahibesinin bulunmadığı zamanlar ahırda bizi o ağırlar, orada bulunduğumuz o keyifli anlarda ineğin memesinin başına çömelmiş hizmetçi kızın sağma sesleri arasında bu yararlı hayvanın kokusunu taşıyan ılık ve köpüklü sütü bardaklarımıza o doldururdu.

Adrian'ın on yaşlarına kadarki çocukluk çevresi, baba evi, doğup büyüdüğü topraklar beni de sık sık tıpkı onun gibi içine almamış olsaydı, kendimi kırsaldaki bu çocuk dünyasıyla, tarla, orman, göl ve tepelerden oluşan sade çevreyle ilgili anıların ayrıntılarının içinde asla kaybetmezdim. Bunlar birbirimize "sen" diye hitap etmeye alışık olduğumuz, onun da bana küçük ismimle hitap ettiği zamanlardı. Bunu bir daha hiç işitmedim ondan. Oysa o zamanlar, biri altı, diğeri sekiz yaşındaki çocuklar olarak onun bana "Serenus" ya da sadece "Seren", benim de ona "Adri" dememden başka türlüsü düşünülemezdi. Onun bunu benden esirgemeye ne zaman başladığını, gerektiğinde sadece soyadımla hitap ettiğini, benimse ona aynı şekilde davranmanın fazla ciddi, hatta tümüyle imkânsız geldiği zamanları tam bir kesinlikle çıkaramıyorum; ama öğrenciliğimizin ilk yıllarına denk gelmiş olmalı. Böyle oldu – bir de bundan şikâyet ediyormuş gibi görünmem eksikti... Yalnız, benim ona "Adrian" dediğimi, buna karşılık onun bana isim kullanmaktan kaçınmasının imkânsız olduğu hallerde "Zeitblom" dediğini belirtmeyi gerekli görüyorum. – Artık iyice kanıksadığım bu komik olguyu bir yana bırakıp Buchel'e geri dönelim!

Çiftliğin köpeği Suso, hem onun hem de benim arkadaşımdı. –Nedense böyle bir adı vardı.– Hırpani bir Alman bekçi köpeğiydi. Maması verildiği zaman bütün yüzüne bir gülümseme yayılırdı; yabancılar için kesinlikle çok tehlikeliydi; bütün ömrünü, gündüzleri su ve ma-

ma kaplarının bulunduğu kulübesine zincirli; ancak gecenin ıssızlığında çiftlikte dolaşabilen bir köpek olarak geçirdi. Domuz ahırının nemli kalabalığını birlikte seyreder, kafalarımız sarı kirpikli, kurnaz, mavi gözlü, insan teni rengindeki yağlı bedenleriyle bu pis beslemelerin, küçük çocukları yediklerine dair eski hizmetçi kız hikâyeleriyle dolu, gırtlaklarımızı onların dillerindeki genizden gelen "nuk-nuk" seslerini taklit etmek için zorlar, ana domuzun memelerine asılmış yavru domuzların pembe pembe kımıldanışlarını gözlemlerdik. Tellerin ardındaki tavukların titiz, saygılı ve ölçülü, arada bir isterik bir biçimde patlayan sesleri eşliğinde sürdürdükleri hayatlarını ve davranışlarını birlikte inceler, eğlenirdik; bazen de işçi dişi arılardan birinin yolunu şaşırıp aptal gibi kendini birilerini sokmak zorunda hissettiği durumlarda duyulan, dayanılmaz olmasa da, epeyce zorlayan acıyı denemiş kişiler olarak evin arka kısmında bulunan arı kovanlarına, çekingen ziyaretlerde bulunurduk.

Meyve bahçesinde, saplarından dudaklarımızla kopardığımız frenküzümlerini anımsıyorum. Kırlarda kuzukulağının tadına bakışımızı, saplarından eser miktarda nektar emdiğimiz bazı çiçekleri, ormanda sırtüstü yatıp çiğnediğimiz palamutları, yolda çalılardan topladığımız, güneşten ısınmış, kıpkırmızı böğürtlenlerle çocuk susamışlığımızı giderişimizi... Çocuktuk o zamanlar; beni geriye dönüp bakmaya zorlayan, kendi duyarlıklarından çok, onun hatırıdır; kaderinin onu masumiyet vadisinden çıkarıp hiç de konuksever olmayan, hatta ürkünç doruklara tırmanmaya mahkûm ettiği düşüncesidir. Bu bir sanatçının hayatıydı. Benim gibi sade bir adamın payına, onu bu kadar yakından izlemek düşünce, içimdeki insan hayatına ve kaderine dair bütün duygular, insanca var olmanın bu sıradışı biçimine odaklandı. Adrian'la arkadaşlığım yüzünden böyle sıradışı bir varoluş biçimi,

kaderin nasıl şekillendiğine, ne olacak, nasıl gelişecek ve başına neler gelecek, diye adlandırdığımız şeyler karşısında duyulan klasik meraklar konusunda benim için bir paradigma niteliği taşır – belki de zaten böyledir. Zira sanatçılar, çocukluklarına, hayat boyu pratik, müspet bir alanda ihtisaslaşmış bir adamdan çok daha sadık, haydi öyle demeyelim de, yakın kalsalar, onlardan farklı olarak hayalci, saf insanlıklarını ve çocuksu oyunculuklarını korumakta sürekli direnseler bile, eskide kalan masum zamanlarından, ileri yaşlarındaki umulmadık evrelere uzanan yolları, çok daha uzun, çok daha maceralı ve izleyen için, sıradan bir insanınkinden çok daha sarsıcıdır; onun da bir zamanlar çocuk olduğu fikri, diğerine göre iki kat daha göz yaşartıcıdır.

Okurdan, burada duygularıma kapılarak söylediklerimi kesinlikle benim, yani yazarın hanesine kaydetmesini ve Leverkühn düşünceleri olarak ifade edildiğini zannetmemesini ısrarla rica ediyorum. Ben eski kafalı bir adamım. Aralarında, sanatçının dünyası ile kentsoyluluk arasındaki patetik çelişkinin de bulunduğu, hoşuma giden bazı romantik görüşlerde takılıp kalmışımdır. Adrian olsa, az önceki ifadelerime soğuk bir karşılık verirdi – tabii eğer karşılık vermek zahmetine katlanırsa. Sanat ve sanatçılık üzerine son derece akılcı, tepkisel, keskin görüşleri vardı. Dünyanın bir süre severek kapıldığı "romantik işgüzarlıklar"a karşıydı. Öyle ki, "sanat" ve "sanatçı" kelimelerini duymak bile istemezdi, bu sözlerin geçtiği durumlarda, bunu yüzünden okumak mümkün olurdu. Aynı şey, "esin" sözcüğü için de geçerliydi; onun bulunduğu ortamlarda bundan kaçınmak, yerine "buluş" sözünü koymak gerekirdi. Bu kelimeden nefret eder, onunla alay ederdi – bu nefret ve istihza aklıma gelince, elimi, kurutma kâğıdından kaldırıp gözlerimi saklamaktan kendimi alamıyorum. Gözlerim, zamanın entelektüel değ-

şimlerine uzak kalarak, bunları içselleştirmeksizin tanıklık etmek uğruna fazlasıyla acı çekmiştir. Çok şey görmüşlerdir; daha öğrenciyken, bir keresinde bana XIX. yüzyılın fevkalade kolay bir çağ olmuş olabileceğini, zira o çağda kimsenin, şimdiki nesiller gibi bir önceki dönemin fikir ve teamüllerinden ayrılıp insanlıkla çatışmadığını söylemişti.

Buchel Malikânesi'nden on dakika uzaklıkta otlağın çevrelediği gölü hatırlıyorum hayal meyal. Adı, muhtemelen dikdörtgen şeklinden ve ineklerin kıyısına gelip su içmeyi sevmelerinden dolayı "Kuhlmulde"[1] idi. Nedendir bilmem, suyu adamakıllı soğuktu. Onun için de uzun süre güneşin altında kaldıktan sonra, ancak öğleden sonraları yüzebilirdik. Tepeye gelince... Severek yaptığımız yarım saatlik bir yürüyüşle varılırdı. Yükseltinin adı eminim çok eski zamanlardan beri, pek yakışık almasa da "Zionsberg"[2] idi. Kışın nadiren görebildiğim kadarıyla kızak kaymaya elverişliydi. Yazları ise, tepesindeki gölgeli akçaağaçlardan "tacı"yla ve köy bütçesinden yapılmış dinlenme bankıyla pazar öğle sonraları, akşam yemeğinden önce Leverkühn ailesiyle birlikte tadını çıkardığımız havadar ve manzaralı bir dinlenme yeri oluştururdu.

Şu anda şunu belirtmek zorundayım ki, Adrian'ın ileride, yetişkin bir adam olarak kalıcı biçimde hayatını kuracağı Yukarı Bavyera Waldshut Pfeiffering'deki Schweigestill Malikânesi de, manzara ve ev ortamı bakımından çocukluğununkiyle tuhaf bir benzerlik gösterecekti; adeta onun bir tekrarı gibiydi. Başka bir deyişle, ileride günlerinin geçeceği yerler, tuhaf bir biçimde geçmişindekinin bir taklidi gibiydi. Bu kadarla da kalmaz; Pfeiffering'de (ya da

1. (Alm.) İnek yalağı. (Ç.N.)
2. (Alm.) Yahudi Dağı. (Ç.N.)

Pfeffering, nasıl yazıldığı kesin değil) üzerinde köye ait bir bankın bulunduğu, adı "Zionsberg" değil de "Rohmbühel" olan bir tepe vardı; bu da yetmez, bir de, çiftlik evine "Kuhlmulde" ile aşağı yukarı aynı uzaklıkta "Klammerweiher" adlı, suyu aynı derecede soğuk bir göl bulunuyordu. Üstelik ev de, çiftlik ve aile ilişkileri de Buchel'dekine tıpatıp benziyordu. Bahçede yine aynı biçimde engel oluşturan, sırf zevk için korunan bir ağaç vardı – ama ıhlamur değil, bir karaağaçtı. Yalnız, Schweigestill Malikânesi'nin, binanın inşası bakımından Adrian'ın baba evinden belirgin farklılıklar gösterdiğini teslim etmeliyim. Çünkü bu bina, kalın duvarlı, pencere oyukları derin ve kemerli, koridorları biraz rutubet kokan eski bir manastır binasıydı. Ama ev sahibinin piposunun keskin baharlı kokusu orada olduğu gibi burada da alt katları dolduruyordu. Buradaki ev sahibi ve sahibesi Frau Schweigestill, gerçek anlamda "ebeveyn"diler. Bu, şu anlama geliyor: İkisi de uzak görüşlü, oldukça az konuşan, sakin ve düşünceli, tarla tapan sahibi insanlardı. Biri yaş almış, epeyce iri ama mütenasip yapılı, uyanık, enerjik ve girişken, saçları sımsıkı toplanmış, düzgün biçimli ellere ve ayaklara sahip bir kadındı; – ileride mirasçıları olacak yetişkin Gercon (Georg değil) adında işletmeyle ilgili konulara hâkim, ileri görüşlü, yeni makinelere meraklı genç bir adam olan bir oğulları ile ondan sonra doğmuş, Clementine adında bir kızları vardı. Pfeiffering'deki çiftliğin köpeği de, adı Suso değil, aslında "Kaschperl" olsa bile, gülebiliyordu. Bu "aslında" lafı çiftliğin konuk kiracısının fikriydi. Zira onun etkisiyle Kaschperl adının, yavaş yavaş sadece anılarda kaldığına, köpeğin gitgide "Suso" adını duymaktan hoşlandığı sürece ben de tanığım. – İkinci bir oğulları yoktu. Ama bu, benzerlik durumunu zayıflatmaktan çok güçlendiriyordu; zira kim bu koşullarda ikinci oğul olmayı ister ki?

Adrian'la bu baskın paralellik konusunda hiç konuş-

madım. Bunu daha önce de yapmadım, bu yüzden daha sonra da yapmak istemedim. Ama görünüşü hiçbir zaman hoşuma gitmemiştir. Yerleşmek için hayatının erken dönemlerindekine bu kadar benzeyen bir yer seçmek, kendini çok eskilerde kalmış, yaşanıp bitmiş bir çocukluğun, ya da en azından onun dışsal koşullarının arkasına saklamak, bir bağımlılığın emaresi olabileceği gibi, bir erkeğin ruhsal yaşamı üzerinde sorunlu bir durumun var olduğu anlamına gelir. Baba eviyle ilişkisinin hiçbir zaman fevkalade yürekten ve rahat olmadığına, onun oradan erkenden, görünür bir acı hissetmeksizin ayrılmış olmasına tanık olduğum için, Leverkühn olayında bu durum daha da yadırgatıcı geliyordu. Bu yapay "geri dönüş" acaba sadece bir oyundan mı ibaretti? Sanmam. Bu durum bana eski tanışlarımdan, dışarıdan bakınca güçlü kuvvetli ama içinden, hastalandığında ya da hastalanacağını hissettiğinde kendisine bir çocuk doktorunun bakmasını isteyecek kadar yufka yürekli birini hatırlatıyor. Üstelik kendini emanet ettiği doktor, o kadar kısa boyluydu ki, yetişkinler üzerinde çalışmak, kelimenin tam anlamıyla ona uygun olmadığı için ancak çocuk doktoru olabilmişti.

Adam ve çocuk doktoruyla ilgili bu anekdotun, adı geçenlerden biri de, öbürü de bu kayıtlarda yeniden ortaya çıkmayacağına göre, konudan sapma anlamına geldiğini kendiliğimden teslim etmek daha akıllıca geliyor. Hikâyenin ilerisine atlama eğilimime yenik düşüp daha şimdiden Pfeiffering ve Schweigestill'lerden söz etmem, bir hataysa –şüphesiz, hatadır da– dağınıklığımı, bu biyografi girişimimin başından beri yakamı bırakmayan, üstelik sadece yazdığım saatlerle de sınırlı kalmayan heyecanıma vermesini rica ediyorum okurdan. Birkaç gündür bu kâğıtlar üzerinde çalışmaktayım. Okurum, cümlelerimi bir denge içinde kurmak, düşüncelerimi ifade

etmek için uygun kelimeler bulmak hususundaki arayışlarıma bakarak yanılmasın, son derece sağlam elyazımın titrekleşmesiyle kendini gösteren, sürüp giden bir gerginlik hali içindeyim aslında. Filhakika beni okuyanların zaman içinde bu ruhsal gerilimi anlamakla kalmayacakları, uzun vadede kendilerinin de buna yakından aşina olacaklarına kanısındayım.

Adrian'ın ileride yaşayacağı Schweigestill'lerin evinde de, insanı kuşkusuz hiç şaşırtmayacak surette, memeleri sallanan, ayakları her zaman kirli ve çıplak, bütün ahır bakıcılarının birbirine benzediği gibi, Buchel'deki Hanne'ye benzeyen, bu tekrar durumunda adı Wallpurgis olan bir ahır bakıcısı bulunduğunu söylemeyi unutmuşum. Burada asıl sözünü etmek istediğim o değil, şarkı söylemeyi sevdiği için ve biz çocuklara ufaktan şarkı söyleme temrinleri yaptırdığı için Adrian'ın dostane bir ilişki içinde bulunduğu Hanne. İlginç olan şu ki, güzel sesli Elsbeth Leverkühn bir tür çekingenlikle kendini müzikten uzak tutarken, bu hayvan kokulu yaratık, pervasızca, belki biraz da çığırtkan bir sesle ama iyi bir kulakla akşamları oturduğumuz ıhlamurun dibindeki bankta sözlerini ve ezgilerini hemen kavradığımız, çoğu duyguları gıdıklayan, bazıları da korkutucu türden halk, asker, hatta sokak şarkıları söylerdi. Biz birlikte söylemeye başlayınca, o üçlüye geçer, sonrasında da, rastgele beş ya da altı ses aralığı aşağıya iner, üst sesi bize bırakır kendi, anlamlı ve kulağa hoş gelecek şekilde ikinci seste kalırdı. Bu arada, armoninin verdiği zevki yeterince değerlendirmemizi teşvik etmek için olsa gerek, maması verildiğinde Suso'nun yaptığı gibi yüzünü enlemesine yayarak gülümserdi.

Biz derken Adrian ile ben, bir de o sıralar biz sekiz-on yaşlarımızı sürerken, on üçüne varmış olan Georg'dan söz ediyorum. Küçük kız kardeş Ursel, bu türden temrinlere katılmak çok küçüktü ama ahır bakıcısı Hanne'nin

yarattığı, gözümüzü karartıp kendimizi kapıp koyuvererek söylediğimiz vokal müzik türü için biz dört şarkıcıdan biri zaten fazla geliyordu. Bize daha çok kanonlar öğretiyordu – tabii ki çocuklara arasında en bilinenlerini... "Duydum bir ses tarlalarda", "Şarkılar söylenirken" diye başlayan şarkıları; bir de guguk kuşu ile eşeğe dair olanını... Akşamın alacakaranlığında keyfini çıkardığımız bu şarkılar bu nedenle belleğimde derin iz bırakmıştır. Ya da benim tanık olduğum kadarıyla, öğretildikleri şekliyle aynen tekrarlanmadığı, hareketin biraz daha sanatsal olarak düzenlendiği türde bir "müzik"le dostumu ilk kez tanıştıran bu şarkılar olduğu için anıları sonradan daha fazla değer kazanmıştır belki de. Burada bir zamanlama söz konusuydu; şarkı akmaya devam ederken, ezginin belli bir yere geldiği ama henüz sona ermediği bir noktada Hanne'nin böğrümüze bir dirsek atmasıyla doğru yerden yeniden giriş yapardık. İkinci şarkıcının, birinci şarkıcının tamamladığı dizeyi hoş bir şekilde noktası noktasına tekrarlayarak devam ettirmesi, farklı aşamalardaki müzikal öğelerin kargaşa yaratmaksızın, kulağa hoş gelecek şekilde birbirine eklemlenmesi söz konusuydu. Önden giden birinci bölüm, diyelim ki, "Duydum bir ses tarlalarda" bölümünden, tekrarlanan "Es rüzgâr es yaylalarda" bölümüne varıp da, sıra o tipik "vu-vu-vuu"ya geldiğinde, bu bas hareketi, sadece ikinci sesin söylediği "Es rüzgâr es" bölümüne denk gelmekle kalmıyor, aynı zamanda yeni bir dirsek darbesiyle müzikal olarak doğru yerde şarkıya giren üçüncü sesin söylediği başlangıç bölümüne de eşlik ediyordu. Üçüncü ses, melodinin ikinci aşamasına geldiğinde, başa dönmüş olan birinci sesten ayrılıyor, altyapı olarak tınıya renk katan "vu-vu-vuu"yu ikinci sese bırakıyor, bu böylece sürüp gidiyordu. Aramızdaki dördüncünün partisi, çaresiz, diğerlerinden biriyle çakışıyordu, o da bu çakışmayı şenlendirmek için

ya oktav içinde kalarak mırıldanıyor ya da daha baştan, diyelim ki melodinin önceki evrelerinin temel seslerinden biriyle oynayarak bunu "la-la-la" biçiminde bıkıp usanmadan şarkı boyunca sürdürüyordu.

Birbirimizden farklı zamanlarda söylüyorduk ama her birimizin, diğerleriyle birlikte yakaladığı bu mutluluk veren melodik olgu, birlikte oluşturduğumuz bu şey, eşzamanlı söylemenin vermediği hoş bir doku, bir tını bütünlüğü oluşturuyordu. Yapısını ve nedenini fazla kurcalamaksızın tınının keyfine varıyorduk. O sıralar sekiz-dokuz yaşlarında olan Adrian da kurcalamıyordu. Ya da, yoksa, son "vu-vu-vuu"lar akşam semalarında erirken attığı kısa, şaşkından ziyade alaylı, daha sonraları daha yakından tanıyacağım kahkahalarıyla, bu küçük şarkının yapısının görebildiğini, melodinin baş kısmının ikinci sese sekans oluşturduğunu ve üçüncü kısmının da her ikisine birden bas görevi yaptığını mı söylemek istiyordu? Hiçbirimiz bir ahır bakıcısının rehberliğinde keyif içinde, XV. yüzyılın icat ettiği, görece çok yüksek bir kültür düzeyinde, taklide dayalı polifoni içinde hareket ettiğimizin ayırdında değildik. Ama neden sonra, geriye dönüp de Adrian'ın gülüşünü hatırlayınca, bunda bir bilgelik, kimsenin bilmediği bir şeyler bilmekten ileri gelen bir muziplik sezinliyorum. Bu hep böyle kaldı; sonraları da her zaman tanık olmuşumdur; bir konserde, bir tiyatroda yan yana otururken, ne zaman zekice, sanatsal bir trük geçse, müzikal yapının içerisinde kalabalığın anlayamadığı bir hareket, oyunun içindeki diyaloglarda ince, anlamlı bir dokundurma geçse, çarpılırdı. O zamanlar böyle bir tepki onun yaşına uygun bir şey sayılmazdı; yetişkinlik döneminde de aynı durum devam etti. Ağzından ve burnundan aynı anda sessizce kısa bir soluk verir, bu arada sadece serinkanlı ve biraz küçümser bir ifadeyle ya da en fazla "İyi, sevimli, tuhaf, eğlenceli!" der

gibi başını hafifçe arkaya atardı. – Ama bu arada gözleri kendine özgü bir şekilde dikkat kesilir, uzakları tarar, madenî benekli alacaları daha da derinleşir gölgelenirdi.

V

Az önce kapattığım bu bölüm de benim zevkime göre biraz fazla uzun oldu; okurumun sabrının tükenmekte olduğunu dikkat almamda yarar var gibi geliyor bana. Bence, buraya yazdığım her kelime son derece ilginç ama olayın dışındakilerin buna katılmasını beklcyemem. Her neyse, şu an Leverkühn hakkında bir şey bilmeyen, dolayısıyla onun hakkında daha fazlasını öğrenmeye teşne olmayan okurlar için yazmadığımı da aklımdan çıkarmamalıyım; bilakis paylaştığım bu bilgilere genel olarak ilgi duyanlar için durumun farklı olacağı, ne kadar beceriklice ya da beceriksizce sunulmuş olursa olsun, eminim bu sarsıcı hayatın ayrıntılarının tartışılmaz ölçüde önem kazanacağı daha uygun anların hazırlığını yapıyorum.

Çok geniş ama aynı ölçüde dar, boğucu, havası tükenmiş bu hapishane açıldığında gelecek olan o anların... Yani şu anda ortalığı kasıp kavuran savaş, öyle ya da böyle sona erdiğinde – öyle ya da böyle derken hem kendimden hem de kaderin Almanlığı düşürdüğü tüyler ürpertici zor durumdan ne kadar da endişe duyuyorum. Zira öyle ya da böyle şıklarından, yalnızca birini hesaba katıyor, yurttaşlık bilincime ters düşecek biçimde onun üzerinde duruyorum. Durup dinlenmeden gelen resmî açıklamalar, Almanların nihai yenilgisinin doğurabileceği sonuçların ne denli ezici olabileceğini hepimizin bilin-

cinin derinliklerine kazımış durumda; öyle ki, dünyada başka hiçbir şey, bizi bundan daha fazla korkutamaz. Yine de, kimilerinin içinde bir suçluluk duygusuyla karışık olmak üzere anlık, kimilerinde ise dürüstçe ve kalıcı biçimde daha büyük bir korku yaratan bir şey var ki, o da Almanların yenilmesi değil, galip gelmesi fikri. Ben bu iki kategoriden hangisine dahil olduğumu kendi kendime sormaya cesaret edemiyorum. Belki de açık bir bilinçle ama aynı zamanda sürekli bir vicdan azabı içinde yenilgi bekleyen üçüncü bir kategoridenim. Alman kuvvetlerinin zaferi, dostumun eserlerini belki de yüzyıllar boyu yasakların ve unutulmuşluğun tutsaklığına gömeceği için bu eserler, kendi çağları geçip ancak çok sonraları tarihî bir değer kazanabileceği için, dileğimle de, ümidimle de bu zafere karşı çıkmaya mahkûmum. Beni suçlu duruma düşüren özel itici güç budur. Bu durumu, sağa sola dağılmış, iki elin parmaklarını aşmayacak sayıda bir insan kitlesiyle paylaşıyorum. Hem kendileri adına hem de genel olarak gelecek günler uğruna devletlerinin yenilgisini dilemek zorunda kalmış bazı ulusların mevcut olduğunu bilsem de, içinde bulunduğum ruh hali, halkımızın kaderi haline gelmiş olan bu olaylara büyük bir budalalık olarak bakan yaygın kanıdan bariz bir farklılık gösteriyor; ben bu kaderi, eşi benzeri olmayan bir trajedi olarak kabul etmekten kendimi alamıyorum. Bu durumun Alman karakterinin dürüstlüğüne, inançlılığına, sadakatine ve itaatkârlığına son derece ters düştüğü kanısındayım ve bu denli iyi bir halkı, eminim başka herhangi bir halktan daha zor tahammül edeceği, onu kendine böyle umarsızca yabancılaştıracak böyle bir ruh hali içine sokanlara karşı derin bir infial duymadan edemiyorum. Oğullarımın talihsiz bir tesadüf eseri bu yazdıklarımı öğrendiklerinde, beni her türden yumuşak yürekliliği katı bir biçimde reddeden bir anlayışla devlet

polisine ihbar edeceklerini tasavvur etmek bile, vatanseverlik haysiyeti adına içine düştüğümüz ikilemin derinliğini ölçmeye yetiyor.

Kısa tutmayı düşündüğüm bu ve bir önceki bölüme de ciddi bir şekilde yüklendiğimin tamamen bilincindeyim; bu suretle, gelecek şeylerden *korktuğum*, psikolojik olarak gizliden gizliye bir şeyleri geciktirmeye çalıştığım için lafı dolandırıp durduğumdan kuşku duyuyor, bu duyguyu bastıramıyorum; okuruma da görev bilinci ve sevgiyle el attığım bu görevden gizliden gizliye ürktüğümü, bu nedenle bahaneler ileri sürdüğüm yolunda tahminlerde bulunmasına yol açarak dürüstlüğümü kanıtlamış oluyorum böylece. Fakat hiçbir şey, kendi zaafım bile, bu görevi yerine getirmeyi sürdürmeme engel olmamalı – bu mütalaanın ardından tekrar hatırlatayım ki, Adrian'ın müzik dünyasıyla ilk teması, bildiğim kadarıyla, ahır bakıcısı Hanne'yle yaptığımız kanonlar olmuştu. Tabii, bir de onun yetişkin delikanlı olma yolundayken annesi ve babasıyla birlikte katıldığı Oberweiler'deki köy kilisesinde pazar ibadetleri var; orada Weissenfels'ten gelen genç bir müzik öğrencisinin cemaatin şarkılarına küçük orgla eşlik ettiğini, dua edenlerin kiliseyi boşalttıkları esnada ürkekçe bazı doğaçlamalar denediğini biliyorum. Ayinden sonra Buchel'de buluştuğumuzda Adrian'dan bu öğrencinin performanslarından, o olmasa bile, müzik denen olgudan herhangi bir biçimde etkilendiğine ya da müziğin onun dikkatini çektiğine dair tek kelime işitmediğimi söyleyebilirim. Gördüğüm kadarıyla o zamanlar da, daha sonraları da müziğe karşı duyduğu ilgiyi yıllarca inkâr etti, seslerin dünyasında bir şeyler yapabileceğini kendisinden bile sakladı. Ben bunda ruhsal olarak bir kaçış sezinliyorum; bundan, başka psikolojik anlamlar da çıkarılabilir. Zira Adrian, on dört yaşında, ergenlik döneminin başlangıcında, yani çocuksu masumi-

yetin sona erdiği sıralarda amcasının Kaisersaschern'deki evinde piyanoda müzik denemeleri yapmaya başlayacaktı. Bu arada, babasından geçen migrenin günlerini karartmaya başlaması da o sıralara rastlar.

Ağabeyi Georg'un geleceği, çiftliğin mirasçısı olarak açıklık kazanmıştı; o da, baştan beri bu görevle tam bir uyum içinde yaşıyordu. İkinci çocuklarının ne olacağı, ana baba için yanıtı verilmemiş bir soruydu; onun günü gelince ortaya koyacağı eğilimlere ve yeteneklerine göre karar verilecekti buna. Adrian'ın bilimadamı olması gerektiğine dair tasavvurların, onun ve bizim kafamızda ne denli erken biçimlendiği dikkate şayandır. Ne tür bir bilimadamı olacağı henüz belli değildi ama daha çocukken gösterdiği istidat, kendini ifade etme biçimi, biçimsel olarak kararlı tutumu, hatta bakışları, yüz ifadeleri, bunların tümü, örneğin babamın gözünde bile bu Leverkühn çocuğunun "daha yüksek bir görev" üstleneceğine, soyunun ilk yükseköğrenimli kişisi olacağına dair hiçbir kuşkuya yer bırakmıyordu.

Böyle bir yargının pekişmesinde Adrian'ın baba evindeyken aldığı ilköğrenime fevkalade bir kolaylıkla uyum sağlaması etkili olmuştur denebilir. Jonathan Leverkühn, çocuklarını harcıâlem köy okuluna göndermemişti; bu ciddi kararında sosyal açıdan kendini beğenmişlikten ziyade, çocuklarının Oberweiler sakinlerinin çocuklarının aldığı eğitimden daha özenli bir eğitim almalarını istemesinin payı olmuştu sanırım. Genç ve zarif bir adam olan, Suso'dan ürkmekten asla vazgeçmeyen okul öğretmeni kışın öğle sonları okuldaki görevinin gereklerini yerine getirdikten sonra Thomas'ın sürdüğü kızakla, çocukların eğitimi için Buchel'e gelirdi. Georg'a daha on üç yaşındayken daha sonraki eğitimi için gerekli olabilecek bütün bilgileri vermiş, o sıralar sekiz yaşında olan Adrian'ın temel eğitimini de o ele almıştı. Yüksek sesle ve heyecan

içinde bu çocuğun "Tanrı aşkına" liseye, üniversiteye gitmesi gerektiğini, bu kadar kolay öğrenen, bu kadar hızlı bir kafaya hiç rastlamadığını, yüksek bilimler yolunda bu çocuğun önünü açmak için elinden geleni esirgemenin büyük ayıp olduğunu ilk olarak söyleyen de bu Öğretmen Michelsen olmuştu. Böyle ya da benzer bir şekilde ama her halükârda öğretmence bir dille kendini ifade ediyor, hatta "dâhiyane bir yaratıcılık"tan söz ederek böyle erken başarılar için biraz abartılı görünen, ancak belli ki yüreğinden gelen, hayranlık dolu sözlerle onu övüyordu.

Ben, bu ders saatlerinde orada hiç bulunmadım. Ama anlatılanlardan bildiğim kadarıyla, bizim Adrian'ın, kendisi de henüz genç olan, gayretsiz ve kalın kafalara bir şeyler sokmaya, öğretirken yüreklendirici nitelikte övgüler düzmeye, çaresiz kalınca azarlamaya alışık bir öğretici için bazen incitici olabilecek şekilde davrandığını kolayca gözümün önüne getirebilirim. Genç adamın arada bir, "Madem her şeyi biliyorsun, o zaman ben gideyim," dediğini işitir gibiyim. Öğrencisi elbette "her şeyi önceden biliyor" olamazdı. Ama yüzünün ifadesi böyle der gibiydi; çünkü tuhaf bir biçimde hep duruma hâkim görünüyordu; yaşından ilerideydi, her şeyi son derecede sağlam bir şekilde kolayca kavrayıp özümsüyordu; böyle bir kafanın, yüreğin tevazuu açısından bir tehlike oluşturabileceği, onu kolayca kibre yöneltebileceği duygusu kısa bir süre sonra öğretmenin övgülerini kendine saklamasına yol açtı. Alfabeden, sözdizimine, gramere; sayı dizilerinden, dört işlemden, denklemlere ve basit orantı hesaplarına; kısa şiir ezberlerinden (burada ezber söz konusu değildi; dizeleri ânında büyük bir kesinlikle kavrıyor, özümsüyordu), coğrafya ve yurttaşlık bilgisine, öğrendiklerini yazıya dökmeye kadar, her konuda durum aynıydı. Adrian yarım kulak dinler görünüyor, başını çevirip, "Tamam bu kadarını anladık, yeter; ya sonra?" ifa-

desini takınıyordu. Pedagojik açıdan bu, isyankâr sayılabilecek bir tutumdu. Genç adam her seferinde, "Ne sanıyorsun sen, gayret göster biraz!" demek noktasına gelmiştir kesinlikle. Ama besbelli ki gayret göstermeye gerek olmayınca yapacak bir şey kalmıyordu.

Dediğim gibi, ben bu derslere hiç katılmadım; ama arkadaşımın Herr Michelsen'in verdiği bilimsel dersler karşısında genel olarak, tıpkı ıhlamurun altında dokuz ölçülük bir yatay ezginin üçerli gruplar halinde dikey olarak yerleştirildiğinde, seslerin uyumlu bir armonik yapı oluşturabileceği deneyiminde olduğu gibi o tarif edilmesi zor, tipik yüz ifadeleriyle karşılık verdiğinden eminim. Öğretmeni, biraz Latince biliyordu. Bildiği kadarını öğrettikten sonra, çocuğun –o zamanlar on yaşındaydı– dördüncü derece olmasa da beşinci derece için yeteri olgunlukta olduğunu, açıkladı. Onun işi orada bitiyordu.

Böylece Adrian, 1895'in Paskalyası'nda bizim Bonifatius Lisesi'ne (aslen "Müşterek Hayat Biraderleri Mektebi") devam etmek üzere baba evinden ayrıldı. Amcası, babasının kardeşi, Kaisersaschern'in saygın hemşerisi Nikolaus Leverkühn de, onu evine kabul etmeye hazır olduğunu açıkladı.

VI

Saale kıyısındaki baba şehrimi bir yabancıya anlatacak olursak, Halle'nin biraz güneyinde, Thüringen'in karşısına bir yerlere düştüğünü söyleyebiliriz. Neredeyse, bir zamanlar orada olduğunu söyleyecektim – zira uzun süre uzakta olunca her şey geçmişte kalmış gibi geliyor. Oysa kuleleri hâlâ yerli yerinde; mimari görüntüsünün

hava bombardımanlarından herhangi zarar görmüş olduğunu duymadım bugüne kadar; tarihsel güzellikleri açısından bu son derece esef verici bir şey olurdu. Huzur içinde belirteyim ki, nüfusumuzun büyük çoğunluğuyla, en ağır darbelere maruz kalıp evsiz barksız bırakılmış olanlarıyla bile aynı duyguları paylaşmak isterim ki, bizler, ettiğimizi bulduk; işlediğimiz günahtan da daha ağır bir kefaret ödedik. Rüzgâr eken fırtına biçer sözü, kulaklarımıza küpe olmalı.

Kaisersaschern, ne ticaret şehri olan Halle'ye, ne Thomaskantor'un şehri Leipzig'e, ne Weimar'a ne de Dessau ve Magdeburg'a uzak sayılır; buna rağmen demiryollarının bir düğüm noktası olarak 27 000 nüfusuyla tamamen kendine yeterli bir şehirdir ve her Alman şehri gibi kendini, tarihsel öz değerlere sahip bir kültür merkezi olarak hisseder. Geçimini, makine, deri, iplik, armatür, kimyasal fabrikaları ve değirmen gibi değişik endüstrilerden sağlar. İçinde salonlar dolusu kaba işkence aletleri bulunan bir kültür tarihi müzesine, aralarında bazı bilginlerin Merseburg'dakilerden daha eski olduğunu ileri sürdükleri, biraz yağmur duasını andıran, Fulda lehçesinde aliterasyonla yazılmış oldukça önemli sayılan iki büyü duasının bulunduğu 5 000 elyazması ile 25 000 ciltlik çok değerli bir kütüphaneye sahiptir. – Şehir X. yüzyılda Katolik Piskoposluk bölgesiydi; XII. yüzyıl başlarından XIV. yüzyıla kadar da böyle kaldı. Bir sarayı ve bir katedrali vardır, katedralin içinde Adelaide'nin torunu, Teophano'nun oğlu, Saksonyalı olduğu için değil, Scipio'nun Africanus soyadını alması misali, Saksonya'yı yendiği için kendini *Imperator Romanorum et Saxonicus* ilan eden Kayser III. Otto'nun mezarı yer alır. 1002 yılında sevgili Romaası'ndan sürülüp de kahrından ölünce, kemikleri Almanya'ya getirilmiş, Kaisersaschern'deki katedrale gömülmüştür – Bu tümüyle onun iradesi dışın-

da bir durumdu. Çünkü kendisi, Almanların kendi kendilerine karşı duydukları antipatinin timsalidir ve ömrü boyunca Alman olmaktan dolayı acı çekmiştir.

Şimdilerde geçmiş zaman kipinde konuşmayı tercih ettiğim bu şehir, yani Kaisersaschern, gençliğimizin şehridir ve bu şehir için, hem atmosferi hem de dış görünüşü bakımından Ortaçağ havasını oldukça güçlü bir biçimde koruduğu söylenebilir. Eski kiliseleri, iyi korunmuş evleri, ambarları, ahşap karkasları dışarıdan görülen çıkmalı binaları, sivri çatılı yuvarlak kuleleri, parke taşı döşeli ağaçlı meydanları, birer çıkıntı oluşturan balkonlarıyla, cephe boyunca zemin kata kadar inen iki sivri kulesi ve yüksek çatısındaki çanıyla gotik ile Rönesans arasında kalmış belediye binası ve bunlara benzer başka özellikleri, bu kentte geçmişle bağları kopmamış bir hayatın devam ettiği duygusunu uyandırır. Bu şehir, belli bir zamana ait olmamak kavramını, skolastik anlamda *nunc stan* durumunu alnında taşır gibidir. Üç yüzyıl, dokuz yüzyıl öncesinden beri değişmeyen kimliği, üzerinden akıp giden, her şeyi durmadan değiştiren zamana karşı kendini korumuştur – imajını belirleyen diğer şeylerin yanı sırasofuluğu, yani zamana karşı direnen inadı ve gururu sayesinde başka şeyler de, hatıraları ve vakarı da ayakta kalmıştır.

Şehrin görünüşü üzerine söyleyeceklerim bu kadar. Ancak havasında, insanlığın XV. yüzyılın son onyıllarındaki haletiruhiyesinden, sona ermekte olan Ortaçağ'ın isterisinden, gizemli, salgın bir ruhsal hastalıktan bir şeyler asılı kalmış gibiydi. Uyanık zihniyetli, modern bir şehirden böyle söz etmek tuhaf kaçabilir (bu şehir modern değildi; yaşlıydı ve yaşlılık, şimdiki zamandan ziyade, geçmiş zaman demektir; şimdiki zamanla örtüşen bir geçmiş zaman) – ama kulağa biraz fazla abartılı gelse de, burada bir an için ansızın çocukça bir Haçlı hareketi, kutsal ad-

dedilen bir sinir krizi patlak verdiğini, hezeyan içinde komünistlik nutukları atıldığını, "laik cadı" ateşlerinin yakıldığını, halkın mistik bir havada haç mucizesi görüntüleri verecek şekilde ortalara döküldüğünü tasavvur edebiliriz. Tabii ki burada böyle şeyler olmadı. –Nasıl olabilirdi ki? Zamanın koşullarının ve düzeninin gereği olarak polis buna izin vermezdi. Günümüzde neden durdurmadı polis böyle şeyleri?– Yine zamanın gereği; böyle şeylere izin veren zamanının gereği. İçinde yaşadığımız zaman, zamanın ta kendisi, gizliden gizliye, ya da gizliden öte, son derece bilinçli bir şekilde, kendinden menkul bir bilinçle, tuhaf bir biçimde hayatın gerçekliğinden, sadeliğinden kuşkuya düşürüyor insanı; belki de tümüyle yanlış ve uğursuz bir tarihsellik üretiyor; dediğim o ki, zaman, yeni zamanın ruhunun yüzüne vurmak üzere, kitap yakmak ve adını anmak istemediğim başka birtakım sembolik hareketlerin heyecanı içinde o eski dönemlere geri dönmek, karanlık bir şeyleri tekrarlamak eğilimi gösteriyor.

Bu tür eskiye ait nevrotik, derinlerden gelen bazı şeylerin, bir şehrin gizemli, manevi özelliklerinin simgeleri, şehrin görsel manzarası, kendine özgü fiziksel yapıları kadar, surları içinde yaşayan çok sayıda "orijinal", toplum dışı kalmış, zararsız yarı delileridir. Karşılarında, onları kovalayan, alaya alan ama batıl inançlı bir panik içinde kaçan çocuklar, "oğlanlar" vardır. Bir zamanlar, belirli bir "yaşlı kadın" tipi tartışmasız olarak cadılık şaibesi altındaydı. Kötü pitoresk bir dış görünüşe sahipti; kuşkuların etkisiyle gelişir, som şeklini folklorik hayal gücüne bağlı olarak tamamlardı – kısa boylu, kambur, sinsi bakışlı, gözleri yaşlı, karga burunlu, ince dudaklıydı; gençleri korkutmak için koltuk değnekleriyle dolaşır, tercihen bir kedisi, bir baykuşu ve konuşan bir kuşu olurdu. Kaisersaschern her zaman bu tipin birkaç örneğini barındırmıştır. İçlerinde en popüleri, en abartılanı ve en korkula-

nı "Bodrum" Liese'siydi. Ona böyle denmesinin sebebi, Küçük Gelbgiesser Geçidi'nde bir bodrum katında oturmasıydı. Görünüşü genel önyargılara o denli uyan bir ihtiyardı ki, rastlayanları, özellikle de peşine takılmış gençleri beddualarıyla bağıra çağıra lanetlerken, aslında hiçbir kusuru olmadığı halde, en inanmaz kişileri bile arkaik bir dehşete düşürebilirdi.

Günümüzde yaşananlara dayanarak hiç çekinmeden şunu söyleyeceğim. Aydınlanma dostları için "halk" kelimesi ve kavramı, her zaman arkaik ve ürkütücü bir anlam taşır; kalabalıkları gerici kötülüklere yönlendirmek için onlara "halk" diye hitap etmenin yeterli olacağı bilinir. Gözlerimizin önünde, ya da tam olarak gözümüzün önünde olmasa bile, Tanrı adına, insanlık adına, adalet adına olamayacak nice şey hep halk adına, olup bitmiştir! (Gerçek olan şudur ki, halk, her zaman "halk" olarak kalır. En azından varlığının belli bir katmanında; arkaik olanında.) Küçük Gelbgiesser Geçidi'nin seçim günü sosyal demokrat oy pusulası veren sakinleri ve komşuları bile, yerin üzerinde bir konuta sahip olamayan, yoksulluk içindeki bu ninenin sefaletinde şeytani bir şeyler bulmak, yaklaştığı zaman cadı bakışlarından korumak için çocuklarına sarılmak eğilimindeydiler. Böyle bir kadın yakılacak olsaydı eğer –ki basit birtakım değişikliklerle buna gerekçe bulmak ihtimal dahilinde olmaktan pek de uzak sayılmaz– şehrin ileri gelenlerinin arkasına kurulmuş bariyerlerin ardında durur, ağızları açık seyrederler, muhtemelen isyan filan da etmezlerdi. (Halktan söz ediyorum.) Ama eski çağlardan kalma bu folklorik katman hâlâ hepimizin içinde yaşıyor. Bu konuda ne düşündüğümü tam olarak ifade etmem gerekirse, ben, dini onları zapturapt altında tutmak için en yeterli, en uygun araç olarak görmüyorum. Kanımca bunun için edebiyat, beşerî bilimler, özgür ve güzel insan ideali daha yararlı olurdu.

Kaisersaschern'in toplum dışı kalmış tiplerine geri dönecek olursak, yaşı belli olmayan bir adam vardı. Birileri aniden seslenecek olsa, bir bacağını yukarı kaldırıp sekerek dans etmeye başlar, bağırıp çağırarak peşine düşen sokak çocuklarına, yüzünde hüzünlü ve çirkin bir ifadeyle özür diler gibi gülümserdi. Bir de kılığı kıyafetiyle tamamen çağdışı Mathilde Spiegel adlı bir kişilik vardı. Kırmalı bir uzun etek, *fladus* denen bir topuzla gezerdi. – Bu komik *fladus* kelimesi, Fransızca iltifat anlamına gelen *flûte douce*'dan bozmaydı; burada tuhaf, bukleli bir saç modeli ve baş süslemesi anlamında kullanılıyordu. – Makyajlıydı ama bayağılıktan uzaktı; bunun için fazla kaçık bir kadındı. Peşinde atlas yelekli, basık burunlu kısa tüylü, küçük Çin köpekleri, deli dolu kendini beğenmişliğiyle şehirde dolaşır dururdu. – Son olarak bir de siğilli, kıpkırmızı burnu, işaretparmağında kalın mühür yüzüğü, söylediği her kelimeye anlamsızca öten bir dırıltı ekleme tikinden dolayı çocukların *Tüdelüt* adını taktıkları Schnalle adında, kısa boylu bir emekli vardı. İstasyona gitmekten hoşlanır, her yük katarı hareket ettiğinde, en son vagonun tepesinde oturan adamı, mühür yüzüklü parmağını sallayarak uyarırdı: "Aman aşağı düşmeyesiniz, düşmeyesiniz! *Tüdelüt*!"

Bu tuhaf anıları buraya eklerken önemsiz bir şey yapıyor olduğum hissine kapılmıyor değilim. Ancak, takdim ettiğim tiplemeler, genel çevre bakımından, Adrian'ın üniversiteye gidinceye kadar, benim de hep yanında olduğum sekiz gençlik yılını geçirdiği şehrimizin psişik görünümü bakımından son derece karakteristiktir. Yaşım gereği ondan iki sınıf öndeysem de, ders aralarını çoğunlukla etrafı duvarlarla çevrili bahçede ikimizin de arkadaşlarından ayrı, baş başa geçirirdik. Öğleden sonraları, bazen "Aziz Müşteriler" Eczanesi'nin karşısındaki küçük öğrenci odamızda buluşurduk; bazen de ben onu, amca-

sının Parochial Caddesi 15 numaradaki asma katı ünlü Leverkühn Müzik Aletleri deposu olarak kullanılan evinde, ziyaret ederdim.

VII

Nikolaus Leverkühn'ün evinin bulunduğu mevki, Kaisersaschern'in iş merkezi olan Grieskrämerzeile ile Markt Caddesi'nin dışında, sakin bir yerdi; ev, katedralin yakınında, kaldırımları olmayan, kıvrımlı bir sokağın en gösterişli binası olarak öne çıkardı. Çıkıntılı ve yükseltilmiş çatı odalarını saymazsak, üç katlı, XVI. yüzyıldan, şimdiki sahibinin büyükbabasından kalma bir burjuva eviydi. Birinci katında, girişin üzerinde dördü vitrin olmak üzere beş pencereli bir cephesi vardı, dıştan bakınca pek de süslü olmayan, sade yapılı ikinci kattan sonra mesken olarak kullanılan ahşap dekorasyonlu kısım başlardı. Taşlık holün üzerindeki asma katın oldukça yüksek podyumundan itibaren merdivenler genişlerdi; böylece Halle'den ve Leipzig'ten gelen ziyaretçiler ile müşteriler fazla zorlanmadan görmek istedikleri, benim de sizi gezdirmeye niyet ettiğim, dik bir merdiveni tırmanmaya değecek olan çalgı aletleri mağazasına ulaşabilirlerdi.

Adrian evine gelinceye kadar Nikolaus, karısını genç yaşta kaybetmiş bir dul olarak, emektar kâhyası Frau Butze, bir hizmetçi kız ve Brescia'lı, Luce Cimabue adındaki (gerçekten de Trecento[1] dönemi Madonna ressamlarının aile adını sürdüren) kendisine işlerinde yar-

1. XV. yüzyıl İtalyan sanatına verilen ad. Ön Rönesans. (Y.N.)

dım eden, keman yapımı öğrencisi, genç bir İtalyan'la birlikte oturuyordu. Leverkühn amca aynı zamanda bir keman yapımcısıydı. Kül renkli saçları dağınık, sakalsız, elmacıkkemikleri çok çıkıntılı, burnu biraz sarkık ve kemerli, ağzı kocaman ve anlamlı, kahverengi gözleri yorgun, iyi kalpli ve zeki bakışlı, sempatik bir adamdı. Evdeyken, pazenden, yakası sımsıkı kapalı, el işi pilili bir gömlek giyerdi. Çocuğu olmayan bu adamın bu büyük evde kendi kanından genç birini konuk etmiş olmaktan dolayı mutluluk duyduğunu sanıyorum. Buchel'deki kardeşinin, okul parasını ödemesine razı olduğunu ama çocuğun barınması ve bakımı için bir şey kabul etmediğini de duydum. Genel olarak Adrian'a, ne olduğu tam anlamıyla belli olmayan beklenti dolu gözlerle bakıyor, onu kendi oğlu yerine koyarak o zamana kadar adlarını andığım Frau Butze ile Luka'dan oluşan sofra arkadaşlığının aileden biriyle tamamlanmasından babacan bir hoşnutluk duyuyordu.

Cana yakın, kırık dökük bir aksanla konuşabilen bu genç İtalyan, kendi alanında yetişmek için en büyük fırsatı yakalamıştı; Kaisersaschern'in ve Adrian'ın amcasının izini bulmakla bir tür mucize yaratmış sayılabilirdi; fakat konu şuydu ki, Nikolaus Leverkühn'ün ticari bağlantıları, Alman enstrüman yapım merkezleriyle, örneğin Mainz, Braunschweig, Leipzig, Barmen'le sınırlı kalmıyor, yurtdışı firmalara, Londra, Lyon, Bologna, hatta New York'a kadar uzanıyordu. Oralardan, beklendiği gibi sadece kalite açısından birinci sınıf olmakla kalmayıp aynı zamanda geniş bir alanı kapsayan repertuvarlara hitap edebilecek senfonik müzik gereçleri getirtiyordu. Diyelim ki ülkenin herhangi bir yerinde bir Bach festivali düzenleniyor, stiline uygun icralar için bir *obua d'amore*, yani uzun zamandan beri artık orkestralarda bulunmayan daha kalın sesli bir obuaya ihtiyaç baş gösterdi, or-

kestra üyesi, müşteri olarak Parochial Caddesi'ndeki bu eski binaya uğruyor, işi sağlam tutmak üzere, hemen oracıkta bu hüzünlü çalgıyı deneme imkânını buluyordu.

Son derece farklı tonlardaki oktavlarda gezinen bu denemeler, asma kattaki mağazanın içinde öyle bir yankılanıyordu ki, fevkalade davetkâr, kültürel açıdan büyüleyici bir görüntü veriyor, diyebilirim ki, insanın akustik fantezisinde içten içe bir fırtına estiriyordu. Adrian'ın bakımını üstlenen amcasının, kendi ihtisas endüstrisine bıraktığı piyano dışında, tınlayan, öten, üfleyen, tıngırdayan, mırıldayan, şıngırdayan, gürleyen ne varsa her şey vardı orada – hatta klavyeli çalgı da sevimli bir Çelesta, yani zil sesli bir piyano kılığında temsil ediliyordu. Çalgılar, vitrinlerin içinde asılı ya da mumya tabutları misali, içindeki aletin biçimini yansıtan kutularda dururdu. Kutunun kapağındaki kıskaçlara tutturulmuş, sapları gümüş kaplı yaylarıyla bazısı sarı, bazısı kahverengi cilalı, çok güzel kemanlar arasında, temiz, düzgün biçimleriyle, anlayanlara kökenlerinin Cremona olduğunu ele veren İtalyan kemanları, aynı zamanda, Tirol bölgesinde, Hollanda'da, Saksonya'da, Mittenwald ya da Leverkühn'ün kendi atölyesinde yapılmış olanları da vardı. Mükemmel biçimini Antonio Stradivari'ye borçlu olan ezgi zengini çellolar sıra sıra diziliydi; ama onların öncüsü, eski eserlerde hâlâ onurlandırılan altı telli *viola da gamba* da mevcuttu; tıpkı viyola ve kemanın diğer kardeşi *viola alta* gibi. Benim üzerinde ömür boyu çalıştığım yedi telli *viola d'amore* da Parochial Caddesi'ndendir. Annemle babam, konfirmasyon törenimde hediye etmişlerdi.

Farklı örnekler olarak dev keman, *violone*[1], yerinden zor kımıldayan, haşmetli eşliklere kadir, psikatoları bu iş

1. Gamba ailesinden tarihî bir yaylı çalgı. (Ç.N.)

için yapılmış olan vurmalı çalgının vuruşundan daha da ahenkli, beklenmedik flajöle tonlarının gizemli büyüsüne sahip kontrbas ise duvara dayalı dururdu; tahta nefesli çalgılar arasında da bir muadili vardı; kontrfagot. O da onun gibi on altı ayaklıydı. Yani sesi, notaların gösterdiğinden altı ton daha kalındı. Basları heybetli bir biçimde güçlendirirdi. Boyutları, küçük kardeşi olan *scherzo* fagottan iki kat daha büyüktü. *Scherzo* deyişim, bir bas çalgısı olduğu halde bas etkisi vermediğinden, güçsüz tınısı kulağa meler gibi komik geldiğindendir. Oysa büklümlü üfleme borusuyla, süslü tuşlarıyla, kaldıraç mekanizmasıyla göz kamaştırırdı! Bu nefesliler ordusu, teknik gelişimlerinin daha yüksek aşamalarında, bütün türleriyle, bir virtüözün yeteneğini tahrik edecek cazip görünümler verirler. Pastoral obua olarak hüzünlü basit melodilerin dilinden anlayan İngiliz kornosu, *chalumeau*; perdelerinin alt kademelerinde hayaletimsi karanlık tınılar veren ama yukarı çıktıkça gümüş parlaklığında güzel sesler çıkarabilen, bassetthorn, bas klarnet gibi tuş zengini klarnet türleri gibi...

Her biri, kadifeler içinde uzanmış halde, Leverkühn amcanın hazinesinde satışa sunulurdu. Yanlarında farklı sistemleri ve farklı yapılarıyla kayın ağacından, *grenadilla*[1] ya da abanozdan yapılmış, kafa parçaları fildişinden ya da tümü gümüşten yan flütler, onların çığırtkan akrabaları, orkestranın tümünü bastırarak tizlerde dolaşan, aldatıcı ışıklarda halka olup ateş büyüsüyle dans eden pikolo flütler ve nihayet madenî çalgıların pırıl pırıl korosu; ışıltılı sinyaller veren, gözlerimize pervasız bir şarkı, eriyen bir *kantilen*[2] olarak görünen süslü trompet, roman-

1. *Dalbergia melanoxylon.* Afrika'da yetişen bir ağaç. (Y.N.)

2. *Lied*'e benzer melodi.

tik, kıvrımlı pistonlu korno, zarif ve güçlü slayt trombon, pistonlu kornet ve oturaklı, ağır, büyük bas tuba. Leverkühn Mağazası'nda, örneğin boğa gibi iki yana doğru uzanmış bir çift hoş kıvrımlı boynuzuyla eski bronz trompet gibi bu alanın en nadir parçaları bile bulunurdu. Ama çocuk gözüyle bugün hâlâ anılarımda canlanan, en eğlenceli, en güzel en kapsamlı sergi, vurmalı çalgılardan oluşanıydı – zira bu nesnelerle erkenden, Noel ağacının dibinde duran oyuncaklar olarak çocukluğumuzun düş dünyasına katıldıklarında tanışmıştık ve onlar şimdi burada yetişkin amaçlara yönelik olarak ait oldukları yerde ve itibarlı bir şekilde göz önündeydi. Altı yaşındayken elimize aldığımız renkli tahtadan, parşömen ve sicimlerden yapılmış çabucak eskiyen davul, burada ne kadar da farklı görünüyordu. Boyuna asmak için yapılmamıştı. Deri kısmı bağırsaktan yapılma tellerle gerilmiş, alttan, orkestra için kullanışlı, eğik konumda, üç ayaklı metal bir kaideye vidalanmıştı. Ahşap bagetleri bizimkilerden daha zarif, daha davetkâr bir şekilde yanlardaki halkalara tutturulmuştu. Çocuklar için yapılmış biçimiyle üzerinde "*Kommt ein Vogel geflogen*" (Bir Kuş Uçup Geldi) şarkısını çalmaya çalıştığımız *glockenspiel*[1] şık bir çerçeve sandık gövde içinde duran, iki sıra halinde serbestçe titreşecek biçimde çapraz barlara yerleştirilmiş, son derece titizlikle akort edilmiş metal levhalardan oluşuyordu. Melodik vuruşlar için gereken zarif, küçük çelik çekiçler, sandığın astarlı kapağında duruyordu. İskeletlerin gece yarısı eğlence saatindeki mezarlık dansını hatırlatmak için yapılmış gibi görünen ksilofon, burada çok çubuklu bir kromatik dizi içeriyordu. Büyük davulun, derisine yumuşak keçe kaplanmış bir tokmakla vurularak çalınan dövmeli

1. Çan sesleri çıkaran ksilofon benzeri küçük bir çalgı. (Ç.N.)

dev silindiri de buradaydı. Bir de bakır gövdeli timpani vardı ki, Berlioz, orkestrası için on parça yaptırmıştı – Leverkühn'ün, çalan kişinin ton değişmelerine tek elle kolayca uyum sağlayabileceği mekanik timpaniler imal ettiğini bilmiyordu. Adrian'la birlikte bununla yaptığımız haşarılığı nasıl unuturum. Hayır, yaramazlığı yapan aslında bendim. Tokmağı derinin üzerinde gezdiriyordum, o esnada sevgili Luca da alçaltıp yükselterek ses ayarını yapıyordu. Böylece tuhaf bir *glissando*, bir kayma sesi çıkıyordu. – Bir de sadece Çinlilerin ve Türklerin imal edebildikleri, kor halindeki tuncun iç yüzeyini nasıl çekiçlediklerini sır olarak sakladıkları kazan biçiminde gövdeler vardı; çalan kişiler vurduktan sonra iç taraflarını zaferle dinleyicilere doğru çevirirlerdi. Gürleyen tamtamlar, Çigan tamburini, alttaki çelik çubuğu berrak bir şekilde çınlayan açık açılı üçgen; günümüz zilleri, içi oyuk, elde tıkırdatılan kastanyetler... Amcanın ticaret mekânlarında, muhteşem mimarisiyle yükselen, Érard[1] işi altın renkli pedallı arpın gölgesindeki bu suskun cennette, bütün bu ciddi eğlenceliklerden çıkacak güzel sesleri binbir yoldan biz çocuklara müjdeleyen büyüleyici cazibeyi gözle görmek mümkündü.

Biz mi? Hayır, ben demem daha doğru olur. Benim büyülenmemden, benim zevk almamdan söz ediyorum – bu tür duyarlıklardan bahsederken arkadaşımı işin içine katmaktan kaçınıyorum. Zira o, ister gündelik şeyler olarak kanıksamış evin oğlu tavrıyla, ister karakterinin genel serinkanlılığıyla, bütün bu güzellikler karşısında neredeyse omuz silkecek kadar umursamaz davranır, benim hayranlık dolu nidalarımı, sadece kısa bir gülümseme, ya "güzel" ya "komik şey" ya da "insanlar neler de icat ediyorlar"

1. Sébastien Érard (1752-1831). Özellikle arp ve piyano yapımıyla ünlenen Fransız enstrüman yapımcısı. (Y.N.)

veyahut "şeker satmaktan bunları satmak evladır" yollu cevaplarla karşılardı. Bazen, onun odasının şehrin çatılarının, sarayın bahçesindeki gölün, eski su kulesinin göründüğü çatı penceresinden dışarı bakmaktayken benim isteğim üzerine –her seferinde "benim" diye altını çiziyorum– mağaza katlarına indiğimizde, yalnız gezmemize izin verilmediğinden değil ama sanırım hem göz kulak olmak hem de o hoş tarzıyla rehberlik etmek ve açıklamalar yapmak üzere genç Cimabue bize eşlik ederdi. Trompetin tarihini, eskiden, pirinç boruları parçalamadan bükme sanatı, yani zift ve reçine, sonraları kurşun karıştırıp bunları ateşte eritip sonra arıtarak dökme yöntemi keşfedilmeden önce, düz metal boruların küre şeklinde bağlantılarla birleştirildiğini ondan dinlemiştik. Ayrıca çokbilmişlik taslayarak bize çalgı aletinin hangi malzemeden, metalden mi, ahşaptan mı yapıldığının hiç önemli olmadığını, biçimsel olarak türüne, borularının uzunluğuna göre ses verdiğini, bir flütün ahşaptan mı, fildişinden mi; bir trompetin pirinçten mi, gümüşten mi yapıldığının bir şey ifade etmediğini söylemişti. Dediğine göre ustası, yani Adrian'ın amcası, bir keman yapımcısı ve malzemeden anlayan biri olarak ahşabın da, cilanın da önem taşıdığını ileri sürerek buna karşı çıkıyor, ısrarla, dinlediği bir flütün neden yapıldığını anlayacağını iddia ediyormuş. – Luca da böyle bir denemeye hazırmış. Ardından, düzgün biçimli İtalyan elleriyle, bize son yüz elli yıl içinde, ünlü virtüöz Quantz'tan bu yana büyük değişikliklere uğramış ve ıslah edilmiş olan flütün mekanizmasını göstermişti; Bohemya kökenli bu silindirik flüt, koni biçimdeki eski flütler göre hem daha güçlü hem de daha tatlı bir ses veriyordu. Bize klarnet aplikasyonlarını, on iki kapalı, dört açık klapasıyla yedi delikli fagotu, onun tınısının kornolarla nasıl kolayca bağdaştığını göstermiş, çalgıların ses kapasitelerini, kullanılışlarını ve benzeri şeyler öğretmişti.

Adrian'ın o zamanlar bu gösterileri, kendisi ayırdında olsun olmasın en az benim kadar ilgiyle dinlediği, ileride şüphe götürmez bir şekilde ortaya çıkacaktı – o, benden daha çok yararlanıyordu. Ama açık etmiyor, duygulandığına, bunların onu ilgilendirip ilgilendirmediğine dair en küçük bir belirti göstermiyordu. Luca'ya soru sormak işini bana bırakmıştı. Kenara çekiliyor, konuştuğumuz konudan başka bir şeylerle ilgileniyor, beni yardımcıyla baş başa bırakıyordu. Onun numara yaptığını söylemek istemem; o zamanlar müziğin, bizim için Nikolaus Leverkühn'ün depolarındaki maddi varlığından başka bir gerçekliği olmadığını unutmamalıyım. Gerçi, üstünkörü de olsa oda müziğiyle bir temasımız olmuştu. Birer-ikişer hafta arayla, benim bazen, amcanın kesinlikle her zaman hazır bulunduğu bir ortamda yapılırdı; Adrian'ın her zaman orada bulunduğu pek söylenemez. Katılanlar arasında, kısa süre sonra Adrian'ın öğretmeni olacak olan, katedralimizin orgcusu, kekeme Herr Wendell Kretzschmar ile Bonifatius Lisesi'nin müzik hocası bulunuyordu. Adrian'ın amcası onlarla birlikte Haydn ile Mozart'tan seçilmiş dörtlüler yorumluyordu. Kendisi birinci keman, Luce Cimabue ikinci keman, Herr Kretzschmar çello, şan hocası ise viyola çalıyordu. Bira bardaklarını yanı başlarına yere koydukları, ağızlarında sigarları, müziğin sık sık, notaların arasında kulağa çok kuru gelen konuşmalarla bölündüğü, neredeyse her seferinde şan hocasının hatası yüzünden bozulduğu, ölçünün başına dönmek için yayların vurularak geri sayıldığı, erkekler arasında bir eğlenceydi bu. Gerçek bir konser, bir senfoni orkestrası görmemiştik hiç. İsteyen, Adrian'ın çalgılar âlemine karşı takındığı umursamaz tavrının bunun için yeterli bir neden oluşturduğu sonucunu çıkarabilir. Her halükârda kendisi de durumun böyle olduğunu kabul etmek gerektiği kanısındaydı; bu kadarını yeterli görü-

yordu. Söylemek istediğim şu ki, o aslında bunların arkasına saklanıyordu. Müzikten kaçıyordu. Bu insan, adeta içine doğmuşçasına, uzun zaman ısrarla kendi kaderinden kaçacaktı.

Her neyse, uzun süre kimse genç Adrian'ın müzikle herhangi bir biçimde bir fikir bağı kuracağını aklına getirmedi. Onun bilimadamı olması gerektiği kanısı, bütün kafalara iyice yerleşmişti; lisenin ilk sınıflarında gösterdiği parlak başarılarla bu kanı sürekli pekişiyordu. On beş yaşlarında, yaklaşık ikinci sınıftan başlayarak durumu, gerekli ders hazırlıklarına engel olmaya başlayan migren yüzünden hafiften de olsa sarsılmaya başladı. Buna rağmen okulun beklentilerinin kolaylıkla üstesinden geliyordu – "üstesinden gelmek" sözü çok iyi oturmadı, zira taleplerin karşılanması için fazla bir çaba göstermesi gerekmiyordu. Öğrenci olarak önceliği, öğretmenlerinin şefkat dolu sevgisi olmamışsa –değildi de, aralarında belli bir gerginlik vardı, hatta bir biçimde onu yenik düşürme niyeti sezinlerdim çoğu kez– bunun nedeni sadece onu biraz karanlık bulmaları değildi. Başarıları ile gereğinden fazla böbürlendiği gibi bir izlenime sahip olmaları da söz konusu değildi; bilakis başarılarına gerektiğinden daha az önem veriyordu; işte tam olarak burada kibri ortaya çıkıyordu. Onun hedefi, doğrudan doğruya, kolayca üstesinden gelebildiği müfredatın kendisiydi; aktarılması, öğretim görevlilerinin haklı gururu ve zevki olan, değişik alanlardaki bilgilerdi. Hocalar da, haklı olarak bu üstün yetenekli kişiliğin umursamazlığına yenik düşmüş görünmek istemiyorlardı.

Ben kendi adıma onlarla çok daha içtenlikli bir ilişki içindeydim – buna şaşmamak gerek; zira meslek olarak ileride onlara katılacaktım ve bu maksadımın ciddi olduğunu onlara belirtmiştim. Kendimi iyi bir öğrenci olarak niteleyebilirim. Fakat ben başka türlü olamayacağım için

öyleydim. Çünkü konuma, özellikle de eski filolojilere ve onların klasik şairlerine, yazarlarına karşı duyduğum saygılı sevgi, beni gayrete getiriyor, merakımı artırıyordu. O ise her vesileyle okulun baştan sona ne denli önemsiz, ne denli ikincil olduğunu belli ediyordu. Bunu benden saklamaya çalışmıyordu ve belirtmeliyim ki ben, haklı olarak bunun öğretmenlerinden de gizli kalmayacağından kaygılanıyordum. Bu konu beni sık sık endişeye sürüklüyordu; kariyerinden dolayı değil, zira çok şükür ki, durumu tehlikede değildi. Korkum daha çok kendi kendime onun için neyin önemli olduğunu, neyi tali bulmadığı, sorularını sormamdan kaynaklanıyordu. "Asıl mesele"nin ne olduğunu göremiyordum; bu gerçekten de anlaşılmaz bir şeydi. O yıllarda okul, hayatın ta kendisidir; hayatı somutlaştırmak için vardır; orada her hayatın, izafi de olsa, değerler geliştirmek için gereksinim duyduğu ilgi alanlarının, kişinin karakterinin ve yeteneklerinin ufukları çizilir. İnsani koşullarda böyle bir şey, ancak değerlerin izafi olduğu gerçeği yok sayılırsa mümkün olabilir. Her ne kadar hayalî olsa da, bazı değerlerin değişmez olduğuna inanmak benim gözümde her zaman yaşamsal önemde bir koşuldur. Arkadaşımın yetenekleri ise, izafi olduklarını kendi bilse bile, hiç kimseyle kıyaslanamayacak, kimsenin altında kalmayacak bir mertebedeydi. Her dönemde yeteri kadar kötü öğrenciler bulunabilir; ama Adrian kötü öğrenci olgusunun tekil ve en önde giden örneğiydi. Bunun beni ürküttüğünü belirteyim; ama çok da etkileyici ve çok da cazipti; ona olan hayranlığımı pekiştiriyordu –Neden böyle olduğu anlaşılır bir şey mi bilmem?– bu hayranlığın içine biraz acı, biraz ümitsizlik gibi bir şeyler de karışsa da, bu böyleydi.

Onun okulun kazandırdıklarına ve beklentilerine karşı koyduğu ironik küçümseme kuralları arasında bir istisnaya yer vermek istiyorum. Bu da, onun benim pek var-

lık gösteremediğim bir dala, matematiğe olan gözle görülür ilgisiydi. Felsefe dalındaki mutluluk verici gayretlerimle iyi kötü dengelenen bu yetersizliğim, bana bir alanda üstün başarı göstermenin kesinlikle o alana duyulan sempatiye bağlı olduğunu gösterdi. Bu kuramın, en azından bu konuda, arkadaşım yoluyla kanıtlanması benim için gerçekten de hayırlı bir şey oldu. Matematiği, uygulamalı mantık gibi saf ve üst düzey bir soyutlama olarak ele alıyor, beşerî ve müspet bilimlerin arasında kendine özgü bir ara konuma yerleştiriyordu. Adrian'ın konuşmalarımız esnasında yaptığı, kendisinin de zevk aldığı açıklamalarından, bu ara konumu aynı zamanda daha üstün, daha başat ve daha evrensel bulduğu ortaya çıkıyordu; ya da kendi ifadesiyle, "hakiki". Onun bir şeyi "hakiki" diye nitelediğini duymak, sevindirici bir durumdu; bu bir tutunma noktasıydı, bir duraktı. Artık "asıl mesele nedir" diye boş yere sorular sormaya gerek yoktu. "Bunu kabul etmiyorsan, beceriksizsin tekisin," demişti bana o zamanlar. "Düzenli ilişkileri kabul etmek, sonuç olarak en iyisidir. Düzen, her şeydir. Roma'nın On Üçü[1] ne der, 'Tanrı'dan gelen, düzenlidir.'" Böyle demiş ve ben şaşkın bakınca kızarmıştı. Böylece onun dindar olduğu çıkmıştı ortaya.

Onunla ilgili olarak her şeyin "ortaya çıkması" gerekiyordu. Her şeyde onu sarsmak, şaşırtmak, gafil avlamak gerekiyordu – o zaman kızarıyordu. O esnada insanın, bunu daha önce düşünemediği için kafasını yumruklayası geliyordu. Keza, ödevi olmadığı halde hiç gereği yokken cebirle uğraşırken, zevk olsun diye logaritma cetvelini kullanırken, kendisinden istenmediği halde, iki bilinmeyenli denklemler çözerken, potansiyel bilinmeyeni ararken tesadüf eseri yakalardım onu. Az önce sö-

1. Kilise'nin on üç şövalyesi. (Y.N.)

zünü ettiğim açıklamaları yapmamış olduğu zamanlarda, değersiz bir şeymiş gibi bahsederdi bunlardan. Onunla ilgili –maskesini düşürmek demeyelim– bir diğer keşif de klavye, akor, tonalitenin rüzgârgülü, beşli çemberi hakkında gizli gizli bilgi edinmesiydi. Bu armonik bilgileri, notaları bilmeden, parmak pozisyonlarını öğrenmeden değişik modülasyon çalışmaları, aynı zamanda ritmi tam olarak belirlenmemiş melodik yapılar içinde deniyordu. Bunu keşfettiğimde, on beş yaşını sürüyordu. Bir öğle sonrası onu odasında bulamamış, sonra da mesken olarak kullanılan katın geçit odalarından birinde kenarda köşede kalmış küçük bir armonyumun[1] başında yakalamıştım. Bir dakika kadar kapıda durup dinledim ama sonra bu durumdan hoşlanmayıp içeriye girdim, ne yaptığını sordum. Pedalları bıraktı, ellerini tuşlardan çekti, kızararak gülümsedi.

"Can sıkıntısı," dedi. "Her türlü kötülüğün anasıdır. Sıkılıyorum. Sıkılınca, arada bir ellerimi ayaklarımı çalıştırıyorum burada. Bu eski pedallı sandığın öylesine terk edilmiş bir hali var ki; ama bütün bu acıklı haline rağmen her şeyi tamam. Bak, ne kadar tuhaf – yani burada tuhaf olan bir şey yok. Ama insan böyle bir şeyi, her şeyin birbirine nasıl da bağlı olduğu, aynı çember içinde döndüğünü kendi başına ilk kez keşfedince tuhaf geliyor."

Bunun üzerine sadece siyah tuşlar üzerinde bir akor bastı. *Fa* diyez, *la* diyez, *do* diyez; buna bir *mi* ekledi ve böylece *fa* majör gibi görünen akoru, beşinci ya da dominant basamağı olan *si* majöre aitmiş gibi değiştirdi. "Hiçbir tonalitede, böyle bir akor yok," dedi. "Her şey bir ilişki meselesi; ilişki, çemberi, değirmiyi oluşturuyor." *La*'nın *sol* diyeze çözülmesi modülasyonu *si* majörden *mi* majö-

1. Kamışlı org. (Y.N.)

re aktardı. Devam etti, *la* majör, *re* majör ve *sol* majöre uğrayarak *do* majöre geldi. Ardından bemollü tonalitelere geçti. Bu arada bana, kromatik dizinin her bir sesinin bir majör ya da minör gamın başlangıcı olabileceğini gösterdi.

"Aslında bunlar, eski hikâyeler," dedi bana. "Gözüme çarpalı çok oldu. Bak şimdi bunlar nasıl daha zarif bir hale getirilebiliyor!" Böylece birbirine uzak konumdaki tonaliteler arasında, Napoliten altılının üçlü ilişkisini kullanarak yaptığı modülasyonları göstermeye başladı.

Bunların adlarını bilmiyordu ama sürekli şunu tekrarlıyordu:

"İlişki her şeydir. Daha doğru bir ad vereceksen, bunun adı 'çift anlamlılıktır', müphemliktir." Bu kelimeyi örneklemek üzere bana değişen tonalitelerde akor dizileri dinletti; böyle bir dizide, *sol* majörde *fa* diyeze dönüşen *fa* notasını çıkarırsak, *do* ve *sol* majör arasında sallantıda kalacağını, bunun gibi *fa* majör dizide *si* bemole inen *si* notasından vazgeçersek, kulağın bunu *do* mu, yoksa *fa* majör mü olarak algılamakta kararsız kalacağını gösterdi.

"Biliyor musun ne düşünüyorum?" diye sordu. "Müzik sistem olarak bir çift anlamlılık... – Sesi, şu ya da bu sesi ele al. Onu öyle de algılayabilirsin, duruma göre, böyle de... Aşağıdan yukarı, tizleştiğini görürsün, yukarıdan aşağı doğru da kalınlaştığını... Yeteri kadar kurnazsan eğer, aynı sese iki farklı ad vererek bundan dilediğin gibi yararlanabilirsin." Kısacası, anarmonik[1] değişimler konusunda temel olarak bilgisi varmış, bunları atlatıp modülasyon için yararlanma yollarından tamamen bihaber değilmiş gibi görünüyordu.

1. Tuşlu çalgılarda kullanılan tampera akort sisteminde, aynı sesi veren ama farklı olarak yazılan nota ya da aralıklar. (Y.N.)

Neden şaşırmaktan da öte bir duruma gelmiştim, neden bu kadar etkilenmiş, hatta biraz da korkmuştum ki? Yanakları, ödev yaparken, hatta cebir çalışırken bile kızarmadığı kadar kızarmıştı.

Bana biraz daha bir şeyler göstermesini istediğimde, "Saçmalık, saçmalık!" diye kestirip atınca içimde rahatlama gibi bir şeyler hissettim. Bu nasıl bir rahatlamaydı? Bana, onun o genel umursamazlığından ne kadar gurur duyduğumu gösteriyor olmalıydı. "Bu tuhaf bir şey," dediği anda, takındığı umursamazlığın aslında bir maskeye dönüşmüş olduğunu açıkça hissettim. İçinde bir tutkunun kabarmakta olduğunu sezinledim – Adrian'a özel bir tutku! Buna sevinmem gerekmiyor muydu? Oysa bir biçimde utandırıcı ve ürkütücü bulmuştum.

Müzik araştırmalarına kimsenin tanık olmadığını sansa da, müzik aletinin bulunduğu, alenen ortada durduğu bu yerde bu iş uzun süre saklı kalamazdı. Bir akşam amcası, "Evet, yeğenim, bugün işittiklerime bakılırsa, bunlar ilk denemelerin değil," dedi.

"Ne demek istiyorsun Niko amca?"

"Anlamamış gibi yapma. Sen pekâlâ müzik yapıyorsun."

"O nasıl söz?"

"Aptal yerine koyma kendini. *Fa*'dan *la* majöre geçişin çok kurnazcaydı. Hoşuna gidiyor mu?"

"Aman amca."

"Besbelli ki gidiyor. Sana bir şey söyleyeceğim. Artık kimsenin yüzüne bile bakmadığı bu eski aleti yukarıya senin odana çıkaralım. Böylece ne zaman istersen elinin altında olur."

"Çok iyisin amca ama kesinlikle bu zahmete değmez."

"Zahmeti önemli değil, zevk daha önemli. Bir şey daha var, yeğen. Sen piyano dersi almalısın."

"Ciddi misin Niko amca? Piyano dersi mi? Bilmem

ama bu iş daha çok soylu kızlara göre bir şey gibi geliyor kulağa."

"'Seçkin' olabilir; ama ille de kızlar için geçerli sayılması gerekmez. Kretzschmar'a gitsen iyi olur. Eski dostumuz olarak bizi soyup soğana çevirmez. Böylece gökyüzü sarayların için bir temel atmış olursun. Ben onunla konuşurum."

Adrian, okulun bahçesinde bu konuşmayı bana kelimesi kelimesine aktardı. Ondan sonra da Adrian, Wendell Kretzschmar'dan haftada iki kere ders almaya başladı.

VIII

Wendell Kretzschmar o zamanlar henüz gençti, olsa olsa yirmili yaşlarının ikinci yarısını sürüyordu. Pennsylvania'da Alman asıllı Amerikalı bir ana babadan doğmuştu ve müzik öğrenimini, köklerinin olduğu ülkede sürdürüyordu. Erken bir yaştayken, büyük ebeveyninin ve ana babasının terk etmiş oldukları, uğraşı olan müzik sanatının köklerinin bulunduğu eski kıtaya geri dönmüştü. Gezgin bir hayatı vardı, bir yerde iki yıldan uzun süre kalmıyordu. Kaisersaschern'e orgcu olarak gelmişti – bu, diğer işleri gibi öncesi olan, arkası da gelecek bir aşamaydı; zira daha önce ülkenin küçük şehir tiyatrolarında orkestra şefi olarak çalışmıştı. Aynı zamanda bazı orkestra eserleri bestelemiş, yeni bir besteci olarak sivrilmişti. *Mermer Heykel* adlı opera eseri birkaç sahnede birden oynanmış ve içten bir kabul görmüştü.

Dış görünüş itibarıyla silikmiş gibi bir izlenim veren, yuvarlak kafalı, küt bıyıklı, tıknaz bir adamdı; gülmeyi sever, kâh düşünceli kâh canlı bakışlı kahverengi gözle-

riyle Kaisersaschern'in düşün ve kültür hayatı açısından –eğer böyle bir hayat mevcut olsaydı– büyük bir kazanım sayılabilirdi. Org çalmayı iyi biliyor ve müthiş çalıyordu ama cemaat arasında bunu takdir edecek kişilerin sayısı, bir elin parmakları kadardı. Yine de, Michael Praetorius, Froberger, Buxtehude ve tabii Sebastian Bach'ın org müziklerinden, Händel ile Haydn'ın en parlak dönemlerinden ilginç eserlerin yer aldığı öğle sonrası giriş serbest olan kilise konserlerine oldukça büyük bir kalabalık geliyordu; Adrian ile ben de bunlara düzenli olarak katılırdık. Buna karşılık, Kamu Yararına Etkinlikler Birliği salonunda sezon boyunca aralıksız sürdürdüğü, piyano başına geçip örnekleyerek sehpa üzerindeki tahtaya tebeşirle çizerek yaptığı açıklamalarla bütünleştirdiği konferansları, en azından dışarıdan bakılınca tam anlamıyla birer falsolu vuruştu. Bunların başarısızlığı her şeyden önce, halkımızın konferanslara hiç ilgi duymamasından geliyordu. İkinci sebep, konferanslarının pek popüler olmayan, daha ziyade biraz lüks kaçacak konular içermesiydi. Üçüncü olarak da, konuşmacının kekemeliğinin, dinlemeyi, sarp kayalıklar üzerinde heyecanlı bir yolculuğa çevirmesi, kısmen korkutan, kısmen güldüren ve aklını vermeye çalışanların dikkatini tümüyle dağıtıp onları, sadece gelecek engebeli takılma noktasını endişe içinde bekler duruma getiren bir nitelik taşımasıydı.

Başına gelen, çok ağır, emsal olarak gösterilebilecek bir türden kekemelikti – bu trajik bir durumdu; çünkü kendisi, bilgilendirici konuşmalarıyla fevkalade yararlı olabilecek, çok geniş, çok ağır bir düşünce zenginliğine sahip adamlardandı. Gemisinin, uzun mesafeler boyunca, engelliliğini yok sayıp unutturmak istercesine, hızla, dans ederek ilerlediği de olurdu; ama bazen, herkesin haklı olarak tetikte beklediği çarpışma ânı hiç şaşmadan gelir, zavallı adam işkence içinde, kıpkırmızı kesilmiş bir

suratla öylece kalakalırdı. Onu engelleyen tıslamalı bir ses ise, yanlara doğru gerilmiş ağzıyla buhar püskürten bir lokomotif misali durakalırdı. Eğer bir dudak sesinde takılmışsa, bu kez de yanaklarını şişirir, dudaklarından hızla ateş eden bir makineli tüfek gibi kısa, sessiz patlamalar gelirdi. Bazen gayet basit bir biçimde soluğu tıkanır, düzensizleşirdi; o zaman da, karaya vurmuş balık gibi ağzını huni şeklinde uzatıp nefes almaya çalışır – yaşaran gözleriyle bir yandan da gülümserdi. Gerçi kendisi meseleyi hafife alır gibi görünürdü; fakat bu tavrı, herkes için geçerli sayılabilecek bir mazeret değildi, dolayısıyla konferanslardan imtina edenlere kızmak da pek doğru olmazdı. Yine de bizim, annem babam, Adrian'ın amcası, genç Cimabue, Adrian ile ikimiz dışında, aralarında, seçkin aile kızlarının devam ettiği okulunun, konuşmacının tutukluk anlarında kıkırtılarını esirgemeyen birkaç öğrencisinin de bulunduğu yarım düzine kadar dinleyicinin, bir anlamda cesaret göstererek salona hayat kattığımız olurdu.

Wendell Kretzschmar, giriş ücretleriyle asla karşılanamayacak olan salon ve aydınlatma giderlerini kendi cebinden ödemeye hazırdı ama babamla Nikolaus Leverkühn, daha baştan, bu açığı cemiyetin kapatması ya da belki daha ziyade, konferansların kamu yararına olduğu gerekçesiyle salon kirasından feragat edilmesi koşulunu getirmişlerdi. Bu dostane bir kayırmaydı; zira toplum, ele alınan çok özel konular nedeniyle dışarıda kaldığı için "toplum yararı" gerekçesi tartışma götürürdü. Kretzschmar için, o İngilizceye kayan lehçesiyle baştan beri defalarca belirttiği gibi, başkalarının değil, kendi ilgi alanları önemliydi; yani bunlara ilgi çekmek önemliydi. Eğer bir kişi konusuyla kökten ilgiliyse, bunu başarabilirdi; başkalarını buna çekmek, onlarda daha önce hiç bilmedikleri bir konuya dair ilgi uyandırmak, bunu onlara aşılamak,

hiç tanımadıkları bir merak yaratmak, önceden sahip oldukları ilgilere hizmet etmekten daha değerliydi.

Toplumun, ona bu teoriyi kanıtlaması için hiç şans tanımamış olması bir kayıptı ve bu, eskimiş salonun esneyen tenhalığında, numaralı koltuklarımızda onun dizinin dibinde oturan bizim gibi az sayıda kişi, bunun kanıtıydı. Zira daha önce ilgimizi çekeceği hiç aklımıza gelmeyen şeylerle bizi kendine öylesine bağlıyordu ki, o korkunç kekelemesi bile sonunda onun coşkusunun, heyecan ve merak uyandıran bir tezahürü gibi geliyordu. Felaket anları gelip çattığında onu yüreklendirmek üzere çoğunlukla hep birlikte başlarımızı sallıyorduk; beylerden biri onaylayıcı ve sakinleştirici bir şekilde, "ya, ya", "öyledir" ya da "mühim değil" diyordu; bunun üzerine, özür diler mahiyette mutlu bir gülümseme eşliğinde tutukluk çözülüyor, konuşmanın huzursuz akışı bir süre daha devam ediyordu.

Ne hakkında konuştuğuna gelince; adam, bütün bir saat boyunca Beethoven'ın, piyano sonat *Opus 111*'e neden üçüncü bir bölüm eklemediği konusunda konuşabilirdi – elbette üzerinde durulması gereken bir konudur bu. Ancak "Kamu Yararına Etkinlik" olarak Kaiserschern'deki *Eisenbahn* gazetesinde yayımlanacak olsa, akla bunun halkta ne ölçüde bir merak uyandıracağı sorusu gelebilir. Kesinlikle kimse *Opus 111*'in neden sadece iki bölümden oluştuğunu öğrenmeye meraklı değildir. Oysa konuşma esnasında orada olan bizler, söz konusu sonattan o güne kadar hiç haberdar olmadığımız halde, kesinlikle fevkalade ufuk açıcı bir akşam geçirmiştik. Bu toplantı sayesinde, üstelik de Kretzschmar, kuyruklu piyanoya izin verilmediği için orada bulunan oldukça altsınıftan, sesleri biraz pürüzlü bir duvar piyanosunda mükemmelen çalıp dinlettikten sonra, sonatı çok yakından tanımıştık. Bu arada bize, onun ve Beethoven'ın di-

ğer iki sonatının yazıldığı yaşam koşullarını anlatmış, ruhsal yapısını çok etkileyici bir şekilde analiz etmiş, birinci bölümle ilişkili olması gereken üçüncü bölümden neden imtina ettiğini üstadın kendi ağzından yürek dağlayıcı bir nükteyle aktarmıştı. Üstat, yardımcısının sorusu üzerine, buna vakti olmadığı, onun için ikinci bölümü biraz uzattığı yanıtını vermişti. Vakti yokmuş! Bunu sükûnet içinde böyle açıklamış. Soruyu soran, bu cevapta saklı küçümsemeyi belli ki fark etmemiş. Oysa böyle bir soru, küçümsemeyi hak ediyordu. Bundan sonra konuşmacımız, Beethoven'ın 1820 yılı civarında işitme duyusunun tümüyle yitirdiğini, kendi eserlerinin seslendirişini yönetemez hale gelince gitgide daha büyük bir yalnızlığa düştüğünü anlattı. O zamanlar, yıllardır piyasaya altına imza attığı, önemli bir eseri çıkmadığı için bu ünlü bestecinin yaratıcı gücünü tümüyle tükettiği büyük işler için yetersiz kaldığı, bu yüzden yaşlı Haydn gibi İskoç şarkıları yazdığı dedikoduları gitgide yayılmaya başlamıştı. Sonbaharın sonuna doğru, yazı geçirdiği Möding'den Viyana'ya döndüğünde üstat oturmuş, başını nota kâğıdından kaldırmaksızın, bir seferde piyano için üç eser yazmış. Böylece hamisi Dük Brunswick'e zihinsel durumunun iyi olduğunu göstererek onu rahatlatmış. Kretzschmar, üstadın bundan sonra kendi içinde bir bütün oluşturan, entelektüel düzeyi kolay kolay anlaşılamayan bir eser olarak *Do Minör Sonat*'ı yazdığını, bununla zamanının eleştirmenlerine ve dostlarına estetik açıdan çetin bir ceviz sunmuş olduğunu anlattı. Dostlarının ve hayranlarının bu saygıdeğer adamın zirvesinde bulunduğu olgunluk döneminde yarattığı senfoniyi, piyano sonatını, klasik yaylı çalgılar dörtlüsünü pek anlayamadıklarını, kalp kırıklığı içinde, çözülme, yabancılaşma, çok daha önemlisi, vatanından, huzur içinde olmak duygusundan uzaklaşma sürecinde yazılmış bu son dönem eserlerindeki üs-

tün düzeyi kabul etmediklerini, onlara her zaman geçerli eğilimlerden bir sapma olarak bakıp ince eleyip sık dokur değerlendirmelerle, aşırı ölçüde titiz bir müzik bilimselliği içinde yaklaştıklarını anlattı. Bunu, sonatın ikinci bölümünü oluşturan "*arietta*" teması gibi sade bir malzemeyle yapılmış o muhteşem varyasyonla uygulamalı olarak örnekledi. Bu bölümde yüzlerce açmazla, ritmik karşıtlıklarla örülmüş, yüzlerce âlemin içinden geçen temanın, kendini nasıl aştığını ve nihayet, insanın öbür dünya ya da soyut diyerek kendini kaybedeceği baş döndürücü yüksekliklere nasıl eriştiğini. – Beethoven'ın sanatçılığı da aynı şekilde kendini aşmıştı. Kuşaktan kuşağa aktarılan bilindik vadilerden çıkmış, peşinde insanların korku dolu bakışları, tümüyle kendine ait bir dünyaya yükselmişti. – İşitme duyusunu yitirdikten sonra duyusal olarak da yalıtılmış benliğiyle ruhlar âleminin yalnız prensi olarak acıklı bir biçimde mutlak bir yalnızlığa mahkûm olmuş, bunun yarattığı yadırgatıcı duygu, en iyi niyetli çağdaşlarını bile sarmış, ondan gelen ürkütücü iletilere ancak kısa süreli ve istisnai olarak kulak vermişlerdi.

"Buraya kadar mesele yok," dedi Kretzschmar. Ancak her şeyin yolunda olması bazı koşullara bağlıydı ve bunlar yetersizdi. Zira sınırsız bir öznelliğin sadece kişiselliğe, karşılığında radikal armonik bir ifade aşkının polifonik nesnelliğe bağlanabileceği düşüncesiyle bize armonik öznellik ile polifonik nesnellik arasındaki farkı belletmeye çalışıyordu – ve bu denklem, bu çelişki, Beethoven'ın geç dönem ustalık eserleriyle hiç mi hiç bağdaşmıyordu. Gerçekten de Beethoven, orta döneminde son zamanlarına göre çok daha –kişiselmiş demememek için– sübjektivistti, diyelim. Kendini ifade ederken müzikte bolca bulunan geleneksel, biçimsel ve basmakalıp her şeyi tüketip onları kendi öznel dinamiklerinde erit-

mek eğilimindeydi. Beethoven'ın geç dönem yapıtlarında, örneğin son beş piyano sonatında, geleneksele olan tavrı, tek kereye özgü halleriyle, biçimsel dilinin görkemiyle, baştan sona farklıydı. Çok daha hoşgörülü, çok daha esnekti. Olgunluk döneminde, geleneksel şeylere öznel yaklaşımıyla dokunup biçimlerini değiştirmediği, onları sadelikleri içinde ya da gösterişsiz halleriyle bıraktığına sık sık rastlanır. Bu kendine güvenir hali, her türden kişisel cesaretin yaratabileceğinden daha haşmetli bir ürkütücülüğe sahiptir. Bu eserlerde öznel ile geleneksel olan, yeni bir ilişki içindedir, dedi konuşmacı; ölümüne bir ilişki içinde...

Bu kelimede, yani "ölüm" kelimesinde Kretzschmar, şiddetle kekelemeye başladı. İlk harfinde sımsıkı takılı kaldı, sakinleşip de ne demek istediğini belli edecek olan ikinci sesli harf gelinceye kadar diliyle damağı bir tür makineli tüfek ateşi açmış, üstçenesiyle altçenesi birlikte titreşime geçmiş gibi oldu. Ancak kelimenin ne olduğu anlaşılınca her zaman olduğu gibi onu rahatlatmak üzere babacan ve yardıma hazır bir şekilde lafı ağzından almak konu olmadı. Sözünü kendisi tamamlamak zorunda kaldı; öyle de yaptı. "Büyüklük ve ölüm kavramı yan yana gelince, geleneksele eğilimli bir nesnellik ortaya çıkar," diye açıkladı; bu durum, kendine güvenmek açısından, en baskın öznelliği bile geride bırakırdı. Çünkü bu noktada tam bir kişisellik, doruğuna varmış olan geleneği daha da yücelmiş olur, efsanevi ve kolektif alana azametle ve bir hayalet gibi girerek kendini aşardı.

Bunları anlayıp anlamadığımızı sormadı. Biz de kendi kendimize sormadık. Bize meselenin, onu işitmek olduğunu söyledi, biz de bu görüşe katıldık. Özel olarak üzerinde durduğu piyano sonatı *Opus 111*'in, anlatılanların ışığında değerlendirmek gerektiğini söyleyerek devam etti. Derken küçük piyanonun başına oturup bestenin

tümünü, birinci ve o muhteşem ikinci bölümü, ezberden çaldı. Çalarken sürekli bağıra çağıra yorumlarını katıyordu araya. Dikkatimizi çekmek üzere bir yandan çalıyor, bir yandan heyecanla ve gösterişli bir şekilde birlikte söylüyordu. Her şey, bütünüyle çok çarpıcı biraz da komik denebilecek, küçük dinleyici kitlesinin tekrarlarına neşeyle katıldığı bir gösteriye dönüşmüştü. Tuşlara vuruşu güçlüydü; forte pasajları oldukça sert çalıyor, araya girerek yaptığı açıklamaların anlaşılması için avaz avaz bağırıyor, çaldıklarının vokal olarak da altını çizmek için en yüksek perdeden söylüyordu. Ağzıyla, elleriyle çalmakta olduğu müziği taklit ediyordu. Müzik cümlelerinin kuvvetli başlangıç vurgularını "bum, bum – vum", "vum – şrum, şrum" diye belirginleştiriyordu; parçanın, o darmadağın fırtınalı göklerini arada bir narin ışık pırıltılarıyla aydınlatan pasajlarını, melodik bir hoşlukla berrak bir sesle söylüyordu. Nihayet ellerini dizlerinin üzerine koydu, bir an dinlendi ve, "İşte şimdi geliyor," diyerek varyasyon bölümüne geçti, "*adagio molto, semplice e cantabile*".

Eserde o sakin masumiyeti içinde serüvenlere ve kader oyunlarına hiç de uygun değilmiş gibi görünen *arietta* teması, hemen plana girer; birinci yarının sonunda kısa, duygulu bir çığlığa benzer şekilde öne çıkan tek bir motife indirgenecek, on altı ölçüde anlatır kendini – sadece üç nota, bir sekizlik, bir onaltılık ve bir noktalı çeyrek. Örneğin, "mavi-gök" ya da "acı-aşk" ya da "el-ve-da" ya da "bir zaman" ya da "ça-yır-lar" sözlerinden başka hiçbir şey daha iyi vurgulayamaz bunu. Hepsi bu. Bu yumuşacık ifadeyle, bu hüzünlü ve sakin biçimlemeyle, ritim, armoni ve kontrpuan örgüsüyle, üstadın bu motifi nasıl kutsadığını, nasıl lanetlediğini, hangi karanlıklara, hangi parlak ışıklara, içinde soğuğun ve sıcağın, huzurla gerginliğin birbirine karıştığı hangi kristal dünyalara, nasıl fırlattığı, nasıl yükselttiği, belki, çok yüce, harikulade,

yadırgatıcı ve abartılı, olağanüstü, diyerek nitelendirilebilir ama asla tam olarak tanımlanamaz; çünkü böyle bir şeyin adı konamaz. Kretzschmar, tuşların üzerinde uçuşan parmaklarıyla bunları, bütün bu muazzam değişimleri bize çalıyor, bir yandan da yüksek sesle söylüyordu. "Dim dada!" diye bağırarak araya giriyor, "Zincirleme trillere dikkat!" diye haykırıyordu. "Şu süslemelere, şu kadanslara bakın! Gelenekselin nasıl da geride bırakıldığını duyuyor musunuz? Burada müziğin dili artık boş kalıplardan arınmakla kalmıyor. – Boş kalıpların görünürdeki öznel egemenlikleri kırılıyor, sanatmış gibi görünen şeyler kırılıyor – görüntüde sanat olan şeyler! – Sonuçta sanat, sanatmış gibi görüneni daima yok eder. Dim – dada! Lütfen dinleyin. Bakın burada ezgi nasıl da aralıksız bir şekilde akorların ağırlığı altında kalıyor. Durağan ve tekdüze bir hal alıyor. – İki kere *re*, üç kere *re* – peş peşe. Akorlar yapıyor bunu. Dim – dada! Lütfen dikkatinizi verin, bakın burada neler oluyor."

Onun bağırtısı ile bu çok karmaşık müziği bir arada dinlemek son derce zordu. Hepimiz büyük bir gayretle öne eğilmiş, ellerimizi dizlerimizin arasına sıkıştırmış, bir ellerine, bir ağzının içine bakıyorduk. Bölümün karakteristik özelliği pes notalarla tizler arasındaki açıklık, sağ elle sol el arasındaki uzaklıktı. Bir an geliyordu, en uzak açıklık noktasında zavallı motif, yalnız ve terk edilmiş, ağzı baş döndürücü bir şekilde açılmış bir uçurumun kenarında sendeler gibi oluyordu – Sallantıda bir yücelme süreci. Hemen peşinden kötü bir şeyin olabileceğine dair müthiş bir korkuyla birlikte bir büzülme, bir ufalma durumu geliyordu. Ama sona ermeden önce daha çok şeyler olacaktı. Biterken, bitme sürecindeyken, o yumuşaklığın, o iyiliğin içinden, hiç beklenmedik ve çok etkileyici bir şekilde müthiş bir infial, bir inat, bir hırs ve düş gücü kendini gösterecekti. Bu çok görmüş geçirmiş

motif, veda ederken bizzat vedanın kendisine, bir seslenişe, bir el sallamaya dönüşüyordu; *re-sol-sol* küçücük bir değişikliğe uğruyor, melodik bir uzantı kazanıyor, başına gelen bir *do*'dan sonra, *re*'nin önüne bir *do* diyez geliyor, bu suretle artık "mavi-gök" ya da "ça-yır-lar" olmaktan çıkıyor, "sen - ey mavi - gök " ya da "ye-şil ça-yır-lar", "el-veda sa-na" olarak vurgulanıyordu; araya *do* diyezin girmesi, dünyanın en dokunaklı, en avutucu, en hüzünlü, en barıştırıcı edimi oluyordu. Bu sanki saçlara, yanaklara değen, sevgiyle dolu hüzünlü bir okşayış, gözlerde sessiz ve derin son bir bakıştı. Acı verici bir biçimde, büyük bir güçle insanlaştırılmaya çalışılan bir şeyi kutsuyor, onu bir veda olarak, ebedi bir veda olarak öylesine bir yumuşaklıkla dinleyicinin kalbine bırakıyordu ki, insanın gözleri doluyordu. Eser, "Acı-yı u-nut" biçiminde, "Tan-rı u-ludur", "Her-şey bir düş-tü", şeklinde sona eriyor, hızlı, sert üçlemelerle, başka herhangi bir parçaya da ait olabilecek bir final dönemecine doğru koşuyordu.

Kretzschmar, bundan sonra küçük piyanodan kalkıp konuşma kürsüsüne geri dönmedi. Döner taburesinde yüzü bize dönük olarak, bizim gibi öne eğilmiş, elleri dizlerinin arasında oturup kalmıştı. "Beethoven'ın *Opus 111* için neden üçüncü bir bölüm yazmadı" konulu konferansını, birkaç kelimeyle tamamladı. Bu soruyu yanıtlayabilmek için parçayı dinlememiz gerektiğini söyledi. Üçüncü bir bölüme gerek var mı? Böyle bir vedadan sonra yeniden bir yükselişe, bu ayrılıştan sonra yeniden kavuşmaya gerek var mı? Mümkün değil! Olan olmuştu. Sonat, bu müthiş ikinci bölümle kendini sona erdirmişti, bir daha asla dönmemek üzere. Kaldı ki "sonat" derken, sadece bu *Do Minör Sonat*'ı kastetmiyordu; tüm olarak sonatın, tür olarak eskilerden kalan bir müzik biçimi olarak yazgısını tamamladığını, hedefine ulaştığını, bundan ileri bir yere varamayacağını, kendini ortadan kaldırdığını, bitirdiğini,

veda ettiğini söyledi. *Do* diyezle melodik bağlamda rahatlayan *re-sol-sol* motifinin el sallayışı, bu anlamda parçanın kendisi gibi sonat türüne de bir vedaydı.

Böyle diyerek Kretzschmar zayıf da olsa ısrarlı bir alkış eşliğinde çıkıp gitti; biz de bu yeni öğrendiklerimizin ağırlığıyla düşünceli bir şekilde oradan ayrıldık. Çok kişi bu durumlarda âdet olduğu üzere paltolarını şapkalarını alırken, binadan çıkarken akşamın etkisi altında dalgın dalgın ikinci bölümün temasını oluşturan motifi kendi doğallığı ve veda ettiği biçimiyle mırıldanıyordu. Konukların dağıldığı küçük şehrin uzak sokaklarında gecenin sessizliği içinde, "El-ve-da el-ve-da sa-na", "Tanrı u-lu-dur" vurguları uzun süre yankılar halinde çınlayıp durdu.

Kekeme dostumuzdan Beethoven dinlediğimiz son sefer bu olmadı. Kısa bir süre sonra, yine ondan söz etti. Bu kez, "Beethoven ve Füg" başlığı altında... Bu temayı da gayet net hatırlıyorum. Duyurusu gözümün önündedir hâlâ. Şehrin diğer sakinlerinin neden "Kamu Yararına" salonunun önünde hayati tehlike arz eden bir izdiham yaratacak kadar etkilenmediklerini de gayet iyi anlıyorum. Bizim küçük grubumuz o akşam da büyük bir zevk almış ve kazançlı çıkmıştı. Bu kimselere benzemeyen "cesur adam"ın çekemeyenleriyle muhaliflerinin, Beethoven'ın füg yazamayacağını iddia ettiklerini öğrendik. "Bunu yapamaz bir kere," diyorlardı. Bunu söylerken de, ne anlama geleceğini biliyorlardı; bu saygıdeğer müzik biçimi, o zamanlar pek muteber bir konumdaydı. Füg konusunda müzik divanından onay alarak yeterliliğini kanıtlamadıkça hiçbir kompozitör, eser ısmarlayan egemenler ve zamanın büyük adamları katında kabul görmezdi. Prens Esterhazy, bu ustalık sanatının önde gelen bir hayranıydı. Beethoven'ın kendisi için bestelediği *Do Majör Missa*'da kompozitörün füg denemelerinin başarısız giri-

şimler olarak kalması, toplumsal açıdan nezaketsizlik, sanatsal açıdansa, bağışlanmaz bir hata olarak görüldü. *İsa Zeytinlik Dağı*'nda oratoryosunda ise tam yeri geldiği halde füg çalışması yetersiz kalmıştı. *Opus 59, 3 Numaralı Yaylı Çalgılar Dörtlüsü*'ndeki füg denemesi de, bu büyük adamın kötü bir kontrpuancı olduğuna ilişkin iddiaları çürütmeye yetmedi. – *Eroica Senfonisi*'nin "Matem Marşı" bölümü ve *La Majör Senfonisi*'nin *allegretto* bölümü, müzik dünyasının yetkililerinin iddialarını güçlendirmeye yaradı. Derken, *Re Majör Çello Sonat*'ının *allegro fugato* bölümü geldi! "Dinleyiciler çığlıklar atarak yumruk sallayarak büyük tepki vermiş," diye anlattı Kretzschmar. Eserin tümü hakkında anlaşılmaz, dinlenemez demeye varacak sözlerle bağırıp çağırmışlar. Ama asıl önemlisi –modülasyonların aşırı abartılı olması sonucu– yirmi ölçü süresince, skandal boyutunda bir karmaşanın egemen olduğunu söylemişler; sonra da bu adamın, bu çetin üslupta yetersiz olduğuna ilişkin dosyalar sükûnet içinde rafa kaldırılmış.

Burada aktardıklarıma bir ara vererek dikkatinizi bir noktaya çekmek isterim; konuşmacı öyle birtakım durumlardan, öyle sanat ilişkilerinden söz ediyordu ki, bunlar bizim görüş ufuklarımıza pek sığmıyor, ikide bir de takılıp tehlikeye düşen konuşmasıyla, bu alanın sınırlarında gezinen gölgeler şeklinde kalıyordu. Öyle ki onun sözünü kesmeyi denemiyorduk bile, piyanoyla yaptığı açıklayıcı gösterilerle dışında, konuşmasını, anlatılan masalları anlamadıkları halde dinleyen, düş güçleri karanlık bir biçimde harekete geçen, bu arada ince zekâlarıyla bunlardan kendine özgü, düşsel boyutta beslenen ve etkilenen çocuklar misali, izliyorduk. "Füg", "kontrpuan", "*Eroica*", "fazla abartılı modülasyonlar sonucu oluşan karmaşa", "çetin üslup"... Aslında bunların hepsi bizim için bir masal dünyasına ait gibiydi. Ama tıpkı çocukların an-

lamadıkları, aslında pek de tanışık olmadıkları şeyleri, en yakın, en kavranabilir, en kendilerine uygun olan şeylerden daha büyük bir zevkle dinledikleri gibi, biz de gözlerimizi aça aça öyle severek dinliyorduk. İnanır mısınız bilmem ama öğrenmenin en yoğun, en gururlandırıcı, en yüreklendirici türü, ileriye doğru kademe atlayanıdır. Bilinen alanların çok ötelerine sıçrayan türü... Bir pedagog olarak böyle konuşmamalıyım ama biliyorum ki gençlik de bunu daha çok tercih ediyor; ben, atlanan, arada kalan bölümlerin kendiliğinden dolduğu kanaatindeyim.

Beethoven, dinlediklerimize göre füg yazamaz diye nam salmıştı. Ama bu karalama, gerçekle ne ölçüde örtüşüyordu. Besbelli, bestecinin bunu çürütmek için bazı çabaları olmuştu. Daha sonraki piyano müziklerine pek çok kez fügler yerleştirmişti; hatta üç seslilerinden... Hem *Hammerklavier Sonat*'ına, hem de *La Bemol Majör* olanına... Bir seferinde, "bazı esnekliklerle açık" diye bir açıklama yaparak tosladığı kurallara pekâlâ da hâkim olduğunu göstermek istemişti. Onları neden ihmal ettiğine gelince, mükemmelcilikten mi, yoksa baş edemediği için mi, tartışmalı bir konu olarak kalmış. Aynı şekilde bu eklemlemelerin katı anlamda füg tanımını hak edip etmediği de tartışılırmış. Ziyadesiyle sonat ağırlıklı anlatımı üzerinde fazla durulmuş, aynı zamanda fazla armonik, akorlara dayalı bir karaktere sahip gibi görünen bu esere, yaratıcısını, kontrpuana yeterince hâkim olmadığı iddiasından kurtaracak fazla bir şey ekleyip eklemediği de... Bunun ardından gelen, *Opus 124 Uvertür*'deki büyük füg olsun, *Missa Solemnis*'in *Gloria* ve *Credo* bölümündeki haşmetli füglerle olsun, büyük savaşçı meleklere karşı bu savaşta belini kıra kıra elbette yengisini kanıtlamış.

Kretzschmar, bize savaşın kutsal ağırlığına, bu savaşa girmiş yaratıcıya dair ürkütücü bir hikâye anlatarak müthiş, silinmez izler bırakacak bir tablo çizmişti. 1819'

un yaz ortaları olmalı, Beethoven, Mödling'deki Hafner Evi'nde, *Missa* üzerinde çalışıyormuş. Her bir bölüm düşündüğünden daha uzun sürdüğü için tamamlanma tarihinc, yani ertesi yılın Mart ayına Arşidük Rudolf'un Olmütz Başpiskoposu olacağı güne yetişmesinin mümkün olamayacağını düşünerek endişe ediyormuş. O sıralar, bir gün öğleden sonra meslektaşı olan dostu ziyaretine gelmişler, daha kapıdan girerken olup biten korkunç şeyleri öğrenmişler. Meğer o sabah üstadın iki hizmetçisi de erkenden kalkıp kaçmışlar. Çünkü önceki gece saat bire doğru, bütün evi uykusundan uyandıran müthiş bir sahne cereyan etmiş. Beyefendi akşam, gece yarısına kadar *Credo* üzerinde çalışmış, *Credo*'nun füg bölümü üzerinde; ocağın üstündeki yemeği filan düşünecek hali yokmuş... Hizmetçi kızlar, üstadı boş yere yemeğe bekledikten sonra nihayet doğaya yenilip uyuya kalmışlar. Üstat saat on iki ile bir arası yemek isteyip kızların uyumuş, yemeklerin de kavrulup kömüre dönmüş olduğunu görünce gecenin o saatinde müthiş bir öfkeye kapılmış sesinin ne denli yüksek çıktığını duymadan, "Bir saatçik olsun bekleyemediniz mi?" diye ha bire esip gürlemiş. Kalpleri kırılan kızlar, beş-altı saat kadar dayandıktan sonra, sabah karanlığında gaddar efendilerini kendi başına bırakıp gitmişler. Öğleye yiyecek yemeği yokmuş ve bir önceki günün öğle yemeğinden beri de bir şey yememişmiş. Odasında oturmuş *Credo* üzerinde çalışıyormuş. *Credo* ve füg üzerinde... Hayranları, kapalı kapının ardından onun nasıl çalıştığına kulak misafiri olmuşlar. Sağır adam, şarkı söylüyor, uluyor, tepiniyormuş – o kadar ürkünç, o kadar etkileyiciymiş ki, dinleyenlerin kanı donuyormuş. Büyük bir korkuya kapılarak uzaklaşmaya çalıştıkları esnada kapı açılmış, Beethoven eşikte duruyormuş. Ne müthiş bir manzara! En korkuncundan. Perişan bir kılık içinde, yüzünün hatları korku verecek şe-

kilde gerilmiş, sanki orada değilmiş gibi boş gözlerle, sorgular gibi dik dik onlara bakıyormuş. Gören de onu sanki kontrpuanın şeytansı hayaletleriyle bir ölüm kalım savaşından çıkmış sanırmış. Önce tutarsız bir şeyler söyleyerek ter ter tepinmiş, sonra ev işleriyle ilgili olarak herkesin onu aç bırakıp gittiğinden yakınıp sızlanmaya başlamış. Teskin etmeye çalışmışlar; biri giyinmesine yardım etmiş, diğeri yatıştırmak için yemek ısmarlamak üzere lokantaya koşturmuş... *Missa* ise ancak üç yıl sonra tamamlanabilmiş.

Onu dinlememiştik; sadece hakkında anlatılanları biliyorduk. Ama tanımadığımız bir büyük adama dair bir şeyler öğrenmenin de eğitici olduğunu kim inkâr edebilir ki? Tabii bu, ondan nasıl söz edildiğine de bağlı. Wendell Kretzschmar'ın konferansından çıkıp eve giderken *Missa*'yı dinlemiş gibi bir hisse kapılmıştık. Bunda, sabaha kadar çalışmış, aç kalmış üstadın, kapının eşiğindeki duruşunun zihinlerimize yerleşmiş hayalinin de payı vardı.

Daha sonra söz edeceği son beş eserinden biri olan, *Missa*'nın tamamlanmasından dört yıl sonra icra edilen altı bölümlük *Monstrum aller Quartet Musik* hakkında da bir şey bilmiyorduk. Nikolaus Leverkühn'ün evinde çalınması çok zordu. Yine de Kretzschmar'ın ondan söz edişini dinlemiştik, yürek çarpıntıları içinde. Bu eserin bugün gördüğü saygı ile zamanında çağdaşlarının, en sevenlerinin, ona severek inananlarının bile, besteciyi düşürdüğü kederli ya da belki öfkeli çaresizliğin verdiği azap arasındaki çelişki nedeniyle belli belirsiz duygulanmıştık. Kretzschmar'ın bu konferans vesileyle bu eserden söz etmesinin önde gelen sebebi, özel olarak finalindeki füg bölümü olmasa da, eserin yarattığı düş kırıklığıydı. Zamanının sağlıklı kulakları için dinlemesi tüyleri diken diken eden, bestecinin sağır kulaklarının sessizli-

ğinde, sadece tahayyül ederek cüretle bestelediği müthiş bir parçaymış. Baştan aşağı karmakarışık, tümüyle birbirinden farklı biçimlemelerin, düzensiz birbirine geçişlerin, birbiriyle çarpışan enstrüman seslerinin şeytani uyumsuzluğuyla Babil Kulesi misali bu karmaşayı tamamladıklarında, icra edenlerin bile, ne kendilerinden emin olabildikleri ne de eserin tümünü kavrayabildikleri, vahşi bir arbedeymiş. Konuşmacımız, bestecinin duyusal engelliliğin, zihnî cüretini artırdığını, bunun, geleceğin güzellik duygusuna öncülük etmesini çarpıcı bir durum olarak diye tanımladı. Fakat bu gibi işlerin entrikalardan tümüyle uzak kalamayacağını ileri sürdü. Eğer yayımcının ısrarı üzerine bu final bölümü eserden çıkarılıp da, yerine serbest stilde yazılmış bir final konulmasaymış, bizler bugün bu parçada bulduğumuzu varsaydığımız parlak ve çok hoşumuza giden formu algılayamazmışız. "O, cesur davranmak istemişti," diye açıkladı konuşmacı. Bu eserle füğün, bir tür nefret ve zorbalıkla hırpalandığının hissedildiğini, bazılarına göre, büyük adamın bu sanat biçimiyle zor ve sorunlu ilişkisinin, daha büyük biriyle, Johann Sebastian Bach'la olan ilişkisini ya da ilişkisizliğini yansıttığını ileri sürdü. Bach o dönemlerde belleklerinden tümüyle silinmişmiş, Viyana'da özellikle, Protestan müziği hakkında bir şey işitmek istenmiyormuş. Beethoven'ın indinde Händel, kralların kralıymış. Cherubini'ye karşı büyük sempatisi varmış, sağır olmadan önce *Medea* uvertürünü dinlemeye doyamazmış. Bach'a ait elinde pek az şey varmış. Birkaç motet, *Das wohltemperierte Klavier,* bir *toccata* ve tek ciltte toplanmış birkaç eser daha. Bu cildin içinde, yabancı bir elyazısıyla yazılmış bir pusula varmış. Üzerinde, "Müzikten anlayan birinin müzik bilgisini ölçmek için onun Bach'ın eserlerini nasıl değerlendirdiğini öğrenmekten daha iyi bir yol yoktur," diye yazıyormuş. Kitabın sahibi, tekstin

her iki yanına en kalın nota kalemiyle koskocaman birer soru işareti çizmiş.

Bütün bunlar, çok ilginçti ama aynı zamanda biraz çelişkiliydi. Çünkü eğer Bach o zamanlar daha iyi tanınsaydı, Beethoven'ın sanatının, çağdaşları tarafından anlaşılmasının yolu daha açık olacaktı. Ancak, meselenin aslı şöyleydi. Füg, ruhu itibarıyla, müziğin ayin müziği olduğu zamanlara aitti ve Beethoven o zamanlara uzak duruyordu; o, bu sanatın kült olmaktan çıkıp kültür olarak özgürleştiği, müziğin daha dünyevi dönemlerinin ustasıydı. Ancak bu, muhtemelen sadece geçici ve asla nihai olmayan bir özgürleşme süreciydi. XIX. yüzyılın konser salonları için yazılan missalar, Bruckner'in senfonileri, Brahms'ın dinî müzikleri, özellikle Wagner'in *Parsifal*'i, kültle olan eski bağların hemen hiç gevşememiş olduğunu açıkça ortaya koyuyordu. Beethoven'la ilgili olarak, o da, *Missa Solemnis*'in Berlinli bir koro tarafından yorumlanmasını istemiş, koronun şefine, eserin, baştan sona pekâlâ da, *a capella* söylenebileceğini yazmış. İçindeki bir bölümün, *Kyrie* bölümünün zaten enstrüman eşliği gerektirmeyecek şekilde yazılmış olduğunu, kendi açısından bu stilin tek gerçek Kilise stili olduğunu kabul etmek gerektiğini eklemiş. Bu arada Palestrina stili ya da Luther'in müzikal açıdan ideal bulduğu Frankoflamanlara özgü kontrpuan çoksesli vokal stilini mi düşünmüştü; Josquin des Prés'yi mi, yoksa Venedik Okulu'nun kurucusu Adrian Willaert'ı mı, belli değil. Her halükârda onun bu sözlerinden özgürleşmiş müziğin külte bağlantılı olan kökenlerine dönmek için duyduğu, silinmez sıla özlemi okunuyordu. Bu çok dinamik ve duygulu adamın, füg sanatı için verdiği muazzam mücadele, zamanın müzik dünyasına sayıca egemen olan, tutkuların ötesinde, diz çöküp çok boyutlu evreni yaratan Tanrı'ya övgüde bulunan, sıkı ve çok soyut, sanat dolu ve serinkanlı kompozisyon formu uğrunaydı

Kretzschmar'ın "Beethoven ve Füg" konusunda söyledikleri bunlardı. Eve dönerken üzerinde konuşmak için, bize önemli bir konu vermişti – bir bölümü hızla uçup giden, bir bölümü fena halde aklımıza takılan, ruhlarımıza nüfuz eden bu konuşma, bize aynı zamanda, yeni, yabancı ve yüce şeylere dair suskunluk içinde birlikte düşünmek için de konu oluşturmuştu. Biz, diye konuşuyorum ama kastettiğim sadece Adrian'la ikimiziz. Benim neyi dinlediğim, ne kadarını anladığım tümüyle önemsiz. Wendell Kretzschmar'ın konferanslarından bu kadar derinlemesine söz etmememin esas nedeni, bütün bunların arkadaşımı duygulandırmış ve etkilemiş olduğunu bilmenin, bunu fark etmenin, okur açısından önemli olmasıdır.

Böyle şeyler anlatmakta inat etmesine, hatta belki zorlayıcı olmasına rağmen Kretzschmar, zeki bir adamdı. Sözlerinin, Adrian Leverkühn gibi çok yetenekli bir delikanlının üzerindeki merak uyandırıcı ve düşündürücü etkisinden de bu anlaşılabilir. Eve dönerken ve ertesi gün okul bahçesinde, onu etkileyen şeyin esas olarak Kretzschmar'ın kült ve kültür dönemleri arasında yaptığı ayırım ve sanatın sekülerleşmesinin, yani ibadetten ayrılmasının, sadece yüzeysel ve geçici bir durum olduğuna ilişkin sözleri olduğu anlaşıldı. Lise öğrencisi, konuşmacının dile getirmediği ama ipuçlarını verdiği, sanatın, ayin niteliğindeki her şeyden uzaklaşması, törensel havalarla kati bir surette ilgisinin kalmamasından, Beethoven'ın kapı eşiğindeki korkutucu görüntüsünde somutlaşan tutkulu heyecanların baskısından tümüyle kurtulması, bu ruh halinin kalıcı bir kadere dönüşmemesi, müziğin özgürleşerek her şeyden bağımsız tamamen kişisel ve kültür açısından sadece kendi amaçlarına hizmet etmesi düşüncesinden etkilenmiş görünüyordu. Genç adama bakın siz! Sanat alanında henüz uy-

gulamalı ve gerçek anlamda bir deneyimi olmadığı halde, sanatın, ileride bugünkü rolünden farklı olarak yeniden, belki eskiden olduğu gibi Kilise'ye değil ama soylu bir kuruma hizmet edecek daha mütevazı, daha mutlu bir konuma gelmesi üzerine çokbilmiş lakırdılarla fikir yürütüyordu. Bunun ne olması gerektiği konusunda bir şey söyleyemiyordu. Ama Kretzschmar'ın konuşmalarından, kültür kavramının tarihsel gelişim içinde geçici bir olgu olduğu, ileride yeni bazı şeylere dönüşebileceği, ille de geleceği kapsaması gerekmediği yollu çıkarsamalarda bulunuyordu.

"Ama kültürün karşıtı barbarlıktır," diyerek karşı çıktım ona.

"İzninle," diye cevap verdi. "Elimizdeki verili düşünce sistemine göre barbarlık, kültürün karşıtı olabilir; ama bu düşünce sisteminin dışında, kültürün karşıtı, başka bir şey de olabilir ya da hiç karşıtı olmayabilir."

Luca Cimabue'ya öykünerek, "Santa Maria!" diyerek istavroz çıkardım. Kısa bir kahkaha attı.

Bir başka sefer, "Bir kültür çağı olarak, çağımızda kültürden biraz fazla söz ediliyor gibi geliyor bana," diye bir ifade kullandı. "Sence de öyle değil mi? Kültür sahibi olunan diğer çağlarda bu kelimeyi kullanıyorlar mıydı, ağızlarına alıyorlar mıydı, bilmek isterdim. Bu adı verdiğimiz kavramın en önemli ölçütü, naiflik, ayırdında olmamak, kendiliğindenmiş gibi görünmek olmalı. Bizim eksiğimiz işte bu naiflik; onun eksikliği, denebilir ki bizi kültürle, hem de seçkin kültürle hem de tümüyle bağdaşabilecek, çok renkli bir barbarlıktan uzaklaştırıyor. Demek istediğim şu ki, bulunduğumuz aşama, uygarlık aşaması, kuşkusuz, övgüye değer bir durum. Ancak yeniden kültür sahibi olabilmemiz için, çok daha barbar olmamız gerektiği de şüphe götürmez. Teknoloji ile konfordan söz açarak kültürden *bahsetmiş* oluyoruz. Ama ona sahip değiliz.

Homofonik melodik müziği, eskinin, kontrpuan kullanılmış çoksesli müziğin aksine, müzikal bir uygarlaşma aşaması olarak kabul etmeme engel olabilir misin?"

Bana takıldığı, beni kızdırdığı bu tür konuşmalar içinde pek çok şey sadece tekrarlardan ibaretti. Ancak, kavradığı konuları kendine mal edip tekrarlarken, sadece onlara çocukça bağlı kalmaktan kaynaklanmasa da, biraz gülünç bir tarzı vardı. Kretzschmar'ın, üzerinde hararetle fikir yürüttüğü, ya da tartışmalarımız içinde birlikte fikir yürüttüğümüz, kuşkusuz daha büyük bir ilgiyi hak eden konuşmalarından biri de, "Müzik ve Göz" başlığını taşıyordu. Başlığından da anlaşılacağı gibi, konuşmacı, sanatının görme duyusuna da hitap eden yanından söz etmişti. Müziğin, notaya alınmak suretiyle yazıldığını, ses hareketlerini yaklaşık olarak ifade eden çizgi ve noktalarla aktaran bu kayıtlar üzerinde eski *neuma*'lardan[1] bu yana, her zaman, gitgide artan bir özenle çalışıldığını anlattı. Bu sefer örneklemeleri son derece eğlenceliydi. Bizi de bir anlamda sanatçının çırağı, ressamın fırça temizleyicisi gibi bir yere koyup müzikle aramızda bir sırdaşlık hissi yarattığı için biraz da ruhumuzu okşayan bir nitelik kazandı. Müzisyen jargonunda bazı terimlerin sanıldığı gibi hep akustikten kaynaklanmadığını, görünüşlerinden, nota biçimlerinden kaynaklandığını anlattı. Örneğin, boyunları çifter kirişlerle bağlı yarım notaların gözlüğe benzemesinden dolayı, kırık davul baslarına *occhiali*, yani "gözlüklü bas" dendiğini ya da eşit intervallerin merdiven basamağı misali birbirini izlediği basit ezgi bölümlerine kestirmeden "kunduracı yaması" adı verildiğini tahtaya çizerek gösterdi. Notaya alınmış mü-

1. (Yun.) Müzik notalamasının ilk türlerinden biri. Hıristiyan dinsel müziğinde, basit Ortaçağ *kontrapuntal* çok sesliliğinde ve bazı dindışı tek sesli müziklerde kullanılmıştır. (Y.N.)

ziğin göze nasıl göründüğünü söz ediyordu ve anlayan birisi için bu resimlerin kompozisyonun ruhu ve değeri hakkında kesin bir fikir edinebileceğini ifade etti. Kendi başına da böyle bir şey gelmiş; ziyaretine gelen bir arkadaşı, çalışma masasının üzerindeki acemice bir çalışmayı daha kapıdan içeriye girerken görüp, "Tanrı aşkına, bu ne biçim bir süprüntü böyle!" diye haykırmış. – Öte yandan Mozart'ın bir partisyonunun görsel olarak resminin, anlayan bir göze nasıl büyüleyici bir zevk verebileceğini anlattı. Bunların netliği, düzeni, enstrüman gruplarının o güzel dağılımı, melodik çizginin zekice dönüşümlerle dolu yönetimi... "Sesleri hiç duymamış olan sağır biri bile bu güzel görüntülerden zevk alır!" diye haykırdı. "*To hear with eyes belongs to love's fine wit*,"[1] diyerek Shakespeare sonelerinin birinden bir alıntı yaptı ve bestecilerin her zaman, bölümlerin notalarının arasına kulağa hitap etmekten çok okumayı bilen gözler için bir şeyler gizlediklerini ileri sürdü. Polifonik stili benimsemiş Frankoflaman ustalar, vokal ağırlıklı sayısız eserlerinde partileri kontrpuan bakımından öyle şekillendirmişler ki, tersten okunan her ses, diğerinin aynısı oluyormuş. Bunun duyma duyusuyla pek ilgisi olmadığını, işin erbabının gözlerine hitap eden bu espriyi pek az kişinin salt duymakla fark edebileceğine dair bahse girebilirdi. Orlando di Lasso, *Kana'nın Düğünü*'nde, gözleriyle duymaktan daha iyi hesaplanacağını düşünerek altı su testisi için altı ses kullanmış. Joachim von Burck da *Yuhanna'nın Çilesi*'nde İsa'ya tokat atan uşaklardan birincisine (*der Diener einer*) tek, onu izleyen "onunla birlikte diğer ikisi" *(Mit ihm zween andere)* dizesinde *zween* kelimesine iki nota düşüyormuş.

1. (İng.) Aşkın sırrına ermişler bilir gözleriyle duymayı. (Shakespeare'in "23. Sone"sinden) (Y.N.)

Müzikte ara sıra karşılaşılan, böyle kulaktan çok göze hitap eden, pisagorik, kulaktan çok göz için düşünülmüş, kulakla algılanmayan, kulağı bir biçimde aldatan birkaç latife örneği daha verdi. Son tahlilde bunların bu sanat türünün içinde bulunan, bir tür gizli softalık eğilimine varacak bir anlamsızlık, bir ters anlamlılık olduğu sonucunu çıkardı. Aslında biçim ile içeriğin hiçbir sanatta olmadığı kadar iç içe geçmesi, bir bakıma bir bütün olması müziğin, bütün sanatların en zekicesi olduğunu gösteriyordu. Müzik "kulağa seslenir" denir; ama bu ancak bazı koşullara bağlı olarak işitme duyusunun diğer organları temsil ederek zekânın aracısı ve algılama organı olması koşuluyla doğru sayılabilirdi. İşitilecek nitelikte olmayı hiçbir şekilde ciddiye almadan, hatta bunu reddederek de müzik yapılabilirdi; J.B. Bach'ın[1] Büyük Frederik'in tematik fikri üzerine çalıştığı *Altı Ses İçin Kanon*'u bunun örneğiydi. Ne insan sesiyle ne de herhangi bir çalgıyla, hiçbir duyuyla algılanamayan ama yine de, iyi kötü müzik, tamamen soyut bir müzik olmuştu bu. "Belki de," dedi Kretzschmar, "müziğin içten içe en derinden istediği şey, ne dinlenmek ne görülmek ne de hissedilmektir; bilakis, eğer mümkün olsaydı, duyuların ötesinde, hatta yüreğin ötesinde, sadece zihinsel olarak algılanıp takdir edilebilmektir. Yalnızca duyular dünyasına bağlı kalırsa, yaptığı işten hoşlanmaksızın, şehvetin yumuşak kollarını bir delinin boynuna dolayıp en güçlü, en büyüleyici biçimde onun duyularını uyandırma peşindeki Kundry[2] durumuna düşer." Müziğin duyusal olarak en görkemli ve anlamlı biçimde gerçekleştirildiği ortam orkestra müziğiydi. Zira onunla kulak-

1. Johann Bernhard Bach (1676-1749). Johann Sebastian Bach'ın kuzeni olan Alman besteci. (Y.N.)

2. *Parsifal*'de Klingsor'un kölesi. (Ç.N.)

tan başlayarak bütün duyuları uyarabiliyor, tınıların zevk ülkesindeki renkleri ve kokularını insanı mest edecek şekilde içinde eritebiliyordu. Burada büyücü kadın kılığına girmiş bir tövbekâr olabiliyordu. Ama bir çalgı vardı ki, yani müziğin gerçekleştirilebildiği bir alet; onunla müzik kulağa seslense bile, yarı duyusal, neredeyse soyut biçimde; bu nedenle de, müziğin entelektüel doğasına uygun, kendine özgü bir şekilde işitilebiliyordu. Bu da piyanoydu. O gece son olarak bunun üzerinde durdu, hem de oldukça ilginç bir biçimde. "Berlioz gibi istikrarlı bir enstrüman müzisyeninin bir enstrüman hakkında kötü konuşması beklenemez," dedi. Ona göre, piyanoda bir ses, ne sürdürülebilirdi ne de tam olarak sönüp kaybolması mümkün olabilirdi. Bu durum, orkestra yorumlarında acı bir şekilde eksikliğini hissettirirdi. Piyano soyutlama anlamında her şeyi eşitliyordu. Orkestra için yaratılmış eserin esası buna dayandığı için piyanoda çalındıklarında, çoğunlukla diğer çalgıların müziğinden geriye pek bir şey kalmıyordu. Daha önce kendi gerçeklikleri içinde algıladığımız şeylerden geriye sadece anıları kalıyordu. Bu soyutlamanın yine de soylu bir yanı vardı. Bu da müziğin kendi ruhunun soyluluğu demek oluyordu; piyano dinleyen, sadece piyano için yazılmış müziğe kulak veren bir kimse, duyularının aracılığına gerek kalmadan ya da onların pek az katkısıyla salt zihin gücüyle müziği-aynı anda hem dinleyebilir hem de görebilirdi. Kretzschmar'ın söylediğine göre bir orkestra kahramanı olan ve kitleleri etkilemeyi bilen, müziğin teatral yanına vâkıf bir kişi olarak Richard Wagner, yaşlılığında, *Hammerklaviersonat*'ı yeniden dinlediğinde, heyecandan kendinden geçmiş, "var olmanın hakiki zenginliği" ile (bu onun tanımıymış) galeyana gelmiş ve Saksonya dilinde haykırmış: "Böyle bir şey piyano için sadece tasavvur edilebilir. Kitleler önünde

çalmak, anlamsız!" Böyle sıradışı bir çalgı sihirbazından piyano ve piyano müziği için ne büyük bir övgü! Böyle bir övgü, onun mizacının dramatik yönünü oluşturan, disiplinli olmak ile hayata düşkünlük arasındaki çelişki açısından çok tipik sayılır. – Evet, bugünlük, bu enstrüman hakkında bu kadarı yeterli; ötesi uzmanlık işi olduğundan, kimseyi ilgilendirmez. Kimileri solist gözüyle bakıp virtüözlüğünü kanıtlayabileceği bir araç olarak değerlendirebilir ama bu noktada fazla katı davranırsa, piyanoyu istismar etmiş olur. Piyanoya doğru gözle bakmak gerek. Piyano kendi ruhuyla müziğin doğrudan ve en yakın temsilcisidir onun için öğrenilmelidir. Ama piyano dersi tümüyle, ne öncesi ne sonrasıyla, özel bir beceri kazanmak mahiyetinde olmamalıdır. Burada öğrenilecek olan şey...

Bu noktada küçük grubumuzdan bir ses yükseldi. "Müzik!" Zira konuşmacı, bu son sözcüğü, telaffuz etmek için epeyce çabalayıp durduğu halde bir türlü çıkaramamış, "m" harfinde takılıp kalmıştı.

"Elbette!" dedi rahatlayarak, bir yudum su içti ve çıkıp gitti.

Onu bir kez daha sahneye çıkaracağım için beni bağışlayın. Wendell Kretzschmar'ın verdiği bir dördüncü bir konferans var ki, kendimi bir yana bıraksam da, Adrian üzerinde daha öncekilerin hiçbirinin bu denli derin bir etki bırakmamış olması nedeniyle atlayamayacağım.

Başlığını tam olarak hatırlamıyorum. "Müziğin Temel Kavramları" ya da "Müzik ve Temelleri" ya da "Müzikal Temeller" ya da başka bir şey olabilir. Her halükârda konu, "temel" kavramıydı. Bütün sanatlar gibi, müziğin de, yüzyıllar içinde çok karmaşık, zengin ve incelikli tarihsel gelişiminde en ilkel halinin, başlangıcının, doğuşunun önemli bir rolü vardı; müzik hiçbir zaman, ilk başlangıç aşamasına inançla saygılı kalmaktan, bunu

hep ciddiyet içinde hatırlamaktan vazgeçmemiş, kısacası temel unsurlarını hep kutsamıştı. "Bununla mecaz anlamında kendi kozmik öğelerini kutsamış oluyor," dedi Kretzschmar; zira o unsurlar, dünyanın ilk ve en eski yapı taşlarıyla bir paralellik içindedir. Bu, paralellikten yakın geçmişte yararlanan kişi, filozofça düşünen bir müzik adamı olmuştu – söz ettiği kişi yine Wagner'di – *Nibelungen'in Yüzüğü* adlı kozmogonik yaratılış efsanesinde müziğin temel unsurlarını dünyanınkilerle örtüştürmüştü. Ona göre, her şeyin başlangıcının kendi müziği vardı. Başlangıcın müziği, müziğin de başlangıcıydı. *Mi* bemol majör üçlü akoru, Rhein Nehri'nin derinlikleri, yedi basit akor, Tanrıların kalelerini inşa ettikleri eski devasa kayalardı. Fevkalade seçkin bir üslup içinde müziği nesnelerle ilişkilendirmiş, nesnelerin kendini müzikle ifade etmesini sağlamış, dünyanın efsanesini müziğin efsanesiyle bir arada vermişti; gerçek müzisyen Beethoven ve Bach'ın sanatlarında dile getirdikleri bazı temel esinlenmelerle karşılaştırıldığında, örneğin Bach'ın *Çello Süiti*'nin prelüdüne göre biraz fazla akılcı da olsa, çok muhteşem, ağır anlamlı, ince düşünülmüş bir eşleştirme yaratmıştı sonuçta. O da basit üçlü akorlar üzerinde kurulmuş *mi* bemol majör bir parça olarak en yakın benzer dizilerde, gamlarda dolaşır ve çellonun sesi daha baştan, en basit, en temel, en sade gerçekliğin masumiyetini sorunsuzca, ifade eder, diyebiliriz. Bu doğal arılığı, bu ilk ve tek kerelik vakıayı algılayabilmek için (konuşmacı burada sözlerinin inanılırlığını sağlamak üzere piyanodan yararlanıyordu) kişinin kalbinin "tertemiz olmuş"[1] sözüyle Tanrı'nın huzuruna kabul edilmek için şart koşulduğu gibi tertemiz, tümüyle boş ve hazır

1. Yeni Ahit, "Luka" 11:25. (Y.N.)

olması gerekiyordu – Orgda ya da piyanoda üçlü akorları, basit bir şekilde art arda dizerek eğlenmeyi seven Anton Bruckner'i hatırlattı. "Basit üçlü akorların böyle dizilmesinden daha içtenlikli, daha muhteşem bir şey olabilir mi?" diye haykırmış. "Bu ruhun yıkanıp arınması gibi bir şey değil mi?" Kretzschmar'a göre bu söz de, müziğin kendi temellerine geri dönmek arzusu, kendi başlangıcına, doğuş aşamasına hayranlık duymasının konusunda, üzerinde durulması gereken bir kanıttı.

Sözlerine devam etti. Müziğin kültür öncesi hallerine, şarkı söylemenin birkaç ton üzerine kurulu bir uluma olduğu dönemlere girdi. Normları olmayan seslerin kaosundan nota sistemlerinin doğuşunu, Hıristiyanlığın ilk bin yılında Doğu müziğinde tümüyle tekseslilığin egemenliğini sürdürdüğünü, armoniyle eğitilmiş, işittiği her sese ister istemez bir armoni bağlamaya alışmış kulaklarımızın, tasavvur bile edemeyeceği bu tek anlamlılık, tekseslilik döneminde, armoniye ne ihtiyaç duyulduğunu ne de bunu yapmaya muktedir olunduğunu anlattı. Ayrıca, o eski zamanlarda yapılan müzik, periyodik vuruşlara bağlı olarak biçimlenen ritimden de tümüyle uzakmış; eski nota yazıları, bu tür bağlayıcı unsurların kesin olarak umursanmadığını gösteriyormuş. Müzik yapmak daha çok serbestçe icra edilen, bir doğaçlama niteliğini taşır görünüyormuş. Eğer müziğe dikkatli bir gözle bakarsak, şimdilerde eriştiği gelişim aşamasında, o zamanki durumuna geri dönmek konusundaki gizli arzusunu fark edebilirmişiz. "Evet," diye bağırdı konuşmacı. Her an yeniden başlamaya, sürüp gelen kültür tarihine dair yüzyıllar boyunca edindiği bilgilerin tümünden arınıp kendini yeniden keşfetmeye, kendini hiç yoktan yeniden yaratmaya muktedir olmak bu tuhaf sanatın doğasında var. Geçmişindeki başlangıç aşamasında olduğu gibi yine o ilkel evrelerinden geçip kestirmeden, geliş-

mişliğinin doruk noktalarının da ötesinde, dünyanın onu duyamayacağı bir yerde, tek başına, eşsiz güzelliklerin harikulade yüceliklerine erişebilir. Derken, bize aktardığı bu görüşler çerçevesinde biraz uçuk ve düşündürücü bir hikâye anlattı.

XVIII. yüzyılın ortalarında, vatanı Pennsylvania da kendi ritüellerine göre yeniden takdis olan sekter dindarlardan oluşan bir Alman cemaati ortaya çıkmış. Önderleri, dinen en saygın üyeleri, bekâr yaşarmış ve bu nedenle "Yalnız Biraderler ve Hemşireler" adıyla onurlandırılmışlar. Çoğunluğu, ibret olacak saflıkta, Tanrı'ya adanmış, çalışkan, katı kurallara bağlı, perhiz, feragat ve ceza üzerine kurulu bir hayatla evliymiş. İki yeri mesken tutmuşlar. Biri Lancaster County'de Ephrata diye bir yeri, diğeri, Franklin County'de Snowhill denilen bölgeyi. Hepsi çobanları, ruhani pederleri, mezhebin kurucusu olan Beissel adlı büyük başkanlarına saygı beslermiş. Ruhani bir önder, insanlara hükmedecek biri için gerekli olan, Tanrı'ya karşı içtenlikli teslimiyet gibi, nitelikleri doğuştan taşıyor, bunları tutkulu bir dindarlıkla sıkı sıkıya bağlı bir enerjiyle birleştiriyormuş.

Johann Conrad Beissel, Pfalz'da Eberbach'lı, çok yoksul bir ana babadan doğmuş, erkenden yetim kalmış. Fırıncılık zanaatını öğrenmiş, gezici zanaat çırağı olarak Pietistlerin[1] ve Baptist Biraderlerin müritleriyle ilişkiler kurmuş; bu onu, içinde uyuklayan serbest bir Tanrı inancına, farklı bir gerçekliğe hizmet etme arzusunu uyandırmış. Katolik kilisesine göre sapkınlık sayılabilecek tehlikeli bir âlemin sınırlarına doğru yaklaştığını hisseden otuz yaşındaki adam, eski dünyanın hoşgörüsüzlüğünden kurtulmaya karar verip Amerika'ya göçmüş. Orada German-

1. XVIII. yüzyılda Alman Lutherciliği içinde doğan dinsel reform hareketi Pietizmin mensubu.

town, Conestoga gibi değişik yerlerde bir süre dokumacılık işlerinde çalışmış. Daha sonra dinî duygularının yeniden uyanmasıyla içinden gelen çağrıya uymuş, vahşi bir bölgede, münzevi olarak tamamen yalnız, yoksul ve Tanrı'ya dönük bir hayat sürmeye başlamış. Ama nasıl olmuşsa olmuş, insanlardan kaçan bu kaçak, insanlara yönelik bir görev üstlenmiş. İnzivası içinde, kendini hayranlarından oluşan bir takipçiler ve taklitçiler sürüsüyle kuşatılmış bulmuş. Dünyadan kurtulayım derken, farkına bile varmadan göz açıp kapayıncaya kadar, kendini "Yedinci Günün Baptistleri" adlı başlı başına bir tarikata dönüşecek olan bir cemaatin başında bulmuş; sahip olduğu bilgilerle asla lider olmak gibi bir çabası yokken, arzusu ve amacı hilafına, kendini kayıtsız koşulsuz bu göreve adamış.

Beissel hiçbir zaman kayda değer bir eğitim almamış ama bu uyanık adam, kendi kendini eğitmeyi başarmış. Ruhu mistik duygulara ve fikirlere açık olduğu için liderlik görevini esas olarak yazar ve şair olarak sürdürmüş, kendisine bağlı kişilerin ruhlarını beslemiş. Kaleminden dökülen didaktik nesirler ve dinî ilahiler bir nehir olup biraderlerle hemşirelerin sessiz saatlerinde Tanrı'ya dualarını biçimlendiriyormuş. Üslubu, abartılı, şifrelerle, eğretilemelerle, karanlık göndermelerle, bazı yerleri bir tür erotik simgelerle doluymuş. Şabat üzerine *Mystyrion Anomalias* adlı risalesi ile 99 adet özlü sözden oluşan "Mistik ve Çok Gizli Özlü Sözler" adlı bir derlemesi, işin başlangıcını oluşturmuş. Bunun hemen ardından bazı koral Avrupa ezgiler gibi söylenen, "İlahî Aşk ve Övgü Nameleri", "Yakup'un Kavga ve Şövalyelik Meydanı", "Zionsberg'in Dumanlı Tepesi" diye yayımlanan bir takım ilahiler gelmiş. Bu nispeten küçük derlemeler birkaç yıl sonra çoğalmış, düzeltilmiş, "Hıristiyan Kilisesinin Yalnız ve Terk Edilmiş Küçük Güvercininin

Şarkısı" gibi sevimli ve hüzünlü bir başlık altında toplanmıştı. Defalarca basılmış, tarikata yeni mensuplar, evli, bekâr erkekler ve daha çok da, kadınlar katıldıkça, genişlemiş, eserin aslı da adı da değiştirilerek birdenbire "Cennet'in Mucizeler Oyunu" denmişti. Aralarında dize sayısı oldukça kabarık olanları da bulunan yedi yüz yetmişten fazla ilahi içeriyordu.

Şarkılar, söylensin diye yazılmıştı ama notaları eksikti. Eski ezgilere yeni metinler oluşturulmuş ve cemaat tarafından yıllarca böyle kullanılmıştı. Derken Johann Conrad Beissel'e yeni bir vahiy ve musibet musallat olmuş, şair ve peygamber ruhu onu bu kez de besteciliğe sürüklemiş.

Kısa bir süreden beri Herr Ludwig adında bir genç, müzik asistanı olarak Ephrata'da müzik eğitimi veriyormuş; Beissel de, onun müzik derslerine dinleyici olarak katılmaktan hoşlanıyormuş. Müziğin, ruhsal dünyasının gelişmesine ve zenginleşmesine, genç Herr Ludwig'in tasavvur bile edemeyeceği kadar çok imkân sunduğunu keşfetmiş olmalı ki, bu tuhaf adam hızla kararını vermiş, ellilerinin sonuna doğru, pek genç sayılmayacak yaşta olmasına karşın, kolları sıvamış, kendine özgü, kendi özel amaçları için yararlanabileceği bir müzik kuramı üzerinde çalışmaya başlamış. Şarkı öğretmenini karıştırmayıp işi sıkıca kendi eline almış – öylesine başarılı olmuş ki müziği, kısa sürede yerleşme yerindeki dinsel yaşamın en önemli öğesi haline getirmiş.

Avrupa'dan gelen koral ezgiler ona kendi koyunlarını gütmek için çok zorlama, çok karmaşık ve yapay geliyormuş; yeni ve daha iyi bir şeyler yapmak ve ortaya öyle bir müzik koymak istiyormuş ki, onların ruhlarının sadeliğine daha iyi hitap etsin, onları, icra ettiklerinde, kendi yalın olgunluklarına eriştirsin. Cesurca bir acele içinde akılcı ve yararlı bir ezgi öğretisinde karar kılmış.

Ses dizisi içinde "efendiler" ve "uşaklar" olmasını buyurmuş. Üçlü akorun, mevcut bütün gamların merkezi olmasına karar vermiş. Bu akora ait sesleri "efendiler", dizinin diğer seslerini ise uşaklar olarak belirlemiş; metnin vurgulanması gereken heceleri efendiler, vurgulanmayanlar ise uşaklar olarak gösterilecekmiş.

Armoniyle ilgili olarak da kestirme bir yola başvurmuş. Olabilecek bütün gamlar için akor tabloları hazırlamış; bunlardan yararlanarak artık herkes kendi ezgisini kolayca dört ya da beş sesli olarak yazabilecekmiş. Böylece cemaat arasında gerçek bir beste tutkusu ortaya çıkmış. Gösterilen bu kolaylıkla kısa süre içinde, kadın olsun erkek olsun, Yedinci Gün Baptistleri arasında üstatlarını örnek alarak beste yapmayan kimse kalmamış.

Kuramın bir bölümünü ritim oluşturuyormuş. Bunu da halletmek üstada kalmış. Bunu da büyük bir başarıyla gerçekleştirmiş. Beste yaparken kelimelerin vurgularını izliyor, basit bir şekilde, vurgulu heceleri uzun notalarla, vurgusuz olanları ise kısalarla gösteriyormuş. Nota değerleri arasında sabit bir ilişki kurmayı aklına getirmemiş, bu da ölçülendirmelerine önemli bir esneklik sağlamış. Zamanında müziğin tümünde vuruşların aynı zaman aralıklarıyla tekrarlandığını, öyle yazıldığını ya bilmiyor ya da bunu kendisine sorun etmiyormuş. Bu bilgisizlik ya da umursamazlık, her şeyden çok işine yarıyormuş; zira özellikle düzyazı üzerine yaptığı bestelerde ritmin bu değişkenliği müthiş etkileyici sonuçlar veriyormuş.

Bu adam, müzik tarlasının toprağını işlerken de, diğer bütün amaçlarının peşinde gösterdiği gibi sebat gösteriyormuş. Kuramla ilgili bütün fikirlerini bir araya toplamış ve "Küçük Güvercin" kitabına önsöz olarak eklemiş. Aralıksız bir çalışmayla "Dumanlı Tepe" içindeki bütün manzumeleri, bazılarını ikişer-üçer kez, notaya dökmüş,

kendisinin bir zamanlar yazmış olduğu ilahilerin tümünü, öğrencilerine ait olanlardan da bir bölümünü bestelemiş. Bununla da yetinmemiş, tekstleri doğrudan doğruya İncil'de alınma bir dizi kapsamlı koro eseri yazmış. Sanki kutsal edebiyatın tümünü kendi reçetesine uygun olarak müzikleyecek gibiymiş. Aslında böyle bir fikri göze alabilecek gibi bir adammış; bunu yapamayışının nedeni, zamanının büyük bölümünü yarattıklarının yorumlanmasına, konferanslara ve şarkı öğretimine ayırmasıymış. Burada da mümkün olduğunca en fevkaladesini hedefliyormuş.

"Ephrata müziği, kendi dünyasının dışında kabul görmek için çok alışılmadık, şaşılacak derecede kendine özgü, bir müziktir," dedi Kretzschmar. Bu yüzden de, Yedinci Gün Alman Baptistleri tarikatı, önemini kaybedince unutulmuş. Ama uzun yıllar boyunca, biraz da efsane gibi bir anı olarak varlığını sürdürmüş. Bu müziğin bu kadar kendine özgü ve etkileyici olması konusunda yaklaşık olarak bir şeyler söylenebilirmiş. Korodan yükselen sesler, zarif çalgı müziğine benziyormuş ve dinleyende göksel bir sevecenlik ve inançlılık duygusu uyandırıyormuş. Tamamı ince erkek sesleriyle söyleniyor, şarkıcılar, ne ağızlarını açıyor ne de dudaklarını oynatıyorlarmış; bu da şaşılası bir akustik etki yaratıyormuş. Tını böylece dua salonunun tavanına kadar yükselmiyor, sesler, insanların alıştığı, bilindik kilise müziğine hiç benzemeyen bir biçimde yukarıdan aşağıya iniyormuş, ahalinin başları üzerinde meleklere özgü bir biçimde dalgalanır gibi geliyormuş.

Bu şarkı söyleme stili, 1830'lu yıllarda Ephrata'da çoktandır kullanımdan çıkmış. Buna karşılık, tarikatın diğer kolunun bulunduğu Franklin County'de Snowhill'de o sıralar hâlâ korunuyormuş. Beissel'in Ephrata'da kendi yetiştirdiği korolara göre yankısı biraz daha güçsüz kalsa

da, bu müziği dinleyen biri, ömür boyu unutamazmış. Kretzschmar'ın anlattığına göre, babası gençliğinde bu şarkıları sık sık dinlemek olanağını bulmuş. Yaşlılığında etrafındakilere anlatırken gözleri yaşarmadan duramazmış. Bir zamanlar Snowhill yakınlarında bir yaz geçirmekteymiş. Bir cuma akşamı şabat başlayacağı sırada kulak misafiri olmak niyetiyle atla bu inançlı halkın ibadethanesinin önüne kadar gitmiş. Ama sonrasında her cuma, akşamları, güneş inmeye başladığı sıralarda dayanılmaz bir özlemle, atını eyerleyip millerle yol kat ederek dinlemeye gider olmuş. Yaşlı Kretzschmar'ın ifadesine göre, daha önce İngiliz, Fransız, İtalyan operalarına da gitmiş; ama oralardaki müzik, daha ziyade kulak içinmiş; Beissel' in müziği ise ruhun derinliklerine inen bir tınıymış, Cennet'in tadına bakmak gibi bir şey dense çok değil, az gelirmiş.

"Müzik büyük bir sanat," diye bitirdi konuşmacı sözlerini. "Zamanın ötesinde, kendi ulu yolunda ilerlerken, aynı zamanda böyle kısa, tuhaf bir tarih oluşturarak yitip gitmiş tarikatları, kendine özgü bir şekilde kutsamış oluyor."

Bu konferanstan sonra Adrian'la eve dönüşümüzü dün gibi hatırlıyorum. Birbirimizle pek fazla bir şey konuşmasak da uzun süre ayrılamadık. Ben ona amcasının evinin önüne kadar eşlik ettim, o da bana eczanenin önüne karar. Sonra tekrar ben, onu Parochial Caddesi'ne götürdüm. Bunu sık sık yapardık zaten. İkimiz de bu kenarda köşede kalmış diktatör Beissel'in eğlenceli işlerinden keyif almıştık. Onun müzik reformunu düşünürken, Terentius'un "mantık içinde budalaca davranmak" sözünü hatırlamış, bunun ne denli yerinde bir saptama olduğu konusunda fikir birliğine varmıştık. Ama Adrian'ın bu tuhaf tipe yaklaşımı, benimkinden belirgin bir biçimde farklıydı ve bu beni, konunun kendisinden

daha da çok ilgilendiriyordu. Benden farklı olarak o, işi şakaya almanın sağladığı rahatlıkla, saygı göstermekten kendini kurtarıyor, bir şey söylememek hakkını koruyordu. Araya bir mesafe koyuyor, gülüşünün içinde iyi niyetli bir kabullenmeyi, koşullu da olsa bir onaylamayı, kısmen hayranlık duyma, kısmen hafife alma olasılıklarını içinde saklı tutuyordu. Konunun kendisinden çok kendi kişisel serbestisi adına benimsediği bu alaycı tavırlı mesafe koyma iddiası, benim için çok alışılmış bir durumdu; bana her zaman onun o müthiş kibrinin ifadesi gibi gelirdi. O zamanlar Adrian gibi genç bir insan için, bana hak verilecektir ki, bu tutumu biraz korkutucu, biraz cüretkâr, onun ruh sağlığı açısından biraz endişe verici görünürdü. Bu, daha sade bir akıl yapısına sahip olan bir arkadaş için çok etkileyici bir şeydi elbette. Onu seviyorsam, kibrini de seviyordum. Belki de onu bu yüzden seviyordum. Hayatım boyunca kalbimde ona karşı beslediğim endişe dolu sevginin temelinde hep bu kibir vardı.

Sokak fenerlerini örten kış sisi içinde, ellerimiz paltolarımızın cebinde evlerimiz arasında yürürken, "Benim o sevimli, garip adamımı rahat bırak," dedi. "Hiç olmazsa bir düzen duygusu varmış. Budalaca olsa da düzen, düzensizlikten evladır."

"Böyle saçma bir düzen dayatmasını, böyle çocukça bir akılcılığı, efendiler, uşaklar, diye bir icadı savunmak konusunda ciddi olamazsın," dedim. "Her vurgulu heceye üç sesli bir akorun düştüğü Beissel ilahilerinin kulağa nasıl geleceğini bir düşün!"

"Herhalde duygulu olmaz," diye cevap verdi. "Tersine, katı, kurallı olur; ben de bunu tercih ederim. Senin, her türlü kuralın üzerinde tuttuğun yaratıcılığa da, 'uşak' seslerin özgürce kullanılmasına büyük bir fırsat tanınmış olur; bununla avunabilirsin."

Bu söze güleceği tuttu. Yürürken öne doğru eğildi ve ıslak kaldırıma doğru bir kahkaha attı.

"Komik, çok komik!" dedi. "Ama bana hak ver; kural, her tür kural, serinletici bir etkiye sahiptir. Müziğin kendine özgü bir ahır sıcaklığı, inek sıcaklığı gibi, öyle bir sıcaklığı var ki, bir kuralın serinletmesine ihtiyaç duyuyor. Hep bunu bekliyor."

"Bunda doğruluk payı olabilir," dedim. "Ama bizim Beissel, sonuç itibarıyla çok başarılı bir örnek oluşturmuyor. Onun ezgilerinin katılığını, o düzenlenmemiş, hislere bırakılmış ritminin dengeleyebileceğini unutuyorsun. Sonra bir de kendi şarkı söyleme stilini icat etmiş – meleksi incelikte seslerin tavana yükselirken oradan aşağıya dalgalanması son derece etkileyici olmalı. Titizce serinletmelerinin bertaraf ettiği bütün o inek sıcaklığını da böylece geri vermiş olmalı."

"'Keşişçe' demek istedi Kretzschmar," diye karşılık verdi. "Keşişçe bir soğutma. Bu noktada Peder Beissel çok sahici biriydi. Müzik, algılanabilmek için her zaman dinî tövbekârlık gibi bir şeyler talep etmiştir. Eski Flamanlar, en karmaşık sanat eserlerini Tanrı'nın onuruna yaratmışlar. Bunlar her yönden katı mı katı, saçma ve salt hesap kitap işleri olmuş. Sonra da bu tövbekâr ibadetlerini şarkıya dökmüşler. İnsan sesinin tınlayan nefesine aktarmışlar. Bu da düşünülebilecek en yüksek ahır sıcaklığında bir ses malzemesidir..."

"Emin misin?"

"Nasıl emin olmam, ahırın sesi inorganik bir çalgı sesiyle asla karşılaştırılamaz. İnsan sesi, soyut bir şey olmalı – ya da istersen insan soyut bir şey olmalı, diyelim. Ama bu tür bir soyutluk; bir bakıma soyunmuş bedenin soyutluğu gibi – neredeyse utanç verici bir şey!"

Sarsılmış bir halde sustum. Düşüncelerim beni gerilere, ortak hayatımızın, onun hayatının gerilerine götürdü.

"Al işte, senin müziğin budur!" dedi. (İfade biçimine öfkelenmiştim; müziği bana mal ediyordu; sanki onun değil, benim meselemmiş gibi gösteriyordu.) "İşte görüyorsun. O hep böyleydi. Katı kuralcılığı ya da senin biçimsel etik dediğin şey, sesin tınısının o büyüleyici gerçekliğinin özrü anlamına gelmeli."

Bir an için kendimi ondan yaşça daha büyük, daha olgun bir konumda hissettim.

"Müzik gibi, hayatın bir armağanını, onun varlığındaki zenginliğin işareti olan çelişkili yanlarını böyle hafife almamak gerek," diye yanıt verdim Tanrı'nın armağanına dememek için. "Onu sevmek gerek."

"En güçlü duygulanım, sence sevgi midir?"

"Sen daha güçlüsünü biliyor musun?"

"Evet. İlgi, merak..."

"Bununla kastettiğin, hayvansal sıcaklığı eksiltilmiş bir sevgi olmalı."

"Bu tespitte uzlaşalım!" diyerek güldü. "İyi geceler!"

O esnada Leverkühn'ün evine varmıştık; içeriye girmek üzere kapıyı açtı.

IX

Geriye dönüp bakasım gelmiyor, bir önceki bölümün başına koyduğum numara ile şimdiki arasına kaç sayfa yığdığımı saymaya çekiniyorum. Bir talihsizlik –gerçekten de hiç beklenmedik bir talihsizlik– oldu ama bu yüzden yakınmanın ve bahanelere sığınmanın anlamı yok. Kretzschmar'ın her bir konferansına bu kadar önemli bir yer ayırmaktan imtina etmenin mümkün ve yerinde olup olmayacağı şeklindeki vicdani bir soru sorulacak olsa

buna, hayır, derim. Bir eserin, her bir unsurunun kendine göre bir ağırlığı vardır, eserin bütünlüğü açısından belli ölçülerde önem atfedilmelidir; bu ağırlık ve bu önem derecesi ayrı ayrı bölümleri değil, (benim referans gösterdiğim şekliyle) konferansların bütününü kapsamaktadır.

Bunlara neden bu böyle bir önem yüklüyorum? Bunları bu kadar derinlemesine aktarmaya, kendimi neden bu kadar mecbur hissediyorum? Bunun sebebini ilk kez dile getirmiyorum. Çok basit, Adrian, zekâsını harekete geçiren bu şeyleri ilk kez dinlediğinde, içdünyası altüst olarak etkilenmiş. Hayal gücüne öyle bir malzeme sunulmuştu ki, buna gıda ya da uyarı denebilirdi; aslında ikisi de aynı kapıya çıkar; dolayısıyla okuru buna tanık etmek kaçınılmazdı. Zira hakkında yazı yazılan bir kişinin, öğrenciykenki konumuna, dinleyip öğrenirken ki durumuna daha yakından bakmaksızın, onun hayata ve sanata sezgileriyle, el yordamıyla başlamakta olduğu zamanlara geri dönmeksizin, yaşamöyküsü yazılamaz, entelektüel açıdan yapılanması tasvir edilemez. Bilhassa müzikle ilgili olarak arzum ve gayretim, okurun, müziği tümüyle sonsuza göçmüş olan dostumun gözleriyle görmesi, müzikle onunla aynı duyarlıkla ilişki içine girmesi. Bunun için de onun öğretmeninin konuşmaları küçümsenmeyecek, vazgeçilmez bir araç olarak göründü gözüme.

Bunun için de şaka yollu belirtmeliyim ki, o canavarca konferans bölümlerinde sıçramalar, atlamalar yaparken, yazar Lawrence Stern'ün kurmaca kadın dinleyicisine davrandığı gibi davrandım; aradaki sohbetlerde zaman zaman dikkatinin dağıldığını itiraf eden kadın dinleyicisini, epik bilgilerindeki noksanları tamamlamak üzere sık sık önceki bölümlere geri gönderen yazarın yöntemine başvurdum. Kadın, bilgilerini tamamlandıktan sonra öyküdeki topluluğa geri döner ve neşeli bir selamla karşılanır.

Bu nereden aklıma geldi; çünkü o zamanlar ben Giessen Üniversitesi'ne giderken Adrian lisedeydi. Wendell Kretzschmar'ın etkisiyle, beşerî bilimler müfredatının dışında kalan İngilizceyle özel olarak ilgileniyor, Sterne'ün yazılarını, özellikle de orgcunun yakınan tanıdığı, tutkulu bir hayranı olduğu Shakespeare'in eserlerini büyük bir zevkle okuyordu. Shakespeare ile Beethoven, onun ruhunun semalarında, diğerlerinin tümünü gölgede bırakan ikiz yıldızlardı. Öğrencisine bu iki devin yaratma ilkeleri ve yöntemlerinin ilginç benzerliklerini ve uyuşan noktaları anlatmayı çok seviyordu – bu, kekemenin, arkadaşım üzerindeki eğitici etkilerinin piyano dersinden çok öte olduğunun bir göstergesiydi. Piyano öğretmeni olarak ona, çocuklar için hazırlanmış başlangıç ilkelerini göstermesi gerekirken, bunlarla aynı anda, yanı sıra da denebilir, onun önemli konularla tanışmasını sağlıyor, dünya edebiyatının kapılarını açıyor, ilgisini uyandıracak bazı ipuçları vererek Rus, İngiliz, Fransız romanının muazzam dünyasına çekiyor, Shelley ve Keat'in, Hölderlin ve Novalis'in şiirleriyle ilgilenmeye yönlendiriyor, ona okuması için Manzoni, Goethe, Schopenauer ve Meister Eckhart veriyordu. Adrian mektuplarında ve yüksekokulun tatilleri sırasında eve geldiğimde söyleşilerimizde beni bu kazanımlarına ortak ediyordu. Ne kadar hızlı, ne kadar kolay öğrendiğini yakından bilsem de, bu erken bilgilenmelerin onun genç yapısına fazla ağır gelmesinden endişe ettiğimi saklamak istemem. Kuşkusuz bütün bu öğrendiklerinin, yakında gireceği, elbette hiç önemsemeksizin söz ettiği mezuniyet sınavları için ciddi katkıları oluyordu. Sıklıkla solgun görünüyordu ve bu solgunluk babasından miras kalan eden migrenin ağrılı baskılarını artırdığı günlerle sınırlı kalmıyordu. Gözle görülür şekilde yetersiz uyuyordu; zira okumak için gece saatlerinden yararlanıyor-

du. Kretzschmar'a endişelerimi açmaktan kaçınmadım ve onun da benim gibi, Adrian'ın, entelektüel bakımdan ilerlemek için teşvik edilmek yerine biraz yavaşlatılması gereken bir doğaya sahip olduğunu düşünüp düşünmediğini sordum. Ama müzisyen, her ne kadar yaşça benden çok büyük olsa da sabırsız, öğrenmeye aç, kendini kollamayan delikanlının tarafını tuttu. Kendisi, bedenine ve beden sağlığına dikkat etmeyi –korkak dememek için– basit düşünceli bir davranış olarak değerlendiren katı idealist bir adamdı.

"Evet, sevgili dostum," dedi. (Tartışmayı olumsuz etkileyen konuşma engellerini bir kenarda bırakacağım.) "Eğer sağlıktan yanaysanız, sağlığın zekâ ve sanatla pek ilgisi yoktur. Hatta bunlarla belli bir çelişki içinde de olabilir. Zaten biri, diğerini pek umursamaz. Ben, onu hayatı boyunca zamanın ilerisine geçirecek, erken başlatılmış okumalara karşı uyaracak aile hekimi amca olarak bulunmuyorum burada. Ayrıca henüz yeterince olgun olmadıklarını yetenekli gençlerin kafasına kakmayı, her iki kelimede bir, 'Bu sana göre bir şey değil,' demeyi son derece yakışıksız ve kaba buluyorum. Buna kendisi karar vermeli. Nasıl üstesinden geleceğini kendisi deneyip görmeli. Onun bu eski moda Alman piyasa yumurtasının kabuğunu kırıp dışarıya çıkmak için sabırsızlanması da pekâlâ anlaşılabilir bir şey."

Ağzımın payını almıştım; Kaisersaschern de öyle. Öfkelenmiştim; çünkü benim bakış açım, bir doktor amca bakış açısı değildi elbette. Ayrıca gayet iyi görüyor ve anlıyordum ki Kretzschmar, piyano öğretmeni olarak özel bir tekniğin çalıştırıcısı olmakla yetinmiyordu; verdiği eğitimin amacı olan müzik, onun gözünde, eğer diğer alanlarla, biçimle, düşünceyle, kültürle bir bütünlük içinde olmazsa, insani bakımdan körelmeye mahkûm bir beceri olarak kalırdı.

Adrian'dan dinlediğime göre, katedralin oradaki işyeri eski evde Kretzschmar'la piyano derslerinin yarısı, felsefe ve şiirle geçiyordu. Onunla okulda görüşebildiğim zamanlarda, buna rağmen müzikte nasıl ilerlediğini, adım adım, harfiyen izleyebildim. Klavye ve ses dizileriyle kendi çabaları sayesinde edindiği aşinalık, elbette ilk adımlarını hızlandırmıştı. Kendi çapında temrinlerinde titizdi; fakat bildiğim kadarıyla, bunların hiçbirinin bir piyano okulunda yeri yoktu. Kretzschmar, ona basit besteli koraller, Palestrina'dan, sırf akorlardan oluşan, içlerinde bazı armonik yükselişler ve inişler bulunan, piyanoda çalınınca kulağa şaşılası bir şekilde çok hoş gelen dört sesli mezmurlar çaldırıyordu. Kısa bir süre sonra, bunları Bach'tan küçük prelütler, fügler, yine Bach'tan iki sesli küçük parçalar, Mozart'tan *Sonata facile*, Scarlatti'den tek bölümlü sonatlar izledi. Bunların dışında üşenmiyor, onun için küçük parçalar, marşlar, danslar besteliyordu. Bir kısmı tek başına, bir kısmı ise dört elle çalınmak üzere. Bunlarda müziğin asıl ağırlığı, ikinci partideydi. Öğrenci için olan birinci parti daha basit tutulmuştu. Bu suretle öğrencinin, kendi bulunduğu aşamadan teknik olarak daha yüksek bir düzeydeki yoruma katılmasını ve olayın bütününden mutluluk duymasını sağlıyordu.

Hepsi bir yana, bunda prenslerin eğitimine uygun düşen bir şeyler vardı. Arkadaşımla konuşurken bunu dile getirip takıldığımı hatırlıyorum; kendine özgü tavrıyla, duymazdan gelir gibi başını hızla arkaya atıp güldüğünü de unutmadım. Çocuklara göre tasarlanmış aşamaların, bu alana geç giren öğrencisinin zihin gelişimine genel olarak pek uygun olmadığını hesaplayarak tercih ettiği öğretme yönteminden dolayı, öğretmenine minnettardı elbette. Kretzschmar'ın da duruma pek itirazı yoktu. Zekâ fışkıran bu delikanlının müzikte de aceleci davranması, titiz bir eğiticinin kafa karıştırıcı bularak cezalan-

dıracağı türden şeyler yapması, bilakis, işine geliyordu. Daha notaları öğrenir öğrenmez yazmaya, kâğıt üzerinde akorlarla denemeler yapmaya başlamıştı. O sıralar geliştirdiği, sürekli müzik problemleri kurup satranç ödevleri çözer gibi çözme tutkusu, teknik zorluklar üzerinde böylesine yoğun bir şekilde düşünüp zorlanmayı beste yapmak sanması gibi bir tehlikenin yakın olduğu endişesi veriyordu. Olabildiğince dar bir alanda kromatik dizinin bütün seslerini içeren akorlar oluşturmak, üstelik bu arada bu akorları kromatik olarak kaydırmaksızın bağlarken ortaya sert sonuçlar çıkmaması için saatlerce uğraşıyordu. Ya da kendini çok sert disonanslar oluşturmaya, bunun için çözülmeler icat etmeye veriyordu. Ama akor, bu kadar zıt, birbiriyle hiç ilgisi olmayan sesleri bir arada içerince, bu acı seslerin her biri, büyülü bir ayna gibi birbirine en uzak notalar ve tonalitelerle ilişkiler kuruluyordu.

Günün birinde bu acemi çocuk, Kretzschmar'ın temel armoni dersinde onu memnun etmek üzere, kendi başına bir ikili kontrpuan keşfinde bulundu. Şöyle denebilir; ona ikisi de hem üst hem alt ses olabilen, yani birbiriyle yer değiştirebilecek nitelikte iki ses verdi. "Üçlüsünü de bulduysan eğer, lütfen kendine sakla," dedi Kretzschmar. "Senin aceleciliğinden bıktım."

O da ondan sonra pek çok şeyi kendine sakladı. Boş zamanlarındaki düşüntülerine sadece beni tanık etti – en çok da üzerinde derinleştiği konular, birlik, birbiriyle değiştirilebilirlik, aynı notanın yatay ve dikey kimlik sorunlarına... Kısa süre sonra, sesleri birbiri üzerine konulabilen, simultane biçimde karmaşık armoniler içinde birleştirilebilen melodik çizgiler bulacak ya da tam tersine yatay melodik çizgilere açılabilen, çok notadan oluşmuş akorlar yaratacak denli inanılmaz bir olgunluğa erişti benim gözümde.

Okulun bahçesinde, Yunanca ile trigonometri derslerinin arasındaki dinlenme saatinde, cilalanmış tuğla duvarın çıkıntısına yaslanmış, bana bu tılsımlı eğlencesinden söz ediyordu. Aralıkların akorlara, yatayın dikeye, ardaşığın armoniye dönüşebilmesi onu her şeyden çok ilgilendiriyordu. Armoni en önemlisiydi on göre. Zira alt ve üst tonlarıyla birlikte sesin kendisi bir akordu zaten. Skala, yani dizi de tınının düzeyde çözümlenmesiydi.

"Ama birkaç notadan oluşan akor için durum farklı. Akor devam etmek ister. Devam ettirirsen, bir diğerine aktarırsan, onu oluşturan her öğe, sese dönüşür. Ya da daha doğrusu, her bir notası, akorun oluştuğu andan itibaren, yatay gelişme için düşünülmüş seslere... 'Ses,' gayet doğru bir kelime; çünkü müziğin çok uzun zamandan beri terennüm edildiğini hatırlatıyor – önce tek sesle, sonra çoksesle; akor da, çoksesli şarkının bir sonucu; yani kontrpuanın, yani bağımsız seslerin bir ölçüye kadar ve değişen beğeni kuralları göz önünde tutularak üst üste örülmesi. Bence, notaların akorlar halinde birleşmesinde, insan sesinin hareketinden başka bir şey görmemeli ve akor oluşturan ton olarak insan sesine değer vermeli – akora fazla önem vermemeli, aksine, vokal bir akışa yön vererek, yani polifonik olarak kendini kanıtlamadıkça öznel ve keyfi bir şey olarak küçümsenmeli. Akor, armonik olarak keyif verici bir şey değildir. Bilakis kendi içinde bir çokseslilikiir. Onu oluşturan, seslerdir. İddia ediyorum ki, bundan daha da önemlisi, akorun polifonik karakteri ne kadar uyumsuzsa, o kadar belirgindir. Çokseslilik açısından ne denli saygın olduğunun ölçütü disonansıdır. Bir akor ne kadar uyumsuz tınlarsa, ne kadar birbirine ters düşen ve ayrı biçimlerde etkisi olan notalardan oluşursa, o kadar çokseslidir, eşzamanlı olarak birlikte tınlayan her nota, bütüncül tınının damgasını o kadar daha iyi taşır."

Uzun süre esprili bir umutsuzluk içinde başımı sallayarak süzdüm onu.

"İyileşebilirsin," dedim nihayet.

"Ben mi?" dedi kendine özgü hareketiyle başını çevirerek. "Ben müzikten söz ediyorum, kendimden değil – arada biraz fark var."

Aradaki bu farka çok önem veriyordu; müzikten yabancı bir güçmüş gibi söz ediyordu. Tuhaf ama ona, kişisel olarak ilgilendirmeyen bir olguymuş gibi, eleştirel, mesafeli ve sanki biraz tepeden bakarmış gibi konuşuyordu. Ama konuşuyordu; şimdi konuşmak için benim henüz onunla aynı okulda olduğum zamanlara göre çok daha fazla konusu vardı. Üniversite yıllarımın onunla birlikte geçirdiğim ilk yarıyıl tatillerine, müzikle ilgili deneyimleri, dünya müzik literatürüne dair bilgisi hızla ilerlemiş, bildikleri ile yapabildikleri arasındaki fark da elbette açılmıştı. Kendisinin de altını çizdiği bu fark, apaçık bir hal almıştı. Çünkü piyanist olarak iki küçük sonatla, Schumann'ın *Kinderszenen* ve Beethoven'ın *Opus 49*'uyla uğraşır, çalışkan bir müzik öğrencisi olarak koral temaları, temayı akorların ortasına gelecek şekilde armonize etmeye çalışırken, büyük bir hızla, hatta aşırıya kaçarak ve fena halde yüklenerek dağınık ama her biri üzerine sağlam bir fikir edinecek şekilde, Klasik öncesi, Klasik, Romantik ve geç dönem Romantik, modern dönemlerle üstelik sadece Alman değil İtalyan, Fransız, Slav bestecilerin eserleriyle de ilgileniyordu. Elbette bütün bunlara kendisi de fazlasıyla tutkun olan, ama aynı zamanda Adrian gibi notalarla yaratılmış her şey için yanıp tutuşan, dinlemeyi bilen bir öğrenciyi müziğin, stiller, ulusal karakterler, geleneksel değerler, kişisel heyecanlar, güzellik fikrinin gösterdiği tarihsel ve bireysel değişimlerden yana o çok zengin dünyasına götürmeye can atan Kretzschmar aracılığıyla. Kretzschmar, ona her

şeyi piyanoda çalarak gösteriyordu. Bütün ders saatleri, üstelik de hiçbir şeyi umursamadan uzatılmış ders saatleri, Kretzschmar'ın delikanlıya bir şeyleri çalarak göstermesiyle akıp gidiyordu. Birinden diğerine, yüzüncüden bininciye geçiyor, çalarken tıpkı "Kamu Yararı"na konferanslarından bildiğimiz gibi –daha bağlayıcısı, daha nüfuz edicisi, daha öğreticisi düşünülemeyecek bir şekilde– bağırarak üzerine konuşarak, bilgi vererek, karakterize ederek çalıyordu...

Bir Kaisersaschern sakini olarak müzik dinleme olanaklarının son derece kıt olduğuna işaret etmem gerekmez. Eğer Nikolaus Leverkühn'lerdeki oda müziği yapılan eğlence saatlerini ve katedraldeki org konserlerini saymazsak, pratikte buna pek başka şansımız yoktu. Çünkü bir virtüözün ya da şefiyle birlikte seyahat eden yabancı bir orkestranın yolunu şaşırıp küçük şehrimize gelmesi, çok nadir bir durumdu. İşte bu noktada Kretzschmar ortaya çıkmış, sadece yüzeysel, sadece değinmek suretiyle de olsa, arkadaşımın kısmen bilincinde olmadığı, kısmen de itiraf etmediği eğitim ihtiyacını fazlasıyla karşılamıştı; hem de onun müzik dünyasına olan genç iştahını da aşan, dev bir dalga diyebileceğim şekilde. Ardından, inkâr ve uzaklaşma yılları geldi; çok daha uygun fırsatlar sunmasına karşın müzikle daha az ilgilendiği yıllar...

Süreç, pek tabii ki, öğretmeninin ona Clementi'nin, Mozart'ın ve Haydn'ın eserleriyle sonat yapısını göstermesiyle başlamıştı; çok geçmeden sıra orkestra sonatlarına ve senfonilere geldi. Öğretmen, kaşları çatık, ağzı açık seyreden dinleyicisine müzikal yaratının bu çok zengin, kendini ruh ve anlam olarak çok katmanlı biçimde ifade eden türün farklı dönemlere ve kişilere ait örneklerini sadece piyanoyla, soyutlayarak gösteriyordu. Brahms'ın, Bruckner'in, Schubert'in, Robert Schumann'ın ve aralarında Çaykovski, Borodin ve Rimski-Korsakov'un, Anto-

nín Dvořák, Berlioz, César Franck ve Chabrier gibi yenilerin ve en yenilerin orkestra eserlerinden örnekler veriyor, bu arada yüksek sesli açıklamalarıyla sürekli onun düş gücüne sesleniyor, piyanonun gölgesinde her şeyi orkestra olarak gözlerinde canlandırmasını sağlıyordu. "Çello-*Kantilen*!" diye sesleniyordu. "Bunu uzatılmış olarak düşünün! Fagot-Solo! Flüt süslemelerini yapıyor! Timbal vuruşları! Bunlar trombonlar. Şurada kemanlar giriyor! Partisyonu okuyun! Küçük trompetlerin fanfarı! Burasını atlıyorum çünkü sadece iki elim var!"

Bu iki eliyle ne mümkünse yapıyordu. İçinden gelen bir müzikaliteyle, karga gibi ötse de çatallaşsa da tahammül edilebilir ve sürükleyici sesiyle, heyecan verecek kadar doğru bir biçimde ifade ederek katılıyordu çaldıklarına. Bazen oradan oraya atlıyor, bazen art arda getirerek konudan konuya geçiyordu. Kafasında sonsuz şey vardı; ama asıl önemli tutkusu, karşılaştırmalar yapmak, ilişkiler bulup çıkarmak, etkileşimleri kanıtlamak, kültürün birbiriyle iç içe geçmiş ilintilerini bulup açığa çıkarmaktı. Bu ona mutluluk veriyordu. Saatler boyu öğrencisinin, Fransızların Rusları, İtalyanların Almanları, Almanların Fransızları nasıl etkilediğini anlamasını sağlamaya çalışıyordu. Ona Gounod'nun, Schumann'dan, César Frank'ın, Liszt'ten, aldıklarını, Debussy'nin nasıl Mussorgski'ye yaslandığını ve D'Indy ile Chabrier'nin nerede Wagnerleştiğini dinletiyordu. Sadece çağdaş olmanın bile Çaykovski ile Brahms gibi apayrı mizaçlara sahip kişilerin arasında karşılıklı ilişkiler kurmaya yettiğini göstermek de bu ders muhabbetlerine konu olabiliyordu. Ona birinin eserinden, pekâlâ diğerinin eserine ait olabilecek yerler gösteriyordu. Çok saygı beslediği Brahms'ın müziğindeki eski kilise ses dizilerinden alınmış arkaik, katı unsurları ve bunların onun elinde nasıl olup da hüzünlü bir zenginliğin ve koskoca bir karanlığın

araçlarına dönüştüğünü örnekliyordu. Öğrencisine, romantiğin bu türünde, hissedilebilir şekilde Bach'a yönelerek insan sesi ağırlıklı anlayışın, modüle edilmiş renklere, renkli eksen değişmelerine karşı çıktığını, onları geriye ittiğini açıklıyordu. Ama burada yine de, aslında eski vokal çokseslilige ait olan değerler ve araçlar, esas olarak sadece teksesli çalgısal armoniye aktarılıyor, armonik, çalgısal müzik açısından pek haklı sayılmayacak bir iddiayla onun alanında sayılıyordu. Çokseslilik, kontrpuan araçları, sürekli bas sistemiyle orta seslere akor şeklinde eşlik eder görünerek onlara saygınlık kazandırmak amacıyla kullanılıyordu. Seslerin gerçek bağımsızlığı, gerçek çokseslilik bu değildi. Vokal dönemine ait kontrpuan sanatını eserlerine aktardığı düşünülse de, Bach'ta da bu yoktu. Ancak o, doğuştan bir armoni ustasıydı; başka bir şey değil, Yeni armonik modülasyon sanatının olmazsa olmazı olan "iyi düzenlenmiş klavye" kullanan bir adam olarak da böyleydi. Onun armonik kontrpuanının eski vokal çokseslilikle temelde Händel'in *al fresco* akorları gibi bir ilişkisi yoktu.

Adrian'ın kulak verdiği konuşmalar artık bu tür konulardı.

"Bach'ın sorunu, 'Armonize ederek anlamlı bir çokseslilik nasıl sağlanır?' sorusuydu," dedi. "Daha yenilerde soru başka türlü sorulmuş. Daha çok, 'Çokseslilik görünümü verecek bir armoni nasıl sağlanır?' denilmiş. İlginçtir; burada bir vicdan rahatsızlığı var gibi görünüyor – teksesli müziğin çokseslilik karşısındaki vicdan azabı."

Bu kadar çok şey dinleyip heyecanla partisyon okumaya heveslendiğini, bunların bir kısmını hocasından, bir kısmını da şehir kütüphanesinden ödünç aldığını söylememe gerek yok. Ona sık sık bu tür incelemeler yaparken ya da yazılı çalgılama çalışmaları başındayken rastlıyordum. Tek tek orkestra çalgılarının türlerine, kö-

kenlerine ait bilgiler de bu derslere dahil oldu. (Bir çalgı tüccarının yetiştirdiği bir oğul olarak bu konuda daha fazla bilgi edinmeye pek ihtiyacı yoktu.) Kretzschmar, ona kısa klasik müzik parçalarının, Schubert'ten ve Beethoven'dan solo piyano bölümlerinin orkestra için düzenlenmesi üzerine ödevler vermeye başladı. Ayrıca *lied*'lerin piyano eşliği için çalgılamasını istedi. Bu alıştırma çalışmalarında yetersiz ve tonal olarak başarısız kaldığı noktaları gösteriyor, düzeltiyordu. Adrian'ın piyanoda oldukça kuru bir şekilde çalınmış bir Schubert prelüdünden başlayarak, ardından Schumann, Robert Franz, Brahms, Hugo Wolf ve Mahler gibi Alman sanat *lied*'lerinin şanlı kültürüyle, bu kültürün eşsiz ulusal başarılarıyla tanışması işte o zamana rastlar. Muhteşem bir karşılaşma! Buna tanık olmaktan, buna katılmaktan dolayı çok mutluydum. Schumann'ın *Mehtaplı Gece* gibi bir inci, bir mucize niteliğindeki eseri, onun ikinci eşliğindeki sevimli duyarlılık; aynı ustanın Eichendorff'tan yaptığı diğer besteler; örneğin ruhları tehdit eden bütün romantik tehlikelere karşı son derece ahlaki bir uyarı anlamındaki, "Kolla kendini! Uyanık ve şen kal!" dizesiyle biten parçası; bir hazine, bir isabetli vuruş; tıpkı Adrian'ın, hepsinin içinde, vezinden yana en zengin olanı diyerek bana altını çizerek övdüğü, Mendelssohn gibi bir müzisyene ilhamı veren "Şarkının Kanatları"nda gibi – bunlar son derece verimli konuşma zeminleriydi. Arkadaşım, *lied* bestecisi olarak Brahms'ta her şeyden çok, kendine özgü titizliğini, İncil metinleri üzerine oturttuğu *Dört Ciddi Şarkı*'da ortaya koyduğu yeni üslubu, özellikle de, "Ey ölüm, ne kadar da acısın"daki dinî güzelliği her şeyin üzerinde tutuyordu. Schubert'in her zaman alacakaranlık, ölümün gölgesi düşmüş dehasını, bir bakıma tam olarak tanımlanmayan ama kaçınılmaz bir yalnızlık derdini en derin şekliyle ifade edişini özel bir ilgiyle keşfet-

mişti. Tıpkı, Lübeck'li ozan Schmidt'in son derece serbest "Dağlardan Gelirim" dizelerinde ya da *Kış Yolculuğu*'ndan, o yürek paralayıcı, "Neden kaçayım ki öbür yolcuların yolundan" dizeleriyle başlayıp,

Bir şey yapmadım ki ben
İnsanları ürküten.

diye devam eden şarkıda olduğu gibi.

Bu dizeleri ve devamını melodik vurgularını belirterek kendi kendine söylerken, gözlerinin yaşlarla dolduğunu görüp unutamayacağım bir şaşkınlığa düşmüştüm.

Ne delice bir arzudur ki,
Çöllere sürükler beni.

Çalgılama düzenlemelerinde, müzik dinleme deneyimlerinin yetersizliğinden kaynaklanan bazı eksiklikleri vardı elbette. Kretzschmar, bunun için yardıma hazırdı. Aziz Mikâil Yortusu ve Noel tatillerinde, amcasının izniyle onu yakın şehirlerdeki önemli operalara ve konserlere götürdü. Merseburg'a, Erfurt'a, hatta Weimar'a... Böylelikle orada sadece özetlerinden tanıdığı, partisyonlarını okuduğu eserlerin seslendirilerek yorumlanmasına tanık oluyordu. *Sihirli Flüt*'ün çocuksu, gösterişli, içeriği, *Figaro*'nun tehlikeli zarafeti, Weber'in öne çıkan ünüyle, müzikli oyunu *Der Freischütz*'teki bas klarnetlerin şeytansı havası, Hans Heiling'in *Uçan Hollandalı*'daki birbirine benzer karakterlerin acılı ve ıssız dışlanmışlığı ve nihayet *Fidelio*'da, son sahneden önce çalınan büyük *do* majör uvertürde dile gelen yüce insanlık ve kardeşlik duyguları ruhuna doldu. Görünen o ki, bu onu, gençliğinin duyarlılığı içinde her şeyden çok etkiledi ve meşgul etti. Şehir dışında geçen o akşamdan sonra *3 Numaralı*

Uvertür'ün notalarını günlerce yanında taşıdı ve nerede olursa olsun, okudu.

"Sevgili dostum," dedi. "Bunu tespit eden ilk kişi ben değilim herhalde ama bu, mükemmel bir müzik parçası! Klasik – evet, hiçbir yönüyle inceltilmeye çalışılmamış ama yine de çok büyük. Bununla bir eser rafine ise büyük olur diye büyük konuşmak istemiyorum, rafine olduğu *için* büyük olan eserler de vardır; ama esas olarak bu eser, bize çok daha yakın, daha tanıdık. Söyle bana, büyük deyince ne anlıyorsun? Bence büyüklüğün içinde, göz göze gelince huzursuz eden bir şey var. Onunla öylece karşı karşıya kalmak, bir anlamda bir cesaret sınavı – onun bakışına dayanılır mı? Dayanılmaz; olsa olsa ona yapışıp kalınır. Şu sizin müziğinizde kendine özgü bir şeyler olduğu noktasına gitgide daha çok yaklaştığımı itiraf edeyim. Çok yüksek bir azmin ifadesi var –soyut değil ama cismi yok, arı, berrak, havada bir enerji– Dünyada böyle bir şey nerede var? Biz Almanlar, felsefeden 'kendinde' diye bir deyim almışız, metafizik bir şeyler yüklemeksizin her yerde kullanıyoruz. Ama işte görüyorsun, bu müzik denilen şey, aslında enerji. Enerjinin ta kendisi; yalnız fikir olarak da değil, gerçek olarak. Şunu düşün diyorum sana; bu neredeyse Tanrı'nın tanımı. *Imitatio Dei* – nasıl olup da yasaklanmadığına şaşıyorum. Belki de yasaktır. Bu en azından düşünülebilir – yani 'düşünülmeye değer' demek istiyorum. Bak, vakıalardan, hareketli hadiselerden oluşan enerjik, değişken, gerilim dolu bir dizi; salt zamanın içinde, zamanın parçalara ayrılmasıyla, zamanın içinin dolmasıyla, zamanın düzenlenmesiyle oluşuyor, dıştan tekrarlanan trompet sesleriyle somut olaya dönüşüyor. Her şey son derece soylu ve büyük düşünerek yapılmış. En 'güzel' yerlerinde bile zekice ve akıllıca. Ne köpürme ne şaşaa ne de koloratur olarak fazla heyecanlı; ama işte, anlatılamayacak denli usta işi. Bütün bunlar nasıl bir ara-

ya getirilmiş, nasıl ortaya konmuş, nasıl olup da bir temaya yüklenmiş, bir temaya bırakılmış, çözülmüş ama çözülürken yeni bir şeyleri hazırlamış, figürün tümüyle verimli olması sağlanmış; öyle ki boş ya da durgun bir tek yer kalmamış, ritim her şeyi nasıl da tüy gibi sarmış, bir yükselişi başlatırken her yönden gelen akışları sürükleyerek kabarmış, kükreyen bir zaferle patlamış, hem de 'kendinde' zaferin ta kendisi olarak – güzel demek istemiyorum. Güzellik kelimesi bana hep biraz değersiz bir şey ifade eder. Aptal suratlıdır; insanlar onu telaffuz ederken kendilerini şehvetli ve tembel hissederler. Ama 'iyi' diyebilirim. Aşırı ölçüde 'iyi', daha iyi olamazdı, daha iyisi belki de olmamalı..."

Böyle konuşuyordu. Aydınca bir özdenetim ile hafiften ateşli bir tavrın karışımı olan bu konuşma tarzı, üzerimde tarif edilemez, dokunaklı bir etki bırakıyordu. Dokunaklıydı, çünkü heyecanının kendisi farkına varıyor, buna kızıyor, kızınca istemeden hâlâ oğlan çocuk gevrekliğindeki sesinin çatladığını hissediyor, o zaman da kızararak başını çeviriyordu.

Müzik konusunda bilgi edinmek, faal olarak müziğe katılmak, hayatına çok güçlü itici bir güç olarak girmişti; ama bu süreç bir zaman sonra, en azından görünürde, tamamen bir durma noktasına gelecekti.

X

Lisenin son sınıfında Leverkühn, hiç gerekmediği halde, zorunlu olmayan, benim bile seçmemiş olduğum İbraniceye başladı ve böylece meslek seçimiyle ilgili planlarının yönü hakkında bir fikir vermiş oldu. "Malum ol-

du ki..." (bana içdünyasında dini keşfettiğini anlattığı esnada tesadüfen kullandığı bu ifadeyi kasıtlı olarak tekrarlıyorum) – malum olmuştu ki teoloji okumalıydı. Yaklaşan bitirme sınavları nedeniyle bir fakültede karar kılması gerekiyordu; o da böylece seçimini yaptığını açıkladı. Amcası, sorup da öğrendiğinde, kaşlarını kaldırıp bir "Aferin sana!" çekti; hemen Buchel'deki annesiyle babasına haber verdi; onlarsa bunu daha olumlu karşıladılar. Bana zaten daha önce söylemişti. Bu arada bu öğrenimi kiliseye ve dinî hizmetlere hazırlık olarak değil, akademik bir kariyer için seçtiğini ima etmişti.

Bu biraz olsun içime su serpti. Zira onu vaiz adayı, başpapaz ya da piskoposluk danışmanı ve genel yüksek danışman olarak düşünmek bana son derece sevimsiz geldi. Bari hiç olmazsa bizim gibi Katolik olsaydı. Onun kardinalliğe doğru yükselen Kilise hiyerarşinin basamaklarını tırmandığını hayal etmek biraz daha memnuniyet verici, daha münasip bir perspektif gibi görünürdü gözüme. Ancak başlı başına bir meslek olarak teoloji bilimini seçme kararı beni şoke etmişti. Açıkladığında sanırım rengim atmıştı. Neden mi? Ne diyeceğimi bilememiştim de ondan; o da nasıl anlayacağını bilememişti. Aslında ben onun için hiçbir şeyi yeterli görmezdim. Yani bilindik, denenmiş, kentsoylu meslek türlerinden hiçbiri ona layık değilmiş gibi gelirdi bana. Etrafıma bakınır, onu, o tür mesleklerin hiçbirinin çalışma alanında tahayyül edemezdim. Onun adına kesinlikle bir hırs besliyordum. Buna rağmen önsezilerim, iliklerime işleyen bir korku yarattı: Çok açık; çünkü sezgilerime göre o, seçimini kibri doğrultusunda yapmıştı.

Arada sırada bir konuda anlaştığımız olurdu, daha doğrusu, felsefenin, bütün bilimlerin kraliçesi olduğuna dair sıkça ifade edilen görüşte buluşurduk. Felsefe, bilimler içinde, diğer müzik aletleri arasında orgun sahip

olduğuna benzer bir yere sahipti. Hepsine tepeden bakıyor, fikren hepsini kapsıyor, yukarıdan bakarak bütün alanların araştırma sonuçlarını belli bir dünya anlayışına göre, her şeye egemen, yetkin, hayata anlam veren bir sentez içinde, insanın buna bakarak evrendeki yerini belirleyebileceği bir şekilde düzenliyor, açıklıyordu. Arkadaşımın geleceği hakkında, onun mesleği hakkında kafa yorarken, bu yolda bazı kanaatlere varmıştım. Sağlığı üzerine endişelere düşürecek denli çokyönlü çabaları, görüşleri, eleştirileriyle birlikte öğrenme hırsı, bu düşlerimi haklı kılıyordu. Evrensel, bağımsız, çokyönlü bir bilimadamı, bir dünya bilgesi olması bence en doğru olanıydı. Daha fazlasına ise düş gücüm yetmiyordu. Oysa şimdi onun düşüncelerini sessizce, el altından, hiç kimseye belli etmeksizin ileriye doğru geliştirmeye devam ettirmiş olduğunu anlamıştım. Kararını sakin, gösterişsiz sözlerle açıklarken, benim onun adına beslediğim ihtirasları da aşarak beni mahcup etmişti.

Eğer kabul edilirse, öyle bir disiplin vardır ki, kraliçe felsefe, yanında sadece yardımcı bir bilim olur; akademik dille ifade edilecek olursa, sadece bir yan dal vardır ve o da teolojidir. Bilgelik aşkı en yüce varlığa, varoluşunun kökenine, Tanrı'ya dair öğretilere ve tanrısal tasavvurlara kadar erişmişse, bilimin saygın doruklarına, idrakin en yüce, en seçkin alanına yönelmiş, düşüncenin uç noktasına erişmişse, ruhu olan bir zekâ için en ulvi hedef belirlenmiş demektir. Benimki gibi, filoloji, tarih ve benzeri dünyevi bilimler, kutsalın algılanması yolunda sadece yardımcı birer donanımdan ibaret kalır – hedef, özdeyişte dile geldiği gibi, "Her türden aklın fevkinde" ise, insan aklı, öğretilen herhangi bir bilim dalının sınırları içindeyken gerekli olduğundan daha büyük bir tevazuuyla daha itaatkâr bir bağlantıya girmiş demektir.

Adrian, kararını açıkladığında, bunlar geçti aklım-

dan. Bu karara eğer özdisipliniyle, kendi ruhsal güdüleri sebebiyle varmışsa, cüretkâr, her şeye ilgi duyan, her şeyi kolayca kavrayan, üstünlük duygusuyla şımarmış zekâsını dine yönelterek ona itaat etmeye karar vermişse eğer, bunu kabul edebilirdim. Bu benim onun hakkında içten içe beslediğim, nedeni belirsiz endişeyi gidermekle kalmaz, çok daha derinden duygulandırabilirdi; zira aklını bu işe adamak, kaçınılmaz olarak beraberinde öteki dünyayla ilgili önemli bilgiler getirebilirdi; zekâ ne kadar güçlüyse, tahminleri de o denli geniş olurdu – ama aslında arkadaşımın kararının esas olarak alçakgönüllülüğünden değil, gururundan, benim de de gurur duyduğum gururundan kaynaklandığından emindim. Kararını öğrendiğimde sevinçle endişe, bu nedenle birbirine karışmış ve bende bir korku yaratmıştı.

Şaşkınlığımı fark edince, bunu bir üçüncü bir kişiye, müzik öğretmenine mal etmeye kalkıştı.

"Eminim, Kretzschmar'ın uğrayacağı hayal kırıklığını düşünüyorsun," dedi. "Biliyorum, benim kendimi tümüyle çoksesli müziğe vermemi ister o. İnsanların herkesi, kendi yollarına çekmek istemeleri garip... Herkesi memnun edemezsin. Ama onun, müziğin ibadet ve müzik tarihi bakımından teolojiye yönelik olduğunu düşünmesini sağlayacağım – hem de, matematik ve fizik bakımından akustiğe olduğundan daha pratik, daha sanatkârane biçimde..."

Kretzschmar'a söylemek niyetinde olduğu şeyler hakkında bilgi verirken, aslında bana hitap ediyordu. Bunu fark edince, kendi kendime her şeyi bir kere daha aklımdan geçirdim. Elbette Tanrı ve ibadet bilimi söz konusu olunca, bütün dünyevi bilimler gibi sanatlar da, müzik de onun hizmetinde birer yardımcı aracı niteliği kazanmıştı gözünde. Bu düşünce sanatın, onu bir yandan geliştirirken, bir yandan da hüzünlü bir ağırlık yük-

leyen kaderine; kült olmaktan çıkıp dünyevi kültüre mal olmasına dair tartışmalarımızdan kaynaklanıyordu. Gayet iyi anlıyordum artık. Meslek seçiminde, kafasında kendine biçtiği, müziği kült olarak hizmet ettiği eski mutlu zamanlarına döndürme görevi etkili olmuş olabilirdi. Bütün dünyevi araştırma dalları gibi, kendini çırak olarak adadığı müziği de aynı yerde görüyordu; ister istemez onun düşüncesini hayalimde canlandırdım. Barok bir binada, devasa bir mihrap resminde bütün sanatlar ve bilimler itaatkâr bir biçimde kurban sunar gibi bir duruşla, ilahlaştırdıkları tanrısal bilgeliğe hürmetlerini sunuyorlardı.

Adrian'a, anlatınca bu hayalime kahkahayla güldü. O zamanlar hoş yanlarından biri de şaka yapmaya çok teşne olmasıydı – bu anlaşılır bir şeydi: Zaman uçma zamanıydı. Okulun kapılarının arkamızdan kapanacağı, büyüdüğümüz şehrin kapılarının ise açılacağı, dünyanın serbestçe önümüze serileceği, en mutlu, en heyecanlı, ümitlerle dolu özgürlüğün başlayacağı zamandı bu. Wendell Kretzschmar'la daha büyük komşu şehirlere yaptığı müzik gezilerinde Adrian birkaç kez dışarıdaki dünyanın tadına bakmıştı. Cadıların ve ayrıksıların, çalgı aleti depolarının, katedralindeki kayser mezarlarının şehri Kaisersaschern, artık onu serbest bırakmalı, sokaklarında, başka yerleri de gezip görmüş olanlar gibi sadece ziyaret eder gibi gülümseyerek dolaşmalıydı.

Böyle mi oldu? Kaisersaschern, onu hiç serbest bıraktı mı? Adrian gittiği her yere onu da götürmedi mi? Ne zaman kendi hakkında bir karar verdiğini sansa, kararı veren, belirleyici olan bu şehir olmadı mı? Nedir özgürlük? Sadece vasat, ilgisiz kalanlar özgürdür. Belirgin özelliklere sahip olan kişi asla özgür olamaz. Damgalanmış, tespit edilmiş, bağlanmıştır. Arkadaşının teoloji okuma kararının arkasında Kaisersaschern yok muydu? Adrian

Leverkühn ve bu şehir – bu ikisi bir araya gelince, teoloji fikri doğacaktı elbette. Sonraları kendi kendime sordum; başka ne bekleyebilirdim ki... İlerleyen yıllarda kendini beste yapmaya verecekti. Yazdığı cesur bir müzik olsa bile özgür müzik miydi? Bütün dünyanın müziği miydi? Değildi. Bu hiç kurtulamamış birinin müziğiydi. Dâhiyane, şaşırtıcı örgüsünün en gizli yerlerinde, en derinlerden gelen yankılarıyla, oralardan yükselen soluklarıyla karakteristik bir müzikti. Kaisersaschern'in müziği.

O zamanlar keyfi pek yerindeydi. Nasıl olmasın? Yazılı sınavlarında gösterdiği olgunluk dolayısıyla sözlü sınavlardan muaf tutulmuştu. Bütün hocalarından teşekkürlerle ayrılmış, seçtiği fakültenin saygınlığı, küçümser halli gayretsizliğinin yarattığı gizli kırgınlığı bastırmıştı. Yine de Toplumsal Hayat Biraderleri Bilginler Mektebi'nin müdürü, Yunanca, Orta Yüksek Almanca ve İbranice öğretmeni Pomeranyalı Doktor Stoientin, ayrılırken yaptıkları özel görüşmede bu yönde bir uyarıda bulunmayı ihmal etmemişti.

"Delikanlı," demişti, "Tanrı sizinle olsun Leverkühn! Bu kutsama sözü içimden geliyor. Siz aynı görüşte olsanız da olmasanız da, buna ihtiyacınız olacak. Zengin yeteneklere sahipsiniz. Büyük meziyetlere sahipsiniz. Bunu biliyorsunuz. Nasıl bilmezsiniz ki? Ama bütün bunların o yukarıdakinden geldiğini de biliyorsunuz. Size emanet edilmiş her şeyi, siz de ona adamak istiyorsunuz. Haklısınız. Doğal edinimler, Tanrı'nın bize emanet ettiği meziyetlerdir; bizim, kendimize ait değildir. Bizleri, kibrin tuzağına düşürerek onlara kendimize aitmiş gözüyle bakmamıza neden olan ancak onun hasmıdır. O kötü bi misafir, kükreyen bir aslandır; döner dolaşır, kimi yutacağını arar. Sizin de onun düzenlerine karşı kendisini korumak zorunda kalanlardan biri olmanız için yeteri kadar nedeniniz var. Siz Tanrı'dan yana kaldığınız müddetçe

bu söylediklerim iltifat sayılır. Tevazu içinde kalın dostum; isyankârlıktan, inattan ve böbürlenmekten uzak durun ve şunu aklınızda tutun ki, kibir düşüşü beraberinde getirir ve bize her türlü lütfu bağışlayana karşı, nankörlük sayılır."

Daha sonraları, lisede ders verdiğim sıralarda da bu yürekli öğretmen hâlâ oradaydı. Adrian, o Paskalya'da Buchel Çiftliği'ndeyken sıkça yaptığımız kır, orman yürüyüşlerinden birinde, aralarında geçen bu konuşmayı bana gülerek aktarmıştı. Bakalorya sınavından sonra birkaç haftasını açık havada geçirmek istemiş, annesiyle babası da ona eşlik etmem için beni davet etmişlerdi. Öyle salına salına gezinirken, Stoientin'in bu uyarısı üzerine geçen bir konuşmayı hatırlıyorum. En çok da ayrılmak üzere el sıkışırken kullandığı "doğal meziyetler" deyişi üzerinde durmuştuk. Adrian onun bunu severek kullanan ya da sık sık "doğuştan gelen meziyetler"den söz eden Goethe'den almış olduğuna, ancak, çelişkili bir şekilde, meziyet kelimesinin içindeki moral boyutu bir tarafa bırakıp doğal olan, doğuştan gelen boyutunu etik dışı, aristokratça bir kazanım olarak değerlendirmeye çalıştığına işaret etti. Doğal açıdan dezavantajlı konumda olan kişilerin her zaman yaptıkları gibi, tevazua davet etmesine bu yüzden karşı çıkıyordu. Bunu şöyle açıklıyordu: "Sadece özelliği olmayan kimseler mütevazı olur." Oysa Müdür Stoientin, edinimler ile doğuştan şanslı olmanın getirdiklerini ayrılmaz bir biçimde bir arada tutan Goethe'nin bu sözünü, daha ziyade, özgürlüğü her şeyin üzerinde tutan, bu nedenle yetenek ile kişisel çabalarla edinilmiş değerler arasında moral açıdan büyük farklar gören bunları birbirinden kesin çizgilerle ayıran Schiller'in anlayışına uygun olarak kullanmıştı. Müdür de bunu böyle yapıyordu; eğer doğaya Tanrı diyorsa, doğuştan gelen yetenekleri Tanrı'nın bize verdiği, tevazu içinde

taşımamız gereken Tanrı vergisi meziyetler olarak tanımlıyordu.

"Almanlar," dedi çiçeği burnunda üniversite adayı ağzında bir saman çöpüyle, "çift yönlü ve olmaması gerektiği kadar karmaşık bir düşünce tarzına sahip. Aynı anda hem birini hem diğerini, hepsini birden istiyorlar. Büyük şahsiyetlerin düşünme ve varoluş ilkelerine karşıtlamalar çıkarmayı başarabiliyorlar. Sonra da, bir anlamda vurgulanmış bir şeyi başka bir anlamda kullanıp her şeyi birbirine karıştırıyorlar. Her şey birbirine giriyor; özgürlük ile soyluluğu, idealizm ile doğa çocuğu olmayı aynı kefeye koyabileceklerini sanıyorlar. Ama görünen o ki, öyle olmuyor."

"İkisini de içlerinde taşıyorlar," diye karşılık verdim. "Yoksa her iki alanda da ortaya bir şey çıkaramazlardı. Zengin bir halk."

"Kafası karışık bir halk!" diye direndi. "Diğerlerinin de kafasını karıştırıyor."

Kırda geçirdiğimiz bu sorunsuz haftalar içinde nadiren felsefe yapıyorduk. Genel olarak metafizik konuşmalardan çok, gülmeye ve saçmalıklar yapmaya gönüllüydü. Onun güldürü anlayışına, buna duyduğu gereksinime, gülmeye, hatta gözlerinden yaşlar gelesiye gülmeye olan eğilimini çok önceleri fark etmiştim. Eğer okur, bu tür taşkınlıkları onun karakteriyle bağdaştıramazsa onunla ilgili yanlış bir imaj vermiş sayılırım. Mizah duygusundan söz etmeyeceğim; bu söz, ona yakıştırmak için benim kulağıma fazla sakin ve ölçülü geliyor. Onun, daha çok bir tür kaçış, hafiften zevk düşkünü bir his veren gülme tutkusu bana, olağanüstü yeteneklerinin yarattığı gerginliğin pek de sevimli olmayan, tekinsiz bir biçimde boşalması gibi gelir. Sona eren okul yıllarında kahkahayı koyuverdiği kaba, komik öğrenci ve öğretmen tiplerine, eğitim sırasındaki anılara dönüp bakmak, şehir operasın-

daki temsillerde, oyun sırasında hiç eksik olmayan, eserin tümünü kapsamayan kaba komik anlık durumları hatırlamak yetiyordu böyle düşünmeme. Örneğin, anıların arasından *Lohengrin*'deki koca göbekli, çarpık bacaklı Kral Heinrich'in gümbür gümbür bas sesini döktürdüğü sakallarının arasında ayakkabı torbası gibi açılan yuvarlak ağzını bulup çıkarıyorduk – bu, belki de onun kendini gülme sarhoşluğu içinde dağıtmasına yol açan en somut örneklerden biriydi. Çoğunlukla çok daha sudan, tümüyle budalaca sebeplere bağlı olurdu bu; itiraf edeyim ki ona eşlik etmek için epeyce zorlanırdım. Ben gülmeyi pek sevmezdim. Onun kendini kaptırdığı anlarda, yine onun aktardığı bir hikâye gelirdi aklıma. Öykü, Augustinus'un *De Civitate Dei* kitabından alınmıştı. Nuh ile büyücü rahip Zerdüşt'ün oğlu Ham, doğum ânında gülen ilk insanmış ve böyle bir şey, ancak Şeytan'ın yardımıyla olabilirmiş. Bu, engel olamadığım, her zaman hatırladığım sıkıntı verici bir anıya dönüşmüştü; ama aslında sadece diğer tedirginliklerime eklenmiş bir şeydi. Örneğin, taşkınlıkları esnasında onu yeterince yakından izleyebilmek için dayanamayıp yönelttiğim bakışlar, çok ciddi korkulardan ve gerginlikten hiç de uzak sayılmazdı. Üstelik mizacımın kuru ve katı yanı, beni bu konuda daha da beceriksiz kılıyordu.

Sonraları Leipzig'te tanıştığı İngiliz dili ve edebiyatı uzmanı, yazar Rüdiger Schildknapp, bu ruh halleri için çok daha iyi bir arkadaş olacak ve ben bu adamı biraz kıskanacaktım.

XI

Saale kıyısında Halle'de teolojik ve filolojik-pedagojik konularda eskiden kalma çok eser şey bulunur. Özellikle de şehrin koruyucusu olan tarihi kişilik, August Hermann Francke hakkında. Kendisi, tabiri caizse, Pietist bir eğitimciydi, XVII. yüzyıl sonunda üniversitenin kuruluşundan hemen sonra ünlü "Francke Vakfı" adına okullar ve kimsesizler için evler açtı, kendi adına da, Tanrı yolundaki faaliyetlerini, beşerî bilimler ve dilbilimle birleştirdi. Luther'in konuşmalarını gözden geçirmek için bir numaralı otorite sayılan Canstein İncil Kurumu da, din ve metin eleştirisi arasındaki bağlantıyı gösterir; öyle değil mi? O zamanlar Halle'de çok önemli bir Latince uzmanı, Heinrich Osiander faaliyet gösteriyordu ki, onun derslerine girmek için ben de can atıyordum. Bu yetmiyormuş gibi, Adrian'dan duyduğuma göre, Profesör Doktor Hans Kegel'in Kilise Tarihi Koleji, büyük ölçüde seküler tarih konularına eğiliyormuş; tarihi en önemli yardımcı alanım olarak gördüğüm için ondan da yararlanmaya karar verdim.

Jena ve Giessen'deki iki sömestrlik çalışmamdan sonra Alma Mater Hallensis'e kapağı atmam için yeterince makul nedenim vardı artık. Ayrıca buranın eğitim niteliği açısından Napoléon savaşlarından sonra kurulan Wittenberg Üniversitesi'yle eşdeğer tutulmak gibi bir önceliği vardı. Leverkühn yarı yıldır oradaydı, onun orada bulunmasının kişisel bir neden olarak kararımda etkili olduğunu inkâr etmeyeceğim. Kendisi oraya vardıktan kısa bir süre sonra, belli ki kapıldığı yalnızlık ve terk edilmişlik duygusuyla Halle'ye, onun yanına gitmemi istemişti. Davetine uymadan önce aradan birkaç ay geçti; dolayısıyla bu davetin artık gereği kalmamış olma ihti-

maline karşı da hazırlıklıydım. Ona yakın olmak aslında benim kendi arzumdu; onun neler yaptığını, nasıl bir ilerleme gösterdiğini, akademik özgürlük havasında yeteneklerini nasıl geliştirdiğini görmek istiyordum. Onunla gündelik hayatı paylaşarak yaşamak, onu korumak, ona göz kulak olmak arzusu bile, beni ona götürmeye yeterdi muhtemelen. Buna ek olarak, belirttiğim gibi, nesnel ve öğrenimle ilgili sebeplerim de vardı.

Gençliğimin Halle'de arkadaşımla geçirdiğim, Kaisersaschern'de ve babasının çiftliğindeki tatillerle bölünen bu iki yılını, onun lise öğrencisi olduğu yıllara oranla elbette daha kısa aktaracağım bu sayfalara. Bunlar mutlu yıllar mıydı? Evet, özünde, özgürce çalışmalar yaptığımız, çevremize taze duygularla baktığımız, dağarcığımıza bir şeyler kattığımız bir dönemdi – çocukluk arkadaşımın yanında olduğum sürece, onun varlığına, onun ne olacağına, onun hayatına dair sorular, beni temelde, kendiminkilerden daha çok ilgilendiriyordu. Benimkiler aslında basit sorulardı. Fazla düşünmeme gerek yoktu. Yapmam gereken sadece sadakatle çalışarak önceden belirlenmiş sonuçlar için gerekli koşulları yerine getirmekti. Onunkiler daha önemliydi, bir bakıma daha gizemliydi; kendi varlığımı idame ettirme kaygılarımdan geriye, onun sorunlarına dalarak çok fazla zaman ve manevi güç kalıyordu. O yılları tanımlarken, zaten her zaman sorunlu bir kelime olan "mutlu" nitelemesini kullanmakta tereddüt ediyorum. Çünkü onunla birlikteyken onun eğitim alanına, onun benimkine gösterdiğinden daha fazla ilgi göstermek durumundaydım. Oysa bu teoloji atmosferi bana pek uymuyor, iyi gelmiyor, o havayı solumak üzerimde baskı yaratıyor, içten içe bir sıkıntıya yol açıyordu. Ruhani atmosferi yüzyıllardır dinî çekişmelerle, yani beşerî öğretim kurumuna da zarar veren tartışmalar ve kavgalarla dolu bir kent olan Halle'de,

kendimi, bilimsel alanımın öncülerinden Crotus Rubianus gibi hissediyordum. 1530'larda Halle'de din adamıymış ve Luther ona "Epikürist Crotus" dermiş; ya da "Mainz Kardinali'nin çanak yalayıcısı Doktor Kröte[1]"; Crotus ayrıca, "Papa, Şeytan'ın tohumu" demişmiş; her yönüyle dayanılmaz derece kaba ama aynı zamanda büyük bir adammış. Reformu kilisenin nesnel statü ve düzenlemelerine karşı öznel iradenin saldırısı olarak gördükleri için Crotus gibi kafaların yarattıkları kaygılara, her zaman yakınlık duymuşumdur. Çok kültürlü bir barışsevermiş, mantık sınırları içinde dinen verilen tavizlere sıcak bakarmış, meslekten olmayan laiklerin eline kadeh verilmesine karşı çıkmamış – tam da bu nedenle, çok can sıkıcı, utanılası bir duruma düşmüş tabii ki. Bağlı olduğu Başpiskopos Albrecht o korkunç katılığıyla, onu Halle'de vuku bulan o akşam yemeği sefası yüzünden de, iki şekilde de cezalandırmış.

Fanatizmin ateşinde, hoşgörünün, kültür ve barış aşkının başına böyle şeyler gelir. Lutherci bir üst düzey yöneticiye kavuşan ilk yer Halle'dir. 1541'de gelen Justus Jonas, Melanchthon ve Hutten gibi, Erasmus'u çok üzmek pahasına hümanist kamptan Reformcu kampa geçenlerden biriydi. Ama Luther ile adamlarının, Luther'in şahsen yeterince bilgi sahibi olmadığı, Klasik döneme dair çalışmalarına bütün dinî karışıklıkların kaynağı gözüyle bakılan Rotterdam'ın bilgesine karşı duyduğu nefret daha da vahimdi. O zamanlar evrensel Kilise'nin bağrında olup bitenler, yani öznel iradenin nesnel bağlılıklara karşı baş kaldırması, yüz küsur yıldan sonra, dinî duyguların, içtenlikli, göksel sevinçlerin, taşlaşmış, artık kimsenin ekmeğini yemek istemediği Ortodoksluğa karşı baş

1. (Alm.) Kurbağa. (Y.N.)

kaldırısı Pietizm olarak Protestanlığın bünyesinde de tekrarlanacak, Halle Üniversitesi'nin kurulduğu sırada bütün Teoloji Fakültesi'ne yayılacaktı. Şehir uzun süre bu inancın kalesi olarak kaldı. Tıpkı bir zamanlar Kilise'yi yenileyen, can çekişen, umursamazlığa yenik düşmüş dini, reformcu bir anlayışla canlandıran Lutherciliğin olduğu gibi. Şimdi, benim gibiler şu soruyu sorabilirler: Bu ölmeye yüz tutmuş dini, dönüp dolaşıp yeniden hayata döndürmek yerine, bir kültür unsuru olarak saygıyla selamlamak, reformcuları felaketlerin elçisi, geçmişte kalmış tipler olarak görmek daha iyi olmaz mıydı? Martin Luther, Kilise'yi yeniden kurmasaydı, kuşku yok ki insanlık sonu gelmez kan dökmelerden de, o dehşet verici, kendi etini parçalama âdetlerinden de kurtulmuş olurdu.

Eğer beni bu söylediklerimden dolayı tümden dinsiz insanlardan biri saysalardı hoşlanmazdım. Ben daha çok Schleiermacher yanlısıyım. O da Halle'nin Tanrıbilimcileri gibi dini, "sonsuzluk hakkında bir duyuş ve tat" olarak tanımlıyor, insanın içinde mevcut bir "olgu" diye adlandırıyordu. Din biliminin, felsefi cümlelerle değil, insanın içinde bulunan ruhsal bir keyfiyetle ilgisi vardı. Bu bana her zaman çok sevdiğim, yüce bir varlığa dair öznel bir fikirden çıkıp onun nesnel varlığına götüren, ontolojik kanıtlama yöntemini hatırlatır. Bunun da ancak diğerleri kadar mantığa dayandığını Kant, arkadaşları en hararetli sözlerle ispat etmişlerdir. Fakat bilim mantıktan vazgeçemez. Sonsuzluk ruhu üzerine, ebedi bir gizem üzerine bilim yapmaya kalkışmak, bana kalırsa, birbirinden tümüyle ayrı iki alanı sürekli sıkıntıya sokacak biçimde bir araya getirmeye çalışmaktır. Benim gönlüme asla yabancı olmayan dindarlık, biçimsel ve mezheplere bağlı dinlerden kesinlikle farklı bir şeydir. İnsanın içinde bir olgu olarak var olan sonsuzluk ruhunu, inanç duygusunu, güzel sanatlar üzerinde, düşünce üze-

rinde özgürce yoğunlaştırmak, hatta evren bilim, astronomi, kuramsal fizik gibi, bir anlamda dinî bir merak olan yaratılışın sırları üzerine sağlam araştırmalara bırakmak, "dindi, bilimdi" diye birbirinden ayıklayıp üzerlerine, inanlarının bir tek sözle kanlı savaşlara hazır olduğu dogmalar yapılandırmaktan daha iyi olmaz mıydı? Pietizm, coşkulu yapısı gereği inançlılığı ve bilimselliği birbirinden tümüyle ayırmak istiyordu ve bilim alanında hiçbir hareketin, hiçbir değişimin, inanç üzerinde bir etkisi olmaması gerektiğini savunuyordu. Ama bu bir aldatmacaydı; zira teoloji, istese de istemese de, dönemin bilimsel akımlarının, zamanla gitgide artan ölçülerde kendisini zorlamasına, çağdışı köşelere sıkıştırması nedeniyle kendi zamanın çocuğu olmak durumundadır. Sadece adından dolayı kendimizi XVI., XII. yüzyıla dönmüş gibi hissettiğimiz başka bir bilim dalı var mıdır? Burada bilimsel eleştiriye katlanmak ya da ödün vermek hiçbir şekilde söz konusu değildir. Bunun ortaya çıkardığı sonuç da, bilim ile vahyin bir araya gelmesinden oluşan ve kişisel iradenin yolunu kesen melez bir yarım yarımlıktır. Ortodoksluk, dinî dogmaları mantıkla açıklamayı deneyerek mantığı, dinî alana çekme hatasını yapmıştır. Aydınlanma'nın baskısı karşısında teolojinin kendisine mal edilen dayanılmaz çelişkilere karşı kendini savunmaktan başka yapacak bir şeyi kalmamıştı. Bundan kaçınmak için, vahiy karşıtı anlayıştan o denli çok şeyi kendine mal etti ki iş, inançtan feragat etmeye kadar vardı. Vakit, "mantık çerçevesinde Tanrı saygısı" vaktiydi. Yeni bir teolog nesli yetişmişti; onlar adına Wolf, şöyle bir açıklama yapıyordu. "Her şey felsefe taşı gibi, mantıkla sınanmalı." Bu öyle bir nesildi ki, İncil'de ahlaki iyileşmeye hizmet etmeyen ne varsa, eskimiş olarak ilan ediyor, Kilise tarihinde ve onun öğretisinde bir yanlışlıklar komedyası gördüğünü açıklıyordu. Bu iş biraz fazla

ileri gidince, Ortodoksluk ile mantıkçılık peşinde gitgide vahşileşmeye başlayan liberalizm arasında, muhafazakâr bir orta yol bulmak üzere arabulucu nitelikte bir teoloji bilimi ortaya çıktı. O zamandan beri dinbiliminin hayatını sadece "kurtarma" ve "feda etme" kavramları tayin eder oldu – bu kavramların ikisi de biraz fukara kavramlardır ve teoloji bunlarla kendi hayatını fakirleştirmiştir. Muhafazakâr şekliyle, vahiylere, geleneksel tefsirlere sıkı sıkıya bağlı kalarak İncil dininin unsurlarından kurtarabileceği ne varsa "kurtarmaya" çalışmış, öte yandan da laik tarih biliminin tarihsel, eleştirel yöntemlerini serbestçe kabul ederek İncil'in en önemli içeriklerinden mucizelere inanmayı, Hıristiyan teolojisinin çok önemli bir kısmını, İsa'nın bedenen dirilişini ve daha pek çok şeyi bilimsel eleştirilere feda etmiştir. Bu nasıl bir bilimdir ki, mantık karşısında böyle çaresiz, böyle zorlu bir durumda kalmakta, onunla vardığı uzlaşmalarda zorunlu olarak hep kaybetme tehlikesiyle karşı karşıyadır? Kanımca "liberal teoloji", "ahşap demir" gibi bir *contra dictio in adjecto*[1] karşıtlıkları bir arada bulundurma durumudur. Kültürü olumlayan, kentsoylu toplumun ideallerine olduğu gibi, dindarlığı insanca bir hümanizme hizmet eden, onun etik gelişimini sağlayan bir işleve indirgemekte ve dinin yaratıcı dehasını besleyen, büyüleyici ve çelişkili yanlarını sulandırmaktadır. Dindarlık, salt etikle var olmaz; bu, bilimsel düşünceyle teoloji fikrinin birbirinden yeniden ayrılmasına neden olur. Liberal teolojinin bilimsel açıdan üstünlüğü tartışılmaz olsa da teoloji yönü zayıf kalır denebilir; zira ahlakçı yanıyla da, hümanist yanıyla da, insan varlığının şeytani karakterini kabul etme unsuru eksik kalır. Kültürlüdür ama sığdır; insan

1. (Lat.) Anlambilimsel açıdan çelişki içeren sıfat tamlaması. (Y.N.)

doğasını ve hayatın trajedisini anlamak bakımından muhafazakâr gelenekçilik aslında çok daha fazla şeyi muhafaza etmiş, bu nedenle de, kültürle, ilerlemeci kentsoylu ideolojinin kurduğundan daha derin ve anlamlı bir ilişki kurmuştur.

Bu noktada teolojik düşüncenin kendini, felsefenin, kuramsal olmayan, yaşamsal nitelikteki arzuları da, güdüleri de, kısaca şeytani şeyleri de uzun zamandır kuramlarının temel konusu haline getirdiği irrasyonel akımlarının süzgecinden geçirmediği açıkça gözlemlenmekte. Aynı zamanda, Katolik Ortaçağ felsefesine yönelik incelemelerin yeniden canlandığı, Yeni-Tommasocu ve Yeni-Skolastik düşünceye dönüldüğü görülmekte. Bu suretle, canlılığını yitirmiş olan teoloji, elbette yeniden daha koyu, daha güçlü, parlak renkler kazanabilir; adının ister istemez çağrıştırdığı eski tasavvurların estetiğine daha uygun bir hale gelebilir. Oysa insan aklı uygarlaşsa da, buna kentsoylulaşmış mı demeli ya da sadece uygarlaşmış olarak mı kabul etmeli bilmem, gizemli şeylere karşı beslediği duygulardan vazgeçmez, bunlardan kendini alamaz. Teoloji, hayat felsefesinin ruhuyla birleşince, doğası gereği demonolojiye dönüşme tehlikesini taşıyabilir.

Bütün bunları sadece, Halle'de kaldığım süre içinde, Adrian'ın derslerde neler dinlediğini, onun yanında oturup dinlemek amacıyla derslerine ve konferanslarına konuk dinleyici olarak katıldığımda, zaman zaman hissettiğim rahatsızlıktan ne kastettiğimi açıklamak üzere anlatıyorum. Onun bu sıkıntıma anlayış gösterdiğine hiç tanık olmadım. Kolejde değinilen, seminerlerde ileri sürülen teolojiyle ilgili sorular hakkında benimle sohbet etmekten hoşlanıyordu. Ama konuşma ne zaman konunun köklerine inmeye, teolojinin diğer bilimler karşısındaki sorunlu konumuna değinmeye gelse, geri çekiliyor, özellikle benim hassasiyetlerimi en fazla rencide eden nokta-

lara değinmekten kaçınıyordu. Derslerde de, sınıf arkadaşlarıyla birlikteyken de, başka bazı nedenlerle katıldığı, benim de arada bir konuk olduğum Hıristiyan Öğrenci Birliği Winfried'de de bu böyleydi. Buna belki daha sonra değiniriz. Burada anlatmak istediğim, bu kimisi solgunca benizli din adamı adayı halli, kimi kaba köylü, kimi de geldikleri iyi akademik çevrelerin izlerini taşıyan seçkin tiplerden oluşan gençlerin kendilerini şimdiden teolog saydıkları ve bunu edepli bir Tanrı sevgisi şeklinde ifade etmeleri. Ama insan nasıl teolog olur, günümüzün entelektüel ortamında nasıl olup da bu mesleği seçmekte direnir; böyle bir şey ancak aileden gelen, yok sayamayacakları bir kalıtım mekanizmasına boyun eğmekle mümkün olabilir. Onları bu konuda sorgulamak kendi adıma münasebetsizlik olurdu. Böyle köktenci bir sorgulama, ancak bir meyhane partisi esnasında alkolle gevşemiş bir haldeyken yerinde ve anlamlı olabilirdi. Ama Winfried Birliği Biraderleri'nin sadece kılıçla düello etmekten değil, üniversite kurallarına itaatsizlik edip içki içmekten de imtina ettikleri, dolayısıyla hep ayık kaldıkları, yani bazı eleştirel ve kurcalayıcı sorulara geçit vermedikleri gayet anlaşılır bir şey. Devletin ve Kilise'nin din görevlisi memurlara ihtiyacı olduğunu biliyor, kendilerini bu yola hazırlıyorlardı. Teoloji, onlar için takdir edilmiş, verili bir şeydi; tarihsel olarak da biçilmiş bir görevdi tabii ki.

Kökleri, çocukluk yıllarımıza uzanan arkadaşlığımıza rağmen Adrian'ın bana sınıf arkadaşlarından daha az ihtiyaç duyması içimi acıtsa da, bunun böyle olmasına katlanmak zorundaydım. Bu suretle onun insanların kendisine yaklaşmasına ne kadar az izin verdiği, ona yakın olmak isteyenlere aşılmaz sınırlar koyduğu da ortaya çıkıyordu. Ama onun meslek seçimini de anlamlı ve tipik bir davranış olarak gördüğümü söylememiş miydim? Bunu Kaisersaschern'den gelmiş olmasıyla açıklamamış

mıydım? Adrian'ın öğrenim alanıyla ilgili olarak ne zaman bir sorunsalla karşılaşsam, bu fikri, imdada çağırıyordum. Kendi kendime, ikimizin de içinde yetiştirildiğimiz, Alman eski çağlarına ait o kuytunun çocukları olduğumuzu böylece kanıtladığımızı söylüyordum. Ben hümanist, o teolog olarak ne zaman dönüp etrafıma baksam, yeni hayat çevremizde sahne genişlese de, önemli bir değişiklik olmadığını görüyordum.

XII

Bir büyükşehir olmasa da, iki yüz bini aşan nüfusuyla Halle yine de büyük bir şehirdi. Yeni zamanlara özgü kitlesel keşmekeşe karşın, en azından bizim oturduğumuz şehir merkezinde, tarihten gelen yüksek itibarının damgasını inkâr etmiyordu. Sonuç olarak II. Otto'nun, ileride kurulacak olan maden zengini Magdeburg'a yenik düşecek olan Saale kıyısında değerli tuz işletmelerine sahip bu kaleye şehir karakteri kazandırmasının üzerinden bin yıl geçmişti. Güncelliğinin arkasında saklı eski zamanın derinliği, kısık hayalet sesleriyle sürekli fısıldaşır, dimdik ayakta kalmış mimari anıtlarıyla da doğrudan temsil edilerek gözlere hitap eder; ayrıca tarihi maskeli eğlenceleri için de dededen kalma tuzla işçi giysileriyle, geleneksel kıyafetlerle şimdiki zamanı, pitoresk bir şekilde böler, kesintiye uğratır. Öğrenci tabiriyle "sığınağım" Moritz Kilisesi'nin arkasında, unutulmuş geçidi hani neredeyse Kaisersaschern'e çıkacakmış gibi görünen bir sokakçıkta, Hansa Caddesi'ndeydi. Adrian, bir memurun dulu olan yaşlıca bir kadının kiracısı olarak iki yılını geçireceği, pazar meydanına bakan sivri çatılı bir kentsoylu

evinde içinde yatak nişi de bulunan, bir oda bulmuştu. Manzarası pazaryerine bakıyordu; Ortaçağ'dan kalma belediye binasını, kubbeli kulelerinin arasında bir tür asma köprü bulunan gotik Maria Kilisesi'ni, yine gotik tarzda çok ilginç bir yapı olarak tek başına duran "Kırmızı Kule"yi, Roland heykelini ve Händel'in bronz büstünü görüyordu. Odası oldukça düzenliydi. Masasının üzerinde kitaplarının durduğu, sabahları sütlü kahvesini içtiği dört köşe masasıyla, divanın üzerindeki kırmızı pelüş örtüsüyle, az da olsa kentsoylu bir görkemden izler taşıyordu. Odanın tefrişi, ödünç aldığı, üzeri bazılarını kendi yazdığı notalarla dolu bir küçük piyanoyla tamamlanmıştı. Piyanonun üzerinde duvara raptiyelerle tutturulmuş, Dürer'in *Melankoli* adlı eserinde kum saati, pergel, terazi, çokyüzlü bir prizma ve başka bazı sembollerin arasında görünen, "sihirli kare" dedikleri aritmetikle ilgili eskiciden alınma bir gravür asılıydı. Yüzeyi, tıpkı orada olduğu gibi, üzerinde rakamlar bulunan on altı parçaya bölünmüştü. Sağ alt köşede 1, sol üst köşede 16 yazıyordu; işin sihri ya da tuhaflığı, bu sayıların ister yatay ister dikey, ister diyagonal yönde toplansın, daima 34 etmesiydi. Bu değişmez tılsımlı sonuç nasıl bir düzenleme esasına dayanıyordu, asla çıkaramadım. Ama bu levha, Adrian'ın ona verdiği piyanonun üzerinde bu ayrıcalıklı yerden dolayı olsa gerek, her seferinde bakışlarımı üzerine çekiyordu. Sanırım onun odasındayken çapraz, yatay, dikey hızla bir bakış atıp bu meşum tutarlılığı sınamamış olduğum bir ziyaret hatırlamıyorum.

Benim oturduğum semtle onunki arasında, bir zamanlar bizim eczane ile onun amcasını evi arasında olduğu gibi bir gidişgeliş vardı. Akşamları bir tiyatrodan, bir konserden ya da Winfried Birliği'nden dönerken olduğu gibi, sabahları da üniversiteye giderken birimiz diğerini evinden alır, yola çıkmadan önce kolej kitapları-

mızı karşılaştırırdık. İlk teoloji sınavının zorunlu dalı, felsefeydi. Bu da bizim öğrenim programımızın kendiliğinden kesiştiği bir noktaydı. İkimiz de o zamanlar Halle Üniversitesi'nin parlak hocalarından biri olan Kolonat Nonnenmacher'e yazılmıştık. Büyük bir şevk ve dirayetle Sokrates öncesi düşünürleri, İonyalı doğa filozoflarını, Anaksimandros'u, en kapsamlı olarak da Pythagoras'ı anlatırdı; Pythagoras'ın dünyaya dair açıklamalarının neredeyse sadece Stagiroslu[1] üzerinden öğretilebileceğini düşünerek bize yoğun olarak Aristoteles anlatırdı. Kulak kesilir, yazar, not alır, arada bir şakakları kırlaşmış profesörün nazikçe gülümseyen yüzüne bakardık. Bize, temel tutkusu matematik olan, soyut oranları, sayıları dünyanın oluşumunun ve varlığının açıklaması olarak gören, öncü bir bilgin olarak tüm doğanın gizemini, ilk olarak iddialı bir biçimde "kozmos" olarak, düzen ve armoni, alanlar arasında tınlayan, duyularla algılanmayan bir interval sistemi olarak niteleyen, ciddi ve inançlı bir aklın, evrene dair erken tasavvurunu anlatırdı. Sayılar ve sayılar arası oranlar, varoluşun ve moral değerlerin belirleyici simgeleriydi. Bu noktada, Pythagoras anlayışının hayatı dinen canlandıran ezoterik okulunda, güzel, eksiksiz ve ahlaklı olan ne varsa, görkemli bir şekilde suskun itaati, tam teslimiyetçiliği yücelten otoriter *autòs épha*[2] fikrinde buluşması çok etkileyiciydi. Münasebetsizliğimden dolayı affınıza sığınarak bu türden sözler geçtiğinde, yüzünün ifadesini görmek için istemeden Adrian'a baktığımı söylemeliyim; münasebetsizlik demem, onun bunu fark edince rahatsız olmasından ve fena halde kızarma-

1. Makedonya, Stagiros'ta doğan Aristoteles'in lakabı. (Y.N.)

2. (Eski Yun.) O böyle söyledi. Görüşünü nedenlerle temellendirmek yerine, *autòs épha* diyerek tartışmayı teslimiyetle sonlandıran Pythagorasçı formül. (Y.N.)

sındandır. Böyle imalı bakışlardan hoşlanmazdı. Göz göze gelmekten, karşılık vermekten kesinlikle kaçınırdı Anlaşılmaz olan, onun bu huyunu bile bile benim bu bakışmalardan vazgeçemeyişimdi. Onunla kişisel bir ilişki kurmaya çalıştığım bu sessiz bakışlar yüzünden, konular üzerinde daha sonra nesnel ve teklifsizce konuşmalar yapabilme şansımı da yitiriyordum.

Bu tür ayartmalara kapılmayıp onun istediği şekilde saygılı davrandığımda işler daha iyi gidiyordu. Nonnenmacher Koleji'nden eve dönerken, verdiği tarihsel bilgi sayesinde, Pythagoras'ın dünya kavramı üzerine bilgi sahibi olduğumuz bu ölümsüz, etkisini binlerce yıldır sürdüren düşünür hakkında konuşuyorduk. Aristoteles'in, madde ve form konusundaki öğretisine bayılıyorduk. Maddenin, kendini gerçekleştirmek için forma dönüşme olabilirliğinden; formun, akıl ve ruh olarak kendisi hareket etmeden harekete geçiren olabilmesinden, varlığın ruhunun, görüngü olarak kendini gerçekleştirmeye, kendini tamamlamaya yönelmesinden, yani *entelécheia*'dan, kendi başına var olup vücuda hayat vermesinden, bir nebze sonsuzluk da içermesinden, organik olarak bağımsızlık kazanıp güdülerini yönlendirebilmesinden, hedefini saptayıp kaderine hâkim olmasından konuşuyorduk. Nonnenmacher, bütün bu kavramlar üzerine çok güzel, çok anlamlı bir şekilde konuşuyordu. Adrian, bunlardan fazlasıyla etkilenmiş görünüyordu. "Eğer teoloji ruhun Tanrı'dan geldiğini söylüyorsa bu, felsefe olarak doğrudur; zira tek tek görüngüleri biçimlendiren, var olan her şeyin saf formun bir parçasıysa, kendi kendine düşünen, 'Tanrı' dediğimiz ebedi düşüncenin kendisinden doğmuş oluyor," dedi. "Aristoteles'in *entelécheia* derken, ne kastettiğini anlıyorum. Tek başına var olan, varlığın meleği, bilgili rehberliğine severek güvenebileceği, koruyucu ruhu. Dua denilen de, hatırlatarak ya da niyaz ederek bu koru-

yuculuğa başvurmak. Buna niyaz demekte haklıyız; çünkü esas olarak yardıma çağırdığımız, Tanrı'nın kendisi."

İçimden, umarım senin meleğin akıllı ve sadık çıkar, diye geçirdim.

Bu kolejde, Adrian'ın yanında oturup ders dinlemeyi çok seviyordum. Ama onun hatırına arada bir girdiğim teoloji derslerinden zevk aldığım tartışılır; sırf onun meşgul olduğu şeylerden uzak kalmamak için misafir olarak katılıyordum. Bir teoloji öğrencisinin ders programında ilk yıl ağırlıklı olarak tefsir ve tarih dersleri, Kutsal Kitap bilgisi, Kilise ve dogmalar tarihi ve mezhep bilgisi yer alır. Orta sınıflarda dersler sistematikle ilgilidir. Yani din felsefesi, dogmatik, etik ve apologetik. Son olarak da uygulamalı disiplinler gelir; ayin usulleri, vaaz bilgisi, din eğitimi, ruh koruma, Kilise kanunları ve hukuk gelirdi. Ama akademik özgürlük, kişisel tercihlere büyük olanak tanır. Adrian da lisans öğreniminde bu özgürlükten yararlanarak kendini sistematik derslere verdi. Hem kendi adına bu derslere ilgi duyduğundan, hem de aynı zamanda sistematik derslerine giren Profesör Ehrenfried Kumpf'un bütün yüksekokulun en tatlı konuşan hocası olmasından, her yıl teolojiden olmayan öğrencilerin bile onun derslerine akın etmesinden dolayı. Kegel'den Kilise tarihi dersleri aldığımızı belirtmiştim ama karşılaştırılırsa bunlar kuru derslerdi ve monoton Kegel, Kumpf'la asla boy ölçüşemezdi.

Öğrencilerin "müthiş bir şahsiyet" dedikleri kadar vardı. Ben de onun canlı anlatımı karşısında belli bir hayranlık duymaktan kendimi alamıyordum. Ama onu hiç sevmiyordum, Adrian'ın da, açıktan alaya almasa bile onun içtenliğinden fazlaca etkilendiğine hiç inanamadım. Fiziğinden başlayarak "müthiş" biriydi gerçekten. Uzun boylu, tombul elleri, kükreyen sesiyle, çok konuşmaktan kolayca öne fırlayıp tükürük saçmaya hazır altdudağıyla,

irikıyım bir adamdı. Kumpf'un konusunu basılı bir ders kitabından ve kendi kaynaklarına bağlı olarak verdiği doğrudur. Ama derste, arkaya atılmış ceketiyle, kürsünün bulunduğu geniş platformun üzerinde elleri pantolonun yan ceplerinde sağa sola sıçrayarak, içinden geldiği gibi, hışımla, sağlıklı bir keyiflilikle ve öğrencilerin fevkalade hoşuna giden, eskilerden kalma tuhaf hoş ifadelerle kendini doğaçlamaya kaptırmasıyla ünlüydü. Tarz olarak, kendi sözlerinden alıntı yapmak gerekirse, bir konuyu "Almanca kelimeler"le ya da eski Almanca tabiriyle, "sarıp sarmalayıp cilalamadan" açıkça ve dobra dobra söylemek ve "Almancayı kibarca kullanmak"tan yanaydı. "Ağır ağır" yerine "tedricen", "umarım" yerine "ümit edilir ki" derdi. İncil'den söz ederken de "Mukaddes Kelam" ibaresinden başkasını kullanmazdı. "Doğru olmayan şeyler"den söz ederken, "abesle iştigal" derdi. Kendi kanısına göre, bilimsel yanılgı içinde olanlar için, "yanlışlar öbeği"nin üzerinde oturuyor, sıkıcı insanlar için, "eski kralın ahırında sığır misali yaşıyor" derdi. "Kuka oynamak isteyen, önce onu dikmeli", "ısırgan olacaksan, yeri gelince yakacaksın" gibi deyimleri severdi. "Kahrolası", "kör olasıca", "geberesice" ya da "pislik" gibi küfür sözleri dilinden eksik olmaz, ne zaman kullansa, alkış ve tepinme sesleriyle karşılanırdı.

Teolojik açıdan bakılacak olursa Kumpf, daha önce sözünü ettiğim uzlaşmacı muhafazakârlığın, liberal eleştirel izler de taşıyan bir temsilcisiydi. Bizimle yaptığı ders dışı sohbetlerde, klasik edebiyatımıza ve felsefeye çok ilgi duyan parlak bir öğrenci olduğunu anlatmış, Schiller ile Goethe'nin bütün "önemli" eserlerini ezberlediğini söyleyerek övünmüştü. Ama sonra, bir önceki yüzyılın ortalarında gelen uyanma hareketine bağlı olarak üzerine bir haller gelmiş, Havari Aziz Pavlus'un günah ve gerekçelerine dair tebliğinin etkisiyle hümanizma estetiğine sırt çevirmiş. İnsanın böyle ruhani kaderle-

re, Şam'dan çıkma dinî tecrübelere[1] itibar etmek için teolog olarak doğmuş olması gerek. Kumpf bizim düşün hayatımızın da sekteye uğradığına, bir düzene sokulmasına gereksinim duyduğuna inanıyordu. Liberalizmi de buna dayanıyordu. Bu da onu, dogmacılıkta ikiyüzlülüğün entelektüel bir biçimini görmeye itmişti. Yani dogmayı eleştirirken tam tersi bir yoldan da olsa, bilincin verdiği özgüvenle, *cogitare*'nin[2], skolastik otoritenin tümünden daha haklı olduğunu savunan Descartes'ın düşüncesine varmıştı. Özgürleşme açısından teoloji ve felsefe arasındaki fark da budur. Kumpf kendi gönlünce sağlıklı bir Tanrı inancı geliştirmiş, biz dinleyicileri karşısında "Almanca kelimeler"le tekrarlıyordu. Sadece ikiyüzlülüğe, değil, dogmaya da, metafiziğe de karşıydı, tamamen etik ve bilgi kuramı doğrultusunda yönlenmişti; ahlaki temele oturmuş bir kişilik idealinin temsilcisiydi. Dünya ile dindarlığın sofu bir biçimde birbirinden ayrılmasına kesinkes karşıydı. Daha çok dünyaya dönük bir inançlılığa, sağlıklı zevklere açıktı ve kültürü olumluyordu. Özellikle de Alman kültürünü; zira her fırsatta Luther'den izler taşıyan koyu bir nasyonalist olduğu ortaya çıkıyordu; kimse onun hakkında "esirikli bir balina" demekten, yani bir İtalyan gibi düşündüğünü, bunu öğrettiğini söylemekten daha fazla kızdıracak bir şey söylemezdi. Öfkeden kıpkırmızı kesilip, "Şeytan çarpsın, âmin!" diye söylenir, büyük tezahüratla karşılanırdı.

Dogmalara karşı hümanist bir şüpheden değil de, bizim düşüncemizin güvenirliliğine karşı duyduğu dinî kuşkulardan kaynaklanan liberalizmi, onu vahiyle gelmiş

1. Aziz Pavlus'un, Hıristiyanların peşine düşmek üzere Şam'a giderken yolda Hz. İsa'nın görüntüsüyle karşılaşınca tövbe etmesi ve din değiştirmesine gönderme. (Ç.N.)

2. (Lat.) Düşünmek. (Y.N.)

sıkı bir inançtan da, Şeytan'la doğal olarak gerilimli bir yakınlık içinde bulunmaktan da uzak tutamıyordu. Onun, düşmanın varlığına kişisel olarak ne kadar inandığını irdeleyemem, irdelemek de istemem. Ama kendimce nerede teoloji varsa ve nerede böyle Ehrenfried Kumpf gibi hoş mizaçlı biriyle ilişki içindeyse – Şeytan'ın da resmin içine dahil olduğu, Tanrı'nın gerçekliğini tamamladığı iddiasında olduğuna kaniyim. Modern bir teoloğun, onu sembolik olarak kabul ettiğini söylemek kolay. Fakat kanımca, teoloji asla modern olamaz. Öyle olduğunu varsaysak da, sembolik denince, neden Cennet değil de Cehennem daha sembolik sayılıyor. Halk bunu hiçbir zaman böyle görmedi. Hatta Şeytan'ın kaba, edepsiz, alaycı kişiliği, ona yüce efendininkinden daha yakın gelir. Kumpf da kendi tarzında bir halk adamıydı. "Cehennem ve onun bataklığı"ndan söz ederken, bu kelimelerin *Helle* diye eski Almanca söylenişlerini kullanmayı sever, bu arkaik ifade biçimini biraz şakacı yeni Almanca *Hölle* demekten çok daha inandırıcı bulduğu için seçerdi. Bu nedenle de hiçbir zaman onun sembolik anlamda konuştuğu izlenimi uyanmazdı. Daha ziyade, eski güzel Almanca tabiriyle, "sarıp sarmalayıp cilalamadan" ifade ederdi. Hasmın kendisiyle ilgili olarak da durum aynıydı. Kumpf'un bir bilgin olarak, bir bilimadamı olarak İncil inancına akılcı eleştiriler getirmek konusunda tavizkâr davranabileceğini belirtmiştim. En azından, bazen, afaki, entelektüel bir umursamazlık şeklinde ödünler verebilirdi. Ama esas olarak bu "yalancı"nın, bu "kötü düşman"ın özellikle mantık alanında mesai yaptığını düşünür, adını nadiren ağzına alır, alınca da hemen "*Si Diabolus non esset mendax et homicida*!"[1] sözlerini eklerdi. Bu zararı dokunanı doğrudan adıyla anmak istemez, adını ifrit, iblis diye, halk

1. (Lat.) Bu Şeytan, yalancı ve katil olmasaydı. (Ç.N.)

ağzı deyişlerle değiştirir, bozardı. Ama bu yarı ürkek, yarı şaka yollu kaçınmalar, değiştirmeler, sevse de, sevmese de onun gerçek olduğunu kabul ettiği anlamına geliyordu. Bunların dışında da ondan, Tanrı'nın hasmına karşı şahsi ve ruhsal tutumunu sertçe dile getiren Aziz Velten, "Klepperlin Usta" gibi, Bay "*Dicis-et-non-facis*"[1] ve "Kara Maskara" gibi bir sürü dikenli ve kullanımdan çıkmış tanımlamalara başvururdu.

Adrian ile ben, Kumpf'u ziyarete gittiğimizde, aile çevresine davet edildik, karısı ve kırmızı yanaklı iki kızıyla da tanıştık. Kızların gür saçları o denli sıkı örülmüştü ki, kafalarının iki yanına dikilmiş gibiydi. Biz başlarımızı tabaklarımıza eğmişken kızlardan biri yemek duasını okudu. Daha sonra ev sahibimiz, Tanrı'ya, dünyaya, Kilise'ye, politikaya, üniversiteye, hatta sanat ve tiyatroya dair çokyönlü fikirlerini beyan etti; bu haliyle Luther'in sofra sohbetlerine öykündüğü gözden kaçmıyordu. Yemek ve içmekle ilgili konulara geniş yer vererek dünya zevklerinden, kültürden sağlıklı bir biçimde yararlanmaya karşı olmadığını kanıtlayacak örnekler sunmuş oluyordu. Bizi de birkaç kez ona katılmamız, Tanrı'nın nimetlerini, koyun budunu, Mosel şarabını tepmememiz konusunda uyardı. Tatlılarımızı yedikten sonra, korkulu bakışlarımız altında duvarda asılı gitarı eline aldı, masadan biraz uzaklaşıp bacak bacak üzerine attı, telleri tımbırdatarak kükrer gibi sesiyle şarkılar söylemeye başladı. "*Yolculuk Değirmencinin Neşesidir*", "*Lützow'un Cesur Yaban Avı*", "*Loreley*" ile "*Gaudeamus igitur*" gibi şarkılar... – "Kim ki sevmez şarabı, kadını ve şarkıyı, / Kalır ömür boyu kalın kafalı" şarkısına geçmişti ki, olanlar oldu. Bir anda gözlerimizin önünde tombul karısının be-

1. (Lat.) Söyler-ama-yapmaz. (Ç.N.)

line sarılarak haykırmaya başladı. Etli işaretparmağıyla yemek odasının yemek masasın aydınlatan abajurun siperinden dolayı hiç ışık almayan karanlık bir köşesini işaret etti, "Bakın!" diye bağırdı. "İşte orada köşede duruyor. Kuş beyinli, kötü tohum, ağlamış suratlı, aksi ruh seni! Tanrı aşkına, biraz yemek yiyip şarkı söylememize dayanamadı. Katıksız kötülük! O yalancı, o hileli ateş oklarıyla bize bir şey yapamaz. Defol!" diye kükredi ve küçük bir ekmek parçası alıp karanlık köşeye fırlattı. Bu kavgadan sonra tekrar tellere asıldı ve şarkı söylemeye devam etti. "Kim ki neşe içinde düşer yollara..."

Bütün bunlar epeyce korku vericiydi. Hocasına belli etmeye gururu izin vermese de Adrian'ın da bunu böyle hissettiğinden emindim. Nitekim bu Şeytan mücadelesinden sonra yolda öyle bir gülme nöbetine yakalandı ki, neden sonra, dikkatini başka yere çekecek şeylerden konuşarak ancak atlatabildi.

XIII

Birkaç kelimeyle, entrika kokan belirsiz tavırlarıyla belleğimde diğerlerinden daha fazla yer etmiş bir başka hocadan söz etmek istiyorum. Doçent Eberhard Schleppfuss. O sıralar Halle Üniversitesi'nde *venia legendi*[1], iki sömestr kadar ders verdi. Sonra da nasıl olduğunu nereye gittiğini bilmiyorum, ortadan kayboldu. Schleppfuss, orta boylu sayılabilecek, silik bir adamdı. Palto yerine kullandığı, siyah, yakası metal bir zincirle iliklenen bir

1. (Lat.) Doktora derecesinden sonra verilen ders verme izni. (Y.N.)

pelerinle dolaşırdı. Geniş kenarlı, yanları yukarı doğru kıvrık Cizvitlerinkini andıran yumuşak bir şapka takardı. Sokakta öğrencilerini selamlarken şapkasını çıkarıp yerlere kadar indirir, "Hizmetinizdeyim!" derdi. Kanımca gerçekten de adına uygun olarak bir ayağını hafifçe sürüyordu.[1] Ancak bu gözlemimden her seferinde emin olamıyor, bunun isminin yarattığı bir telkinden kaynaklandığını düşünüyordum. Bu tahminim iki saatlik bir dersin sonunda bir ölçüde doğrulandı. Derslerinin ders çizelgesinde hangi adla gösterildiğini tam olarak hatırlamıyorum; konusu biraz muğlak oluğu için "Din Psikolojisi" olabilir – gerçekten de öyleydi belki. Sıradışı bir mizaca sahipti; sınavlara hiç önem vermiyordu. Derslerine bir avuç entelektüel, biraz da devrimci ruhlu on-on iki kadar genç katılırdı. Neden daha çok olmadığına şaşıyordum; çünkü Schleppfuss'un anlattıkları, daha geniş ölçüde merak uyandırabilecek çekicilikteydi. Bu vesileyle, cazip olabilecek şeylerin bile zekâ içerdiklerinde popülerliklerini yitirdikleri örneklenmiş oluyordu.

Teolojinin yapısı gereği, belli koşullarda Şeytan ve cinleri araştıran bir bilime dönüşebileceğini, buna müsait olduğunu söylemiştim. Schleppfuss, çok gelişmiş ve entelektüel bir tarzda da olsa, psikolojik olarak açıklanan, modern bilimce kabul edilebilir, yani daha yenilir yutulur hale getirilmiş Şeytan'lı bir dünya ve Tanrı anlayışıyla, buna bir örnek oluşturuyordu; ders anlatma üslubu da genç insanları bu yönde etkilemesinde yardımcı oluyordu. Tümüyle serbest, değişik bir tarzda, hiç yorulmadan, ara vermeden, hafiften müstehzi renkler içeren deyişlerle süsleyerek, kürsünün sandalyesine oturmaksızın, kenarlarda bir yere, bir parmaklığa yaslanıp başparmak-

1. Schleppfuss, Almancada ayağını sürüyen manasındadır. (Ç.N.)

ları ayrık olarak ellerini göğsünde kavuşturur, yarı ayakta, yarı oturur vaziyette konuşurdu. Konuşurken ortadan ayrılmış sakalı aşağı yukarı oynaşır, uçları burulmuş bıyıklarının arasından parlak, keskin dişleri görünürdü. Profesör Kumpf'un Şeytan'la olan kendi halindeki ilişkisi, Schleppfuss'un ifrite, yani Tanrı yolundan ayrılmış şahsiyete atfettiği psikolojik gerçekliklerin yanında çocuk oyuncağı gibiydi. Zira şöyle ifade etmem gerekirse o, Şeytan'ı, diyalektik olarak tanrısal olana karşı bir küfür cephesi, cehennemî bir ateş küresi olarak kabul ediyor, o lanetliyi kutsalla birlikte doğmuş, onunla vazgeçilmez ve ayrılmaz bir ilişki içinde, şeytanca baştan çıkarmalarla sürekli utanç verici işlere kışkırtan, neredeyse karşı konamaz bir tahrik unsuru olarak açıklıyordu.

Bütün bunlara Klasik dönemin dinsel yaşamını, Ortaçağ Hıristiyanlığında dinin yaşam üzerindeki baskısını, çağın sonlarına yaklaşırken, dinî yargıçlar ile suçluların, engizisyon ile cadıların, Tanrı'ya ihanet, Şeytan'la anlaşma ve cinlerle yapılan iğrenç ittifaklar gibi gerçeklikler konusunda tam bir mutabakat içinde oldukları yüzyılı kanıt olarak gösteriyordu. Meselenin özü, dokunulmaz olan kutsala küfretme merakıydı. Konu buydu. Tanrı'nın yolundan ayrılmışların Meryem Ana'ya "şişko karı" dediklerini anlatıyor, ellerini birbirine kavuşturup, kurban ayini esnasında Şeytan'ın dürtmesiyle gizlice mırıldandıkları çok bayağı imaları, iğrenç sövgüleri dile getiriyordu. Schleppfuss'un söylediklerini tekrar etmeye terbiyem müsaade etmez. Onu, böyle şeylere aldırmaksızın bilimin hakkını verdiği için kınamıyorum; ama öğrencilerin bunları sorumlulukla muşamba kaplı defterlerine kaydetmelerini biraz tuhaf karşılıyordum. Ona göre, hepsi buydu. Kötülük vardı, kötülük vazgeçilmez bir tezahürdü ve bizzat Tanrı'nın kutsal varlığının vazgeçilmez bir eklentisiydi; bela, kendi kendinden müteşekkil değil-

di, o olmasa köksüz kalacak olan erdemin kirletilmesinden besleniyordu; başka bir ifadeyle *özgürlüğün*, yani insanın yaradılışında mevcut olan günah işleme olasılığını içinde varlığını buluyordu.

Burada Tanrı'nın her şeye kadir olduğu, bütün iyiliklerin ondan geldiği konusunda mantık açısından bir tutarsızlık vardı. Zira kendisinden yarattığı, artık onun dışında varlık bulan bir yaratığa, günah işlememe gibi özellik sağlamamıştı. Bunun anlamı, yaratılana Tanrı'dan yüz çevirmek için özgür bir irade bağışlanmış olmasıydı. Mükemmel olmayan bir yaratık aslında kesinlikle Tanrı'nın yarattığı ve yansıması olamazdı. Tanrı'nın mantık açısından çelişkisi, yarattıklarına, insana ve meleklere bağımsız seçim yapabilecek özgür bir irade bağışlarken, aynı zamanda günaha girmeme yetisini vermemiş olmasıydı. İnançlılık ve erdem, Tanrı'nın verdiği özgürlüklerden iyi yolda yararlanmak ya da belki hiç yararlanmamak anlamına geliyordu. Schleppfuss'u dinlerken, Tanrı dışı yaratıkların, bu özgürlükten yararlanmama durumlarının, varoluşları açısından bir zaaf, mevcudiyetlerinde bir irade eksikliği olduğu gibi bir sonuç çıkıyordu.

Özgürlük! Schleppfuss'un ağzından bu kelime kulağa ne kadar da tuhaf geliyordu. Elbette dinî bir vurgu yükleyecekti; sonuçta bir teolog olarak konuşuyordu. Asla küçümseyerek söz etmiyordu; tersine, Tanrı'nın da bu fikre büyük önem verdiğine işaret ediyordu; insanlara ve meleklere, daha işin başında onları günaha karşı savunmasız bırakmak pahasına özgürlük vermişti. Bu durumda özgürlük, doğuştan gelen günahsızlığın ve masumiyetin karşıtı oluyordu. Özgürlük, kendi iradesiyle Tanrı'ya sadık kalmak ya da Şeytan'la düşüp kalkarak büyük ayinde feci şeyler mırıldanabilmek demek oluyordu. Din psikolojisinin önümüze koyduğu tanımlama buydu. Oysa özgürlüğün belki daha az mistik ama dünya halkları-

nın yaşamında huşudan yana hiç de eksik kalmayan başka bir anlamı vardı ve bu, tarihteki savaşlarda büyük rol oynamıştı. Hâlâ da oynamakta. Benim bu yaşamöyküsünü yazdığım sıralarda ortalığı kasıp kavurmakta olan savaşta da... Ve ben, kendi kabuğuma çekilmişliğim içinde, pervasız bir despotluğun egemenliği altındaki Alman halkının ruhunda ve düşüncesinde, hayatında belki de ilk kez, özgürlüğün kendileri için ne anlama geldiğine dair bir fikrin doğmakta olduğuna inanmak istiyorum. Bunu o zamanlar bilemezdik. Bizim üniversite yıllarımızda özgürlük sorunu yakıcı öncelikte bir sorun değildi ya da öyle görünüyordu. Doktor Schleppfuss, bu kelimeye kendi derslerinin çerçevesinde kendi işine geldiği gibi bir anlam yükleyip diğer anlamlarını bir kenarda bırakabilirdi. Onları bir kenarda bıraktığı, din psikolojisi içindeki kapsamlarına gömülüp diğer anlamlarını gözetmediği kanısına varabilseydim keşke. Ama gözetiyordu işte. Bu duyguyu üzerimden atamıyordum. Teolojik açıdan özgürlüğe yüklediği anlamın ucunda, "daha modern fikirler"e karşı bir savunma ve polemik vardı. Yani basit, basmakalıp yollardan giderek dinleyicilerine bu sonuca varacakları fikirler veriyordu. Bakın, demek istiyordu sanki bu kelime bize de ait; bizim de tasarrufumuzda. Sadece sizin sözlüklerinizde kaldığını, ona mantıklı bir anlam yükleyecek olan şeyin sadece sizin fikirleriniz olduğunu sanmayın. Özgürlük büyük bir meseledir; yaradılışın koşulu; Tanrı'yı, bizi onun yolundan sapmaktan masun kılmasına engel olan bir şey. Özgürlük, günaha girmek özgürlüğüdür. İnançlılık, onu bize veren Tanrı'ya olan sevgimiz uğruna ondan, yani özgürlükten yararlanmamak demektir.

Yanılmıyorsam, bundan biraz taraflı, biraz kötü niyetli bir sonuç çıkıyordu. Kısacası, beni tedirgin etmişti. Birisinin çıkıp da her şeye hâkim olmaya kalkışmasından, has-

rının lafını ağzından alıp, evire çevire bir kavram kargaşası yaratmasından hoşlanmam. Günümüzde bu büyük bir soğukkanlılıkla yapılmakta ve benim kendi kabuğuma çekilmemin asıl sebebi de budur. Kimileri özgürlükten, akıldan, insanlıktan dem vurmamalı; dürüstlük adına bundan vazgeçmeli. Schleppfuss, hümanizmden de söz ediyordu – tabii, psikolojik açıklamalarını dayandırdığı, inancın Klasik dönemi sayılan yüzyılın bakışıyla. Derdi açıkça, hümanistliğin sadece özgür aklın icadı olmadığına, bundan bağımsız olarak da her zaman mevcut olduğuna, örneğin engizisyon faaliyetlerinin pek dokunaklı bir hümanizm ruhuyla hareket ettiğine ikna etmekti. O "Klasik" dönemde kadının biri tutuklanmış, yargılanmış ve yakılmış. "Altı yıl boyunca," diye anlattı, "bir *incubus*[1] ile ilişkiye girmiş; hem de uyuyan kocasının yanı başında; haftada üç kez; tercihen de kutsal günlerde." Şeytan'la böyle bir ön anlaşma yapmış, yedinci yılın sonunda ruhu ve bedeniyle ona teslim olacakmış. Ama talihi yaver gitmiş, Tanrı'nın sevgisi, onu bu mühlet bitmeden önce engizisyonun eline düşürmüş. Hafif ölçekte bir sorgulama sonunda nedamet içeren, kapsamlı ve dokunaklı bir itirafta bulunmuş. Büyük ihtimalle Tanrı'nın affına mazhar olmuş. Ölümü gönüllü olarak kabullenmiş; istese kaçabileceği halde Şeytan'ın etkisinden kurtulabilmek için ısrarla yakılmayı tercih ettiğini, bu kirli günaha teslim olduğu için hayattan o denli nefret ettiğini açıklamış. Yargıç ile suçlu arasındaki bu uyumlu anlaşma, ne denli mükemmel bir kültür birliğinin, son anda durumu telafi etmek üzere ateşte yakarak bir ruhu Şeytan'dan kurtarmanın, bu suretle Tanrı'nın onu bağışlamasını sağlamanın ne denli sıcak bir hümanizma anlamına geldiğini gösteriyordu!

1. (Lat.) Kadınlarla uykularında cinsel ilişkiye giren bir tür erkek cin. (Ç.N.)

Bu örneği verirken Schleppfuss, bize yalnızca hümanizmanın nasıl bir hal de alabileceğini değil, aslında gerçekte de ne olduğunu fark etmemizi sağlıyordu. Burada özgür düşüncenin kelime dağarcığından başka bir söz kullanmak ve umutsuz bir kavram olarak "şirk koşmak"tan söz etmek anlamsız olurdu belki; ama Schleppfuss, bu kavramın hiç bilinmediği "Klasik" yüzyıl adına bu kelimenin de üzerinde de durdu. *Incubus*'a yenilerek yakışıksız bir şirke düşen, söz konusu kadından başkası değildi. Zira Tanrı'dan kopmuş, inançtan kopmuştu; şirk koşmak buydu işte. Şirk koşmak, Şeytan'a, cinlere inanmak değil, daha ziyade felaket getirecek bir şekilde onlarla yakın ilişkide olmak, Tanrı'dan beklenecek şeyleri onlardan beklemek anlamına geliyordu. Şirk koşmak düşmanın insan nesline yaptığı telkinlere, kışkırtmalara kolayca kanmak demekti. Bu kavram, bütün çağırı dualarını; şarkıları, ruh çağırmaları, çizgiyi aşan bütün sihirbazlıkları, kötü alışkanlıkları, cinayetleri, *Flagellum haereticorum fascinarium*[1] ile *illusiones daemonum*'u[2] kapsıyordu. Şirk koşmak kavramı böyle belirleniyordu; böyle belirlenmişti. İnsanın kelimeleri nasıl kullandığı, bunlarla nasıl düşündüğü yine de ilginç bir konuydu.

Schleppfuss'un derslerinde de geniş yer verildiği üzere, teoloji alanının tümünde, dünyada kötünün kutsal ve iyi olanla diyalektik ilişkisine, Tanrı'nın varlığını savunmak açısından, dünyada kötünün var olması fikrine, doğal olarak büyük önem atfediliyordu. Kötülük, evrenin mükemmelliğine katkıda bulunuyordu. O olmasa evren mükemmel olamazdı; o yüzden, kendisi mükemmel olduğu için Tanrı buna izin vermiş, sadece mükem-

1. (Lat.) Sapkın cadılara verilecek ceza; Nicolas Jacquier'in ilk kez 1581'de yayımlanan aynı adlı metninden. (Y.N.)

2. (Lat.) Şeytani ilüzyonlar. (Y.N.)

mel iyilik değil, kendi varlığını her yönden, iki taraftan da pekiştirecek anlamda bir mükemmellik arzu etmişti. Kötülük, iyilik olduğu için çok daha kötü; iyilik, kötülük olduğu için çok daha güzeldi; evet, belki bu konu tartışılabilirdi; acaba iyilik olmasa kötülük hiç kötü olmaz, kötülük olmasa iyilik, hiç iyi olmaz mıydı, diye. Hippolu Augustinus özellikle, kötülüğün işlevi, iyiliği daha net bir şekilde ortaya çıkarmaktır, demeye getirmişti. İyilik, kötülükle karşılaştırıldığında daha çok hoşa gider. Bu noktada kötülüklerin olmasını Tanrı'nın istediğini sanma tehlikesine karşı elbette Aquino'lu Aziz Tommaso ve Tommasoculuk uyarısı öne çıkıyordu. Tanrı ne bunu istiyordu ne de kötülüğün olmamasını. İsteyip istememek söz konusu olmaksızın, mükemmellik uğruna kötünün de hükmetmesine izin veriyordu. Ama Tanrı'nın iyilik hatırına kötüye izin verdiğini iddia etmek, dalalet anlamına gelirdi. Çünkü "iyi" kavramına kendiliğinden uygun olmayan, kazara iyi olan hiçbir şey, gerçekten iyi sayılmazdı. Schleppfuss her zaman iyilik ve güzelliğin, kötülük ve çirkinlikle ilişkilendirilmeksizin mutlak iyilik ve mutlak güzellik olarak sorunlu birer kavram olduğunu söylüyordu – yani kıyaslanamaz bir niteliğin sorunlu bir nitelik olduğunu... Kıyas ortadan kalkarsa, ölçüt de ortadan kalkar. O zaman ne zordan kolaydan ne de büyükten küçükten söz edebiliriz. İyi ve güzel de, en sonunda niteliğin söz konusu olmadığı bir yere varır ki, bu da hiç var olmamak gibi bir yere ya da daha beter bir noktaya varır.

Bunları, eve gidince iyi kötü aklımızda kalsın diye muşamba kaplı defterlerimize kaydettik. Schleppfuss'un dikte ettirdiklerine, yaratıklarının sefaleti göz önünde tutulursa, Tanrı'nın varlığının ispatının, onun kötülükten iyiliği oldurma yeteneğine dayandığını ekledik. Bu özelliğin Tanrı adına, mutlaka, bir şekilde harekete geçirilmesi gerekiyordu; eğer Tanrı, yarattıklarını günaha karşı ye-

nilmez kılsaydı, iyilik kendini gösteremezdi. Bu durumda, evrene armağan edilen iyilik, Tanrı'nın, kötülükten, günahtan, acılardan, zaaflardan yarattığı bir iyilikti. O zaman da meleklerin övgü ilahileri için ortada fazla neden kalmıyordu. Tabii burada, tarihin sürekli gösterdiği üzere tam tersine iyilikten kötülük de doğabiliyordu. Öyle ki Tanrı bunu engellemek üzere dünyanın oluşmasına bile izin vermemek zorunda kalabilirdi. Bu da onun yaratıcı varlığına ters düşerdi. Bu yüzden de Tanrı, dünyayı olduğu gibi, kötülüklerle dolu olarak yaratmış, yani onu kısmen bazı şeytani etkilere teslim etmek durumunda kalmıştı.

Schleppfuss'un öğrettiklerinin kendi fikirleri mi olduğu, yoksa derdinin bizi inancın Klasik yüzyıllardaki psikolojik yönüyle tanıştırmaktan ibaret mi olduğu, hiçbir zaman açıklık kazanmadı. Bu psikolojiye, tamamen aklı yatacak kadar sempati duymasa teolog olmazdı zaten. Benim merak ettiğim, onun derslerine neden daha çok gencin itibar etmediğiydi. Bu acaba, ne zaman Şeytan'ın gücünden bahis açılsa, cinselliğin önde giden bir rol almasından mıydı? Başka türlüsü nasıl olabilirdi ki? Bu alanın şeytani karakteri, "klasik psikoloji"nin temel öğesiydi. Onun gözünde cinsellik, Şeytan'ın sevdiği bir savaş alanıydı; Tanrı'nın hasmı, düşmanı ve mahvedicisi için belirlenmiş bir başlangıç noktasıydı. Zira Tanrı, cinsel ilişkiye başka herhangi bir insani eylemden daha büyük bir büyücülük gücü bağışlamıştı. Sadece bu eylemin dış görünüşünün rahatsız edici olmasından dolayı değil, ilk babamızın felaketi olarak bütün insan nesline miras kalmış bir günah olmasından... Üreme eylemi, estetik olarak çirkinliğinden dolayı miras kalmış bir günahın ifadesi ve aracı olarak tanımlanmıştı – Şeytan'ın burada rahatça hareket edebilmesinde şaşacak bir şey yok. Melek, Tobias'a boş yere, "Zevke teslim olanlar üzerinde Şeytan

kudret kazanır," dememiş. Zira cinlerin gücü, insanın kasıklarındadır. Evangelistlerin, "Sağlam silahlanmış kişi sarayında nöbet tutarsa, mülkü huzur içinde kalır," derken ima ettikleri yerler de buralarıdır. Bütün bunlar tabii ki cinselliğe işaret ediyordu. Gizemli sözlerden her zaman bu tür anlamlar çıkarılabilir; sofuluğun kulakları da bunlara her zaman açıktır.

İşin şaşılacak yanı, huzur söz konusu olduğunda aziz Tanrı'nın meleklerinin nöbette her zaman ne denli güçsüz kaldığıdır. Aziz pederlere dair kitap, onların tensel zevklere karşı ne kadar direnseler de, kadınlara karşı duydukları arzuyla baştan çıktıklarına dair hikâyelerle doludur. "... bana bedende bir diken, beni yumruklamak için Şeytan'ın bir meleği verildi..."[1] Bu, Korintlilere mal edilen bir itiraftır. – Mektubu yazan muhtemelen bastıran bir sara nöbetini ya da başka bir şeyi kast etmiş olsa bile, dindarlık onu kendine göre yorumlamıştır; beyin zorlandığında güdüler, cinsellik cinleriyle karanlık ilişkilere girebildiğine göre sonuçta haklıdır da. – Ayartılma, karşı çıkılması durumunda doğaldır ki, günah değildi, bilakis erdemin sınanması sayılırdı. Ama ayartılma ile günah arasındaki sınırı tespit etmek zordu. Zira kanımızda günah kaynıyorsa eğer, uyarılmaya duyarlı haldeyken ayartılmak, kötülüğe tam teslim olmak anlamına da gelmemeliydi. Burada yine iyilik ile kötülüğün diyalektik birlikteliği ortaya çıkıyordu. Zira kutsallık, ayartılma olmaksızın düşünülmezdi; insanın günaha girme potansiyeli ve ayartılmanın şiddetiyle orantılıydı.

Peki ayartmayı, baştan çıkarmayı kim başlatırdı? Bu yüzden kim lanetlenmeliydi? Şeytan demek kolay... Evet, kaynağı oydu belki ama lanet, ancak nesnesiyle var ola-

1. Yeni Ahit, "2. Korintliler" 12:7. (Y.N.)

bilirdi. Nesne, yani ayartanın, baştan çıkaranın aleti de kadındı. Fakat kadın aynı zamanda kutsallığın da aleti oluyordu. Zira fokurdayan günah arzusu olmazsa, kutsallık konu olmazdı. Demek ki kadına buruk da olsa bir minnet duymak gerekti. İşin daha da ilginç ve derin anlam taşıyan yanı, insan her ne kadar iki cinsiyle birlikte cinsel bir varlık olsa da, Şeytan'ın kasıklara yerleştirmiş olduğu keyfiyeti erkeğe, kadından daha çok uysa da, tenselliğin ve cinselliğe köle olmanın bütün lanetinin kadına mal edilmesiydi. Öyle ki, bundan "Güzel bir kadın, burma altın halkalı dişi domuza benzer" diye bir atasözü çıkmıştı. Kadınlar üzerine eskiden beri buna benzer duygular dile getiren kim bilir ne çok şey söylenmiştir. Konu, genel olarak tenin arzu edilir bir şey olmasıydı ve bu durum, kadınla özdeş tutuluyor, bu suretle erkeğin tenselliği, kadının hesabına yazılıyordu. "Kadın olmayı ölümden daha acı bulurum, iyi bir kadın bile teninin arzulanabilir olmasına yeniktir" sözü de oradan gelir.

Şu sorulabilir: İyi bir erkek için de bu böyle değil mi? Kutsal erkek için durum çok mu farklıydı? Olabilir, fakat bu işler, her tür tenselliğin dünyadaki temsilcisi olan kadının işleriydi. Cinsellik, onun etki alanıydı. Yoksa dişi denilen, yarım akıllı, zayıf inançlı varlık, bu mekânı dolduran tedirgin edici hayaletlerle kötücül ilişkilere girip cadılıkla suçlanacak edilecek şüpheli durumlara düşer miydi? Bunun bir örneği, güven içinde uyuklayan kocasının yanı başında *incubus* ile düşüp kalkan o kadındı. Hem de yıllarca. Aslında sadece *incubus*'lar yoktu. Bir de *succubus*'lar[1] vardı. Sefih delikanlının biri, o Klasik dönemde bir putla birlikte yaşarmış; sonunda da onun şeytani kıskançlığının kurbanı olmuş; zira birkaç yıl sonra, gerçek bir tutkudan çok, basit çıkarlar ne-

1. (Lat.) Erkeklerle ilişkiye giren dişi cin. (Ç.N.)

deniyle düzgün bir kadınla evlenmiş. Fakat onunla birlikte olamamış; çünkü put hep aralarına giriyormuş. Kadın, bütün hayatının tahammül edilmez bir put tarafından kısıtlanacağı düşüncesiyle haklı olarak gocunmuş ve adamı terk etmiş.

Schleppfuss, psikolojik vaka olarak yine o dönemde başka bir delikanlının başına gelen iktidarsızlık durumun çok daha önemli olduğunu söylüyordu. Hiç kabahati yokken, dişi büyücüler marifetiyle baştan çıkmış, iktidarsız duruma düşmüş, bundan kurtulması da oldukça trajik bir yoldan olmuş. Adrian'la birlikte katıldığımız dersler anısına, sözleşmeli doçent Schleppfuss'un pek esprili bir şekilde takıldığı bu hikâyeyi kısaca aktaracağım.

XV. yüzyılın sonlarına doğru Konstanz kıyısında Merssburg'da Heinz Klöpfgeissel adında fıçıcılık yapan, yakışıklı ve sağlıklı, dürüst bir delikanlı yaşarmış. Dul bir zangocun, Bärbel adındaki kızıyla mahrem bir ilişki içindeymiş. Onunla evlenmek istiyormuş ama kızın babası itiraz ediyormuş; zira Klöpfgeissel yoksul bir adammış ve zangoç, kızını vermeden önce ondan düzgün bir mevkiye gelmesini, kendi işyerinde kendi işinin patronu olmasını talep ediyormuş. Ama gençlerin sevdaları, sabırlarına baskın çıkmış; yeniyetme küçük bir çiftken zamanından önce gerçek çift olmuşlar. Geceleri zangoç çan çalmaya gidince, Klöpfgeissel, Bärbel'in odasına gidiyor, kucaklaşmaları esnasında biri, diğerine dünyanın en muhteşem varlığı gibi görünüyormuş.

Durum böyleyken, günün birinde fıçıcı, başka bazı neşeli arkadaşlarıyla birlikte Konstanz'a, bir kilise törenine gitmiş. Güzel bir gün geçirmişler, akşam birayı fazla kaçırınca, kötü bir eve, kadınlara gitmeye karar vermişler. Bu iş Klöpfgeissel'e göre değilmiş; onlara katılmak istememiş. Ama delikanlılar onunla, iffet taslayan süt çocuğu diye alay etmişler ve onuruna dokunacak alaylı

sözler söylemişler. Sonunda lafı onun bu işin ehli olup olmadığına, kıvırıp kıvıramayacağına getirince, onlarla birlikte içmekten sakınmadığı sert biranın da etkisiyle dayanamamış, razı olmuş, "Hay hay, ben bunun âlâsını bilirim," demiş, onlarla birlikte işrete katılmış.

Burada başına çok utanç verici, çok vahim bir şey gelmiş, kimsenin yüzüne bakacak hali kalmamış. Zira batakhanede Macar bir kadına çatmış, bütün beklentilere karşın, hiçbir şey gerektiği gibi gitmemiş, bir şey becerememiş; bunun üzerine çok öfkelenmiş ve çok korkmuş. Çünkü kadın onunla alay etmekle kalmıyor, kuşkulu bir şekilde başını sallıyormuş. Burada kötü bir koku aldığını, bir şeylerin yolunda olmadığını iddia ediyormuş; onun yapısında bir delikanlının birdenbire başarısız olması, onun Şeytan'ın eline düşmüş olduğu, bu işi onun pişirip kotardığını gösteriyormuş – bu minval üzerine daha bir sürü şey söylemiş. Delikanlı ona arkadaşlarına bir şey anlatmaması için bahşişler vermiş ve yıkılmış vaziyette evine dönmüş.

Olabildiğince erken bir vakitte, biraz da endişeyle Bärbel'le buluşmak üzere sözleşmiş. Zangoç, çanlarını çalarken onlar gayet iyi vakit geçirmişler. Delikanlının incinmiş gururu da kurtulmuş, aslında bununla da yetinmesi gerekirmiş. Zira bu ilk ve tek göz ağrısının yanındayken yolunda gitmeyen bir şey yokmuş; onun yanında olmadığı zamanlar da neden umurunda olsunmuş ki? Fakat başarısız olduğu o seferden sonra içinde bir ukde kalmış ve bu durum onu bir kez daha denemeye, biricik sevdiğine son olarak bir madik atmak zorunda bırakmış. Hem kendini hem de kızı denemek için gizlice bir fırsat kolluyormuş; zira kendine karşı güvensizlik beslerken, gönlünün sultanıyla ilgili olarak da içten içe, şefkatli ama korku dolu bir şüphe duymadan edemiyormuş.

Derken, iki fıçının çeperindeki çemberleri sıkıştır-

mak üzere koca göbekli, hastalıklı şarapçının mahzeninden çağrılmış; şarapçının iriyarı bir kadın olan karısı da başında durmak üzere mahzene inmiş. O çalışırken kolunu okşamış, kendi kolunu da karşılaştırmak üzere yanına dayamış; öyle tavırlar takınmış ki, delikanlının reddedecek hali kalmamış. Ama beyninin bütün istekliliğine rağmen teni, üzerine düşeni yapmak konusunda tümden başarısız kalmış. Bunun üzerine kadına, o gün canının dans etmek istemediğini, acelesi olduğunu, kocasının neredeyse merdivenden ineceğini, sıvışıp gitmesi gerektiğini söylemiş. Öfkesinden alaycı kahkahalar atan kadına karşı, hiçbir güçlü bir delikanlıya yakışmayacak bir şekilde borçlu kalmış.

Derinden yaralanmış. Kendisiyle ilgili olarak kafası karışmış; yalnız kendisiyle ilgili de değil; zira daha ilk talihsizlikte yüreğine sızan kuşku, onu artık iyice sarmış, Şeytan'ın kurbanı olduğundan hiç şüphesi kalmamış. Zavallı ruhunun ve teninin şerefi tehlikeye girince, doğru papaza gitmiş ve günah çıkarma hücresinin kafesinden her şeyi onun kulağına anlatmış. Tekinsizliklerin etkisinde olduğunu, yapamadığını, bir kişi dışında iktidarsız kaldığını anlatıp bunun nereye varacağını, dinin böyle nahoş durumlarda anaç bir yardım sunup sunmadığını sormuş.

O sıralar, o ülkede düşmanın, kutsal majestelerini küçük düşürmek niyetiyle insan nesline musallat ettiği başka bir sürü münasebetsizliğin, günahların yanı sıra bir de hızla yayılan bir büyücülük salgını baş göstermiş, ruhların çobanı, papazlara da bu konuda gayet uyanık davranmaları tembihlenmiş. Kötü varlıkların, erkeklerin en önemli güçlerini büyüyle bağlayan bu türü, papaza hiç yabancı gelmemiş. Klöpfgeissel'in itirafı üzerine yüksek makamlara başvurmuş; zangocun kızı içeri alınmış, sorguya çekilmiş, o da, delikanlının sadakatinden kuşkulandığını, Tanrı'nın ve insanların huzurunda kendisiyle

evlenmeden önce başkalarına gitmemesi için gerçekten de ebelik yapan bir kocakarıdan bir eriyik aldığını itiraf etmiş; kucaklaştıkları sırada, güya vaftiz olmadan ölmüş bir bebeğin yağından yapılmış bu merhemle, Heinz'çığının sırtına gizlice kendini ve sevdiğini güvenceye almak niyetiyle belli bir şekil çiziyormuş. Ebe kadın da soruya çekilmiş ama o ısrarla inkâr etmiş. Bazı sorgulama aletlerinin Kilise'ye uygun düşmediği gerekçesiyle, sivil mahkemeye teslim edilmesi gerekmiş. Biraz baskı görünce beklenen gerçek gün ışığına çıkmış; kocakarı gerçekten de şeytanla bir anlaşma yapmış; keçi ayaklı bir keşiş kılığında kendisine görünen Şeytan, onu, kutsal kişileri ve Hıristiyan dinini aşağılayıcı iğrenç sözlerle inkâr etmeye ikna etmiş; karşılığında da ona sadece aşk merhemleri değil, başka bazı utanç verici pomatlar imal etmesi için tarifler de vermiş. Aralarında bir yağ varmış ki, hangi tahtaya sürülse, hızla uçup havalara yükseliyormuş. Baskılar tekrar edildikçe Şeytan'ın ihtiyar kadınla yaptığı sözleşmenin ayrıntıları, parça parça ortaya çıkıyor inanların tüylerini diken diken ediyormuş.

Sadece ilaçları kullanmak suretiyle baştan çıkmış olan kızın kaderi, onun bu berbat ilacı alıp kullanması sonucu ruhunun selametinin nereye kadar zarar gördüğüne bağlıymış. Ama zangocun kızının şansızlığına, ihtiyar kadın, canavarın onu çok sayıda kişiyi yoldan çıkarmakla görevlendirdiğini, yeteneklerini kullanarak ona teslim edeceği her insanoğlunun karşılığında kendisini ateşe karşı daha dayanıklı kılacağını vaat ettiğini, yeterince çalışırsa, asbestten bir zırhla Cehennem'in alevlerinden korunacağını anlatmış – bu da Bärbel'in sonunu getirmiş. Bedenini feda ederek ruhunu Şeytan'ın pençelerinde ebediyen helak olmaktan kurtarmak artık onun kendi elindeymiş. Ayrıca yıkıcı nitelikteki bu ahlaki çöküntüden emsal teşkil edecek bir surette faydalanmak da son derece elzem-

miş. Böylece halka açık alanda, yan yana iki ayrı kazıkta biri yaşlı, biri genç iki cadı birlikte yakılmış. Üzerinde büyü olan Heinz Klöpfgeissel, seyircilerin arasında başı açık mırıldanıyormuş. Sevdiğinin dumandan boğulduğu için kısılmış, istemeden çatlayan yabancılaşmış feryadı, ona Şeytan'ın sesiymiş gibi geliyormuş. O andan itibaren düştüğü iktidarsızlık hali geçmiş; çünkü aşkı kömür olur olmaz, kendisinden günah yoluyla çalınan erkekliğinden serbestçe yararlanma hakkı geri verilmiş.

Schleppfuss'un derslerinin ruhunu belirleyen bu tiksindirici hikâyeyi hiçbir zaman unutmadım, hiçbir zaman da bununla ilgili olarak huzur bulamadım. O zamanlar, Adrian'la ikimiz arasında olsun, Winfried çevrelerinde olsun, çok kereler bu bahis açıldı. Ama her zaman öğretmenleri ve onların konferansları konusunda geri çekilip suskun kalan Adrian'da da, onun fakülte arkadaşları arasında da, benim bu anekdot üzerine, Klöpfgeissel'e duyduğum kızgınlığı yatıştıracak nitelikte bir infial uyandırmayı başaramadım. Düşüncelerimde bugün bile, kelimenin tam anlamıyla "cani eşek" diyorum ona. Ne şikâyeti vardı ki aptal herifin? Neden başka kadınlarla denemek istiyordu ki; sevdiği bir kadın vardı, Onu o kadar seviyordu ki, bu onu başkalarına karşı soğuk ve iktidarsız kılıyordu. Burada, bir kadının yanında aşkla başarılı oluyorsa, "başarısızlık" ne demek oluyordu? Bu, kesinlikle tam anlamıyla cinselliğin şımartılması demekti. İçinde aşkın olmadığı bir eylemi reddetmek doğal bir şey değilse, sevgiliyle birlikteyken, onunla yüz yüzeyken yapabilmesi de doğal olmamalıydı. Aslında Bärbel, sevdiğini bağlamış ve kısıtlamıştı ama Şeytan'ın marifetiyle değil, kendi aşkının cazibesi ve başka denemelerden uzak tutan arzusunun bağlayıcılığıyla... Her ne kadar bu konuyu aşkın onu getirdiği seçici konumu iktidarsızlığının sorumlusu olarak görüp budalaca işlere girişen erkeğin ta-

rafından bakmak, bana daha kolay, daha basitmiş gibi gelse de, kızın büyülü merhemin koruyucu gücüne, delikanlının doğasını etkileyeceğine dair inancının onu psikolojik olarak güçlendirdiğini kabul etmeye hazırım. Ama bu bakış açısı da, ruhun, bir anlamda mucizevi bir doğal gücü olduğunu kabul etmeyi getiriyor beraberinde – bedensel organizma üzerinde, belirleyici ve değiştirici bir gücü olduğunu... Klöpfgeissel vakasıyla ilgili açıklamalarında Schleppfuss da tabii ki, konunun tabiri caizse bu sihirli yanını, bilhassa öne çıkarıyordu.

O bunu, karanlık olduğu iddia edilen yüzyılların, insan bedeninin üstün gücü konusunda beslediği yüksek fikirlerin altını çizmek üzere sözde hümanist bir anlayışla yapıyordu. İnsan bedeninin, ruhunun etkilemesiyle değişebilmesi dolayısıyla dünyadaki bütün madde bileşimlerinden daha soylu olduğunun, bedenler arası hiyerarşi içinde en üst düzeyde bir yerde bulunduğunun işareti olarak kabul ediyorlardı. Korkunca soğuyor, öfkelenince ısınıyor, kederlenince zayıflıyor, sevinince güzelleşiyor, sadece düşünsel bir iğrenmeyle, psikolojik olarak bozulmuş bir yemeğin verebileceği iğrenme duygusunu yaratabiliyor, çilek dolu bir tabağa bakmakla bile alerjik birisinin cildi kabarcıklarla kaplanabiliyordu, hatta böyle bir etkinin sonucunda hastalıklar ve ölümler bile olabiliyordu. Ruhun, sahip olduğu bedeni değiştirdiğini de görebilmek, nelere kadir olduğunu anlamak için sadece bir adımdı; ama gerekli bir adım. Buna bu suretle yabancı bir ruhun da, bilerek ve isteyerek, yani büyü yoluyla yabancı bir başka bedenin yapısını değiştirebileceğine dair insanlığın zengin deneyimleriyle desteklenen başka kanaatler de eklenecekti. Başka bir ifadeyle, büyü, şeytani etkiler ve cadılık gerçekliği, böylece kesinlik kazanmış, batıl inanç denilen alanda, ejderhanın öldürücü bakışlarına dair söylence üzerine yoğunla-

şan kem bakış gibi olgular da böyle ortaya çıkmıştı. Temiz olmayan bir ruhun sadece bakışlarıyla isteyerek ya da istemeyerek başkaları üzerinde, hele narin yapıları böyle bir bakışın zehirlerine karşı daha hassas olan çocuklarda, zararlı etkiler yaratabileceğini inkâr etmek, insanlık suçu sayılabilirdi.

Schleppfuss'un dersleri işte böyle sıradışıydı; hem ruhu hem de düşündürücülüğü açısından sıradışıydı. "Düşündürücü" çok isabetli bir kelime; buna filolojik açıdan her zaman değer vermişimdir. Aynı anda hem uzlaşma hem de çekimserlik içerir. Her halükârda bu çok temkinli bir uzlaşmadır; konunun ya da kişinin düşünmeye değer olması ile kuşku verici niteliğinin alacakaranlığında kalır.

Schleppfuss'a sokakta ya da üniversitenin koridorlarında rastladığımızda, her sefer, derslerinin saatten saate artan yüksek entelektüel düzeyinin uyandırdığı saygıyla selamlaşıyorduk. Ama o bizden daha da fazla eğiliyor, şapkasını çıkararak, "Hizmetinizdeyim!" diyordu.

XIV

Sayı mistisizmi, benim işim değildir; Adrian'da, oldum olası sessizce ama açıkça var olan bu eğilimi her zaman kaygıyla gözlemlemişimdir. Ama bir önceki bölümün genel olarak çekinerek bakılan ve uğursuz sayılan on üç rakamına denk gelmesi, elimde olmadan benim de dikkatimi çekti; neredeyse bunu bir rastlantıdan daha fazla bir şeymiş gibi değerlendirmeye kalkışacaktım. Aslında, mantıklı bir biçimde konuşacak olursak, burada bir rastlantı söz konusu. Her ne kadar okuru dikkate ala-

rak her biri birer dinlenme, durak noktası, yeni bir başlangıç gibi görünen bölümlere ayırmış olsam da, Halle Üniversitesi'ne dair bu deneyimler silsilesi olsun, daha önce değinilen Kretzschmar konferansları olsun, doğal bir bütünlük oluşturuyor benim, yani yazarın vicdanında; bu biçimde bölümlendirmiş olmamın hiç önemi yok. Bana kalsa, hâlâ on birinci bölümde olabilirdik; ama benim konuya bir ayrıcalık, bir önem atfetmemin sonucu Doktor Schleppfuss'a on üçüncü bölüm düştü. Ben de verdim – dahası, Halle'deki öğrencilik yıllarından kalan anılar yığınına on üç rakamını zaten verirdim. Belirttiğim gibi bu şehrin havası da, bu teolojik atmosfer de bana iyi gelmedi, bazı kötü önseziler sebebiyle Adrian'ın derslerine misafir olarak katılmam da dostluğumuz uğruna bulunduğum bir fedakârlıktı.

Dostluğumuz dedim ama doğrusu, dostluğum olmalıydı; zira Kumpf ya da Schleppfuss'u dinlerken, kendi programımın derslerini kaçırmak pahasına onun yanında bulunmam için o hiç ısrarcı olmamıştı. Bunu tamamen kendiliğimden, onun neler dinlediğini, neler öğrendiğini bilmek, kısacası, ona *göz kulak olmak* için duyduğum karşı durulmaz isteğim yüzünden yapıyordum. Bu bana yararsız da olsa, her zaman son derece önemli geliyordu. Burada ifade ettiğim, önemlilik ve yararsızlık durumu, kendine has acı verici bir bilinç karışıklığıydı. Biliyordum; önümde göz kulak olsam da değiştiremeyeceğim ve etkileyemeyeceğim bir hayat vardı. Gözümü üzerinden ayırmamak, dostumun yanından ayrılmamak konusundaki ısrarımda, günün birine üzerime, onun gençliğinde edindiği izlenimlere dair biyografik bir hesap verme görevinin düşeceğinin adeta içime doğmuş olmasının büyük payı olmalıydı. Şurası gayet açıktır ki, yukarıda söz ettiğim şeyleri bu kadar uzatmış olmam, esas olarak Halle'deyken kendimi neden yeteri kadar

iyi hissetmediğimi anlatmak için değil, bilakis Wendell Kretzschmar'ın Kaisersaschern'deki konferanslarını da teferruatıyla aktarırken olduğu gibi, okuru Adrian'ın entelektüel deneyimlerine tanık etmek gereğini duyduğum içindir.

Aynı sebeple okuru, biz sanatsever gençlerin uygun mevsimlerde Halle'den çıkarak yaptığımız ortak gezilere eşlik etmeye de davet edeceğim. Zira Adrian'ın hemşerisi ve yakın arkadaşı olarak, her ne kadar teolog olmasam da tanrıbilim konusunda bilgilenmek için kayda değer bir ilgi gösterdiğimden, Hıristiyan Birliği Winfried çevrelerinde dostça kabul gören bir konuktum ve gruplar halinde yapılan Tanrı'nın yeşil yaratıklarına adanmış bu gezilere katılmaya defalarca hak kazanmıştım.

Bu geziler, ikimizin katıldığından daha sık gerçekleşiyordu. Belirtmeliyim ki Adrian, birliğin pek de hevesli bir üyesi sayılmazdı. Onun üyeliği, her şeye aksatmadan katılmak, orada kendini bulmak anlamına gelmiyordu. Üye olmak için nezaketen istekli görünerek Winfried'e katılmıştı. Ancak çeşitli bahanelerle, çoğunlukla da migreni olduğunu öne sürerek meyhane havasında geçen bu toplantılardan uzak kalıyordu. Yetmiş kişilik birliğin üyeleriyle yıl boyu o denli seyrek olarak *frère et cochon*[1] düzleminde bir araya gelmişti ki, biraderler arasında birbirine sen diye hitap etme alışkanlığını yadırgıyor, sık sık dili sürçüyordu. Fakat yine de aralarında saygı görüyordu, Mütze'nin Yeri'nin dumanlı salonlarından birinde yapılan toplantılara kazara denebilecek surette katıldığında yükselen merhaba sesleri, münzeviliğine yönelik bir takılma edası taşısa bile oldukça içtenlikli bir sevinç içeriyordu. Zira teoloji ve felsefeyle ilgili münazaralara

1. (Fr.) Sıkı dostluk. (Y.N.)

katılması, onları yönetmeye kalkışmaksızın parlak fikirleriyle ilginç yönlere getirmesi takdir topluyordu. Özellikle de müzikle ilgisi, çok yararlı oluyordu; herkesin katılması zorunlu olan şarkılara piyanoyla eşlik ederek daha zengin, daha canlı bir şekilde söylenmesini sağlıyor, grubun lideri olan uzun boylu, esmer, bakışları *lied*'lerle yüklü, dudakları ıslık çalacakmış gibi büzülmüş olan Baworinski'nin isteği üzerine arada solo olarak Bach'tan bir *toccata*, Beethoven ya da Schumann'dan birer parça çalıyordu. Ama istek olmasa da, oturumun açılmasından önce, grubun yeterli sayıya ulaşması beklenirken, birliğin salonundaki boğuk sesli, bizim oradaki "Kamu Yararına" salonunda Wendell Kretzschmar'ın başında oturup bize açıklamalar yaptığı yetersiz piyanoyu şiddetle anımsatan piyanonun başına geçiyor, kendini kaptırıp deneme niteliğine bir şeyler çalıyordu. O sıradaki halini unutamamam. Üstünkörü bir selam veriyor, çoğunlukla da karşılığını beklemeksizin düşünceli ve gergin bir yüzle, sanki buraya gelişinin tek amacı buymuş gibi dosdoğru piyanoya yürüyor, kaşları kalkık vaziyette, güçlü dokunuşlarla sanki yolda gelirken üzerinde düşünmüş olduğu geçişleri, akor bileşimlerini, açılışları ve çözülmeleri deniyordu. Böyle dosdoğru piyanoya yürüyüşlerinde, içine düşmüş olduğu bu şaşılası yabancı ortamda bir durak, bir sığınak arar gibi bir hal vardı.

Kafasına takılmış bir fikrin peşinde dolanıp ona gevşekçe biçimler verirken etrafında duranlardan seminerci görünümlü, sarışın, uzunca saçları yağlı, kısa boylu Probst adlı biri, sordu:

"Nedir bu çaldığın?"

"Hiçbir şey değil," diye karşılık verdi Adrian sinek kovarmış gibi kısa bir baş hareketiyle.

"Nasıl hiçbir şey değil dersin?" dedi beriki. "Çalıyorsun ya işte."

"Doğaçlama yapıyor," diye açıklama yaptı Baworinski anlayışlı bir tavırla.

"Doğaçlama mı?" diye bağırdı Probst sahiden korkmuş bir halde; su mavisi gözleriyle yan taraftan Adrian'ın alnına baktı; sanki ateşinin yükseldiğini görecekmiş gibi.

Herkes kahkahalarla güldü. Adrian bile kapalı elleri tuşların üzerinde, başı önüne kapanmış gülüyordu.

"Aman Probst, sen de koyun gibi adamsın," dedi Baworinski. "Öyle doğaçlama çalıyordu işte. Anlamıyor musun? O anda aklına estiği gibi yani."

"Nasıl olur da hem sağ hem de sol eliyle o kadar çok notayı bir anda uydurabilir?" diye savundu kendini Probst. "Nasıl olur da çaldığı şeye 'hiçbir şey' der? İnsan, olmayan bir şeyi çalabilir mi?"

"Çalar," dedi Baworinski sakince. "Henüz var olmayan bir şey de çalınabilir."

Deutschlin'in, kâküllü, tıknaz Konrad Deutschlin'in söyledikleri hâlâ kulağımdadır.

"Bir zamanlar her şey birer hiçti sevgili Probst, sonradan bir şey oldular."

"Sizi temin ederim ki... Temin ederim ki çaldıklarım gerçekten, tam anlamıyla hiçbir şeydi," dedi Adrian.

Gülmekten iki büklüm olduğu duruşunu düzeltti; yüzünden durumunun kolay olmadığı, kendini ortada kalmış hissettiği okunuyordu. Ama hemen arkasından uzun, hiçbir şekilde ilginç olmadığı söylenemeyecek, ağırlıklı olarak Deutschlin'in yönettiği, yaratıcılık konulu bir tartışma başladı. Bu kavramın, kültür aracılığıyla aktarılan, taşınan, türlü gelenekleri ve şablonları, insanın yaratıcılığı gibi önceden verili pek çok unsuru, içinde barındırmak durumunda olduğu, insanın yaratıcı yanının da, sonuçta Tanrı'nın iradesinin bir yansıması, her şeye kadir ilahî gücün yankısı, yukarıdan gelen bir esin olarak teolojik bakımdan da kabul edildiği konuşuldu.

Bu arada, benim de seküler bir fakültenin müdavimi olarak *viola d'amore* çalımam sayesinde arada bir eğlenceye katılmaya davet edilmemin pek hoşuma gittiğini söylemiş olayım. Bu çevrede müzik, prensip itibarıyla biraz puslu bir şekilde de olsa, pek makbuldü. Tanrısal bir sanat olarak kabul ediliyor, ona karşı doğaya olduğu gibi romantik ve saygılı bir tutum benimseniyordu. Müzik, doğa ve ferah bir huşu hali, birbiriyle yakın akraba gibiydi ve Winfried Birliği'nin tüzüğüne uygun fikirlerdi. "Sanatsever" çocuklardan söz ettiğimde, bu söz, kimilerine teoloji öğrencilerine pek uygun düşmeyecek gibi görünse bile, inançlı bir özgürlük ruhu ve güzelliğe karşı aydınlık bir bakışla düzenlenen, şimdi geri döneceğim doğa gezilerine hâkim anlayışın bütünlüğü içinde haklılık kazanırdı.

Bu geziler Halle'de geçirdiğimiz dört sömestr boyunca Baworinski'nin yetmiş üyeyi birden davet ettiği biçimiyle topu topu iki ya da üç kez gerçekleşti. Bu türden kalabalık girişimlere Adrian ile ben hiç katılmadık. Fakat aralarında iyi anlaşan küçük gruplar da bu tür geziler düzenlemek üzere bir araya gelebiliyordu. Daha yakın arkadaş olduğumuz bazı kişilerle birlikte bunlara biz de birkaç kez katıldık. Birliğin başkanı, tıknaz Deutschlin, Dungersheim diye biri, Carl von Teutleben ve Hubmeyer; Matthäus Arzt ve Schappeler adlı diğer bazı gençler. Bu isimleri de, onların sahiplerinin de yüzlerini hatırlıyorum ama burada tasvir etmem gereksiz olur.

Halle'nin yakın çevresi, toprak bir düzlük olarak manzara açısından pek ilginç sayılmaz. Ancak, trenle Saale boyundan yukarı doğru birkaç saat gidince güzelim Thüringen bölgesine varılır. Orada çoğunlukla Naumburg ya da Adrian'ın annesinin doğum yeri olan Apolda'da iner; yola sırt çantalarımızla, yağmurluklarımızla yayan devam ederdik. Gün boyu yürür, köy lokantalarında,

çoğunlukla da bir orman kenarında kurduğumuz yer sofralarında karnımızı doyururduk. Bazen geceyi bir çiftliğin samanlığında geçirir, ortalık ağarırken bir çeşme yalağında sabah temizliğimizi yapardık. Alışık olduğu kentsoylu "doğal" ortamına yakında yeniden dönmesi gereken, dönebileceğinden emin, aklı kırsalın ilkelliğine ilişkin entelektüel kaygılarla meşgul şehirliler olarak, böyle geçici bir ara dönem için toprak ananın kucağına misafir olma, beklentilerimizden bu gönüllü vazgeçme, bu yalınlaşma hallerimizde, kolayca, hatta kaçınılmaz olarak bir yapaylık, komik, amatörce bir hamilik tarzı algılanabilirdi; yatak yapmak için saman istemek üzere kapısına vardığımız bazı çiftçilerin yüzünde beliren sevecen, alaylı gülümsemeden de okunabilen bu durumun, biz de biraz bilincindeydik. Bu gülümsemelerden hoşnut olmamızı, hatta onaylamamızı sağlayan, gençliğimizdi. Denebilir ki gençlik, kentsoyluluk ve doğa arasındaki tek meşru köprüdür; öğrencilik ve delikanlılık romantizmi, ömrün bu romantik dönemi, aslında tümüyle kentsoylu olmanın arifesinde bir evredir. Samanlık yatakhanemizin bir köşesinde yanan ahır fenerinin ölgün ışığında hayatımızın o dönemdeki sorunsalına dair sürdürdüğümüz bir sohbet sırasında düşünmeye meraklı Deutschlin, uykuya dalmadan önce meseleyi işte böyle formüle etmişti. Gençliğin, gençliği tartışması çok anlamsız diye eklemişti; kendi kendini irdeleyerek, inceleyerek kendi yaşam sürecini biçimsel olarak çözümlemiş olur; oysa gerçek varoluş, sadece farkında olmaksızın, olduğu gibi olmaktır.

Buna hemen itirazlar geldi; Hubmeyer ile Schappeler karşı çıktılar. Teutleben de bu görüşü paylaşmıyordu. Yaşlıların gençleri yargılamaları, gençliğin kendine dıştan bakan gözlemlerin nesnesi olması yerine, nesnel bir anlayışla bu tartışmaları yapması daha iyi olmaz mıydı?

Konu kendisini ilgilendiriyorsa, genç olarak gençlik üzerine konuşmalara katılmak hakkı olmalıydı. Ayrıca yaşama duygusu diye bir şey vardı ve bu, öz bilinçle aynı anlama geliyordu. Yaşamını biçimlendirme durumu ortadan kalkarsa, ruhu olan bir hayat sürdürmek olanaksız olurdu. Kertenkele ile balık arası *ichtiyosaurus* gibi ilkel bir yaratığın uyuşukluğu ve bilinçsizliği içinde sadece var olarak bir yere varılamazdı. Günümüzde kişi belirgin bir özsaygıyla kendine özel bir yaşam biçiminin arkasında durmalıydı – gençlik kendini bu biçimde kabul ettirmek için geç bile kalmıştı.

Adrian, "Ama kabul görmek, daha ziyade pedagojiye dair bir şey, yani kaynağını gençlikten değil, yaşlılıkta bulan bir şey," diye katıldı söze. "Günün birinde, kadınlara özgürlüğün icat olduğu bir çağda, çocuklar için söz konusu olmuş; bağımsız yaşam biçimi anlayışı açısından verimli bir dönemin bir armağanı olarak elbette istekle kabul görmüş."

"Hayır, Leverkühn!" dediler Hubmeyer ile Schappeler. Diğerleri de onları destekledi. Burada haksızlık ediyordu; en azından söylediklerinin büyük bölümünde haksızdı. Bilinçlenmenin yardımıyla yaşam anlayışını dünyaya kabul ettiren, gençliğin ta kendisiydi; hem de dünyanın böyle bir kabullenmeye pek de elverişli olmadığı bir zamanda.

"Hiç de değil," dedi Adrian. "Elverişli zaman olmadığı asla söylenemez." O vakitler sadece şunu söylemek bile yeterliydi: "Benim kendime özel bir yaşam anlayışım var." Bunu der demez insanlar önünde yerlere kadar eğilirdi. Gençlikte böylece tereyağından kıl çeker gibi olmuştu. Üstelik gençlikle, içinde yaşadığı çağla uyum içinde anlaşıyorsa kim ne diyebilirdi ki...

"Sen neden bu kadar burnu havada, soğuk bir adamsın, Leverkühn? Gençliğin bugün kentsoylu toplumda

haklar kazanmasının, gelişme çağında olmasının ona sağladığı özsaygıyla kabul görmesi sence kötü bir şey mi?"

"Hayır," dedi Adrian, "ama sizin, sizlerin, yani bizim çıkış noktamız olan fikir..."

Dil sürçmesi yüzünden sözü kahkahalarla bölündü. Yanılmıyorsam ilk konuşan Matthäus Arzt oldu.

"İyiydi Leverkühn. Bu artırmaların iyiydi. Önce bize nezaket şekliyle 'siz' diyorsun, ardından çoğullaştırıp 'sizler' diye düzeltiyorsun, en sonunda da 'biz' lafına varıyorsun; bu arada da dilin kırılacak gibi oluyor. Bu alışkanlığından zor kurtulacaksın; seni gidi dik kafalı bireyci seni."

Adrian, ona adıyla hitap etmekten kaçındı. "Bu doğru değil," dedi. Asla bireyci olmadığını, bilakis toplumdan yana olduğunu söyledi.

"Adrian Leverkühn'ün tepeden bakışıyla, ancak kuramsal olarak doğrudur bu," diye karşılık verdi Arzt. "Gençliğe bile tepeden bakarak konuşur, sanki kendisi de genç değilmiş gibi. Katılmak, uyum sağlamak, ona göre işler değildir; tevazu denen şeyden neredeyse hiç haberi yoktur."

"Konu tevazu değildi ki," diye devam etti Adrian, "bilakis özgüvenli bir yaşam duygusundan söz ediyorduk." Deutschlin araya girdi ve Leverkühn'ün sözünü tamamlamasına izin verilmesini istedi.

"Fazla bir şey söylemeyecektim," dedi Adrian. "Buradaki çıkış noktamız, gençliğin doğayla yetişkin bir kentsoyludan daha yakın bir ilişki içinde olmasıydı – tıpkı kadınlar hakkında da, doğaya erkeklere oranla daha yakın olduklarının söylenmesi gibi. Ben buna katılmıyorum. Gençliğin doğayla çok yakın bir ilişkisi olduğu kanısında değilim. Ona karşı daha çok ürkek ve kırılgan aslında yabancı bir duruşu vardır. İnsan doğal yanına ancak yıllar geçince alışır; ancak o zaman korkusunu atıp

sakinleşir. Gençlik, iyi eğitim almış gençliği kastediyorum, daha ziyade doğadan korkar, onu hor görür, ona düşmanca davranır. Ne demektir doğa? Kır, orman mı? Dağlar ağaçlar, göller, güzel manzara mı? Kanımca daha yaşlı, daha durulmuş insanlara oranla gençlik bunlara daha az önem verir. Genç insan, doğayı görmeye, tadını çıkarmaya pek teşne değildir. Daha çok kendine dönüktür, düşünceye yöneliktir; duyusal olarak algılanan şeylere uzaktır. Yani kanımca..."

"*Quod demonstramus*,"[1] dedi birisi. Muhtemelen Dungersheim'dı. "Bizler. Burada samanlar üzerinde yatıp yarın sabah Thüringen ormanlarına tırmanacak olan Eisenach ve Wartburg yolcuları..."

"Sürekli 'kanımca' diyorsun," diye atıldı bir diğeri. "'Deneyimlerime göre' demek istiyorsun herhalde."

"Beni gençliğe tepeden bakmakla, katılımcı olmamakla itham ediyorsunuz. Ben de bir kez olsun kendimi öyle görmüş olmalıyım."

Bunun üzerine Deutschlin, "Leverkühn'ün gençlik hakkında kendine özgü düşünceleri var," dedi. "Bunun da, özel bir yaşam anlayışı olarak saygı görmesi gerektiğini beklediği de açık. Önemli olan da budur. Gençliğin kendini irdelemesi, sorgulaması konusuna hayatın dolaysız, doğrudan doğruya yaşanmasını engellemesi boyutunda karşı çıktım ben. Özgüven açısından ise bu, insanın varlığını güçlendirir; bu ölçüde ben de onaylarım. Gençliğin fikrine başvurmak, halkımızın Alman halkının bir önceliği ve ayrıcalığıdır. Başkaları bunu neredeyse hiç bilmez. Gençliğin bir özgüven kaynağı olması, onlara tümüyle yabancı bir kavramdır. Onlar, daha büyük yaş gruplarından insanların, gençlerin davranışlarını, onların

1. (Lat.) Bunu kanıtlayalım. (Ç.N.)

kentsoyluluktan uzak kılıklarını kabullenir olmalarını hayretle karşılarlar. Olsun. Alman gençliği, genç olarak bizzat halkın ruhunu temsil eder; Alman ruhunu, genç ve geleceği açık... Olgun değildir belki ama bunun ne önemi var? Büyük Alman hareketleri her zaman bu belirgin ve güçlü, olgun olmama durumundan kaynaklanmıştır. Biz yok yere, reformu gerçekleştiren halk olmadık. Bu da olgunlaşmamışlığımızın bir eseridir. Floransalı Rönesans yurttaşı olgundu olgun olmasına ama kiliseye giderken ne derdi karısına? 'Haydi, popüler aldatmacaya bir selam çakalım.' Ama Luther olgun olmaktan yeterince uzaktı, yeterince halktan biriydi, yeterince Alman'dı ve yenilenmiş, arınmış bir inanç getirdi. İş olgunlaşmaya kalsaydı dünyanın hali nice olurdu? Bu olgunlaşmamışlığımızın gücüyle dünyaya başka yenilenmeler, başka devrimler de armağan edeceğiz."

Deutschlin'in bu sözlerinden sonra bir an bir sessizlik oldu. Belli ki, herkesin içi karanlıkta, büyük bir heyecan içinde birbirine karışan kişisel ve ulusal gençlik duygulanımlarıyla dolmuştu. "Olgunlaşmamışlığın gücü" sözü kesinlikle herkes için okşayıcı bir anlam taşıyordu.

Adrian'ın sessizliği bozduğunu işittim. "Neden olgunlaşmamış, neden senin dediğin kadar genç olduğumuzu, yani halkı kastediyorum, bir bilebilseydim. Bizim geçmişimiz de sonuç olarak diğerlerinden farklı değil. Belki de bize özel bir gençlik yakıştıran, birbirimizi biraz gecikerek bulduğumuz, ortak bir bilincimizi biraz gecikerek oluşturduğumuz için, sadece tarihimizdir."[1]

"O başka bir konu," diye atıldı Deutschlin. "Gençliğin siyasi tarihle, genel olarak tarihle gerçek anlamda hiçbir ilişkisi yoktur. Bu metafizik bir yetenek, bir esas,

1. Burada 1871 gibi görece geç bir tarihte kurulan ulusal Alman birliğinden söz edilmektedir. (Y.N.)

bir yapı ve bir saptamadır. Sen Almanlığın gelişimi, Almanlığın ilerlemesi, Alman ruhunun sürekli yolda olduğu konusunda hiçbir şey bilmiyor musun? Öğrenmek istersen söyleyeyim. Alman, ebediyen öğrencidir, bütün halklar içinde daima en çalışkanıdır..."

"Devrimleri de dünya tarihinin gençlik şenlikleridir," diye ekledi Adrian kısa bir kahkaha atarak.

"Çok zekice Leverkühn. Ama senin Protestanlığın bu kadar alaycı olmana nasıl izin veriyor şaşıyorum. Benim gençlik dediğim, biraz daha ciddiye alınacak bir konu. Genç olmak özgün olmaktır. Hayatın kaynaklarından uzaklaşmamış olmak demektir. Ayağa kalkmak demektir. Başkalarının yaşama cesaretinin yetmediği yerde, tükenmiş bir uygarlığın zincirlerini kırmak, en baştan başlamaya cüret edebilmek demektir. Gençlik cesareti, ölüm kalımın ruhunu, ölmeyi ve yeniden doğmayı bilmektir."

"Her şey bu denli Alman mı?" diye sordu Adrian. "Bir kere, yeniden doğmaya, *rinascimento* denir ve İtalya'da ortaya çıkmıştır. 'Doğaya geri dönmek' de ilk olarak Fransızlar tarafından salık verilmiştir."

"Söylediklerinden birincisi, bir kültür yenilenmesiydi," diye karşılık verdi Deutschlin. "Diğeri de, duygusal bir çoban oyunuydu."

"O çoban oyunu dediğin şey, Fransız Devrimi'ni doğurdu," diye diretti Adrian. "Luther'in reformu da, Rönesans'ın bir uzantısı, etik nitelikte bir yan yolu, dindeki yansımasıydı."

"'Dindeki yansıması' diyorsun işte. Din konusu, her yönüyle, arkeolojik anlamda anıları tazelemekten de, toplumsal devrimden de farklı bir şeydir. Dindarlık, belki de gençliğin ta kendisidir. Dolaysızlıktır, kişisel hayatın cesareti ve derinliğidir, arzudur, güçtür, doğaya dönüklüktür ve Kierkegaard'ın bize yeniden hatırlattığı

gibi, varlığımızın şeytani yanını bütün canlılığıyla öğrenmek ve yaşama geçirmektir."

"Sen dindarlığı Almanlara özgü ayırt edici bir karakter özelliği olarak mı görüyorsun?" diye sordu Adrian.

"Ona yüklediğim, maneviyatçı gençlik, kendiliğindenlik, hayata bağlılık ve Dürer'in süvarileri[1] gibi ölüm ile Şeytan arasında at sürmek anlamında elbette evet."

"Peki ya Fransa? Katedraller ülkesi, krallarına en koyu Hıristiyan denilen, Bossuet gibi, Pascal gibi teologlar yetiştirmiş olan Fransa?"

"Bu çok eskilerde kaldı. Fransa yüzyıllardır tarihin gözünde Avrupa'da deccalliğin yayılma odağı olarak görülüyor. Almanya için tam tersi geçerli. Eğer sen Adrian Leverkühn olmasaydın Leverkühn, bunu hissederdin, bilirdin. Yani sen genç olmak için fazla serinkanlı, dindar olmak için de fazla zekisin. Zekâ, Kilise bünyesinde çok işe yarayabilir ama din alanında değil."

"Teşekkürler Deutschlin," diyerek güldü Adrian. "Ehrenfried Kumpf'un eski güzel Almanca sözüyle lafı hiç dolandırmadan, yekten söyledin söyleyeceğini. İçimde bir his, Kilise'de de fazla ilerleyemeyeceğimi söylüyor ama zekâm olmasa teolog olamayacağım da kesin. Biliyorum, aranızda en yeteneklileri Kierkegaard okumuş olanlar; gerçeği, aynı zamanda etik gerçekliği, öznellikte bulurlar ve sürü davranışlarından şiddetle uzak dururlar. Ama ben sizin, kesinlikle fazla uzun sürmeyecek nitelikte bir öğrencilik durumu olan bu köktenciliğinize, Kierkegaard kafasıyla kilise ile Hıristiyanlığı birbirinden ayırmanıza katılamam. Kilise'nin bugünkü haliyle, sekülerleştiğini, kentsoylulaştığını görüyorum; Kilise düzenin kalesi, dinsel hayatı maddeten disiplin altına alma, kana-

1. Albrecht Dürer'in *Mahşerin Dört Atlısı* adlı eserine gönderme. (Ç.N.)

lize etme, setlerle koruma kurumudur. O olmasa dinsel hayat sübjektivist yaklaşımlarla yabanileşir, ürkütücü bir kaosa düşer, fantastik bir tekinsizliğe, bir kötülük denizine dönüşür. Kilise ile dini birbirinden ayırmak, dinsellikle deliliği birbirinden ayırmaktan da vazgeçmek anlamına gelir."

"Bak sen!" dedi çoğunluk.

Ama diğerlerinin "sosyal doktor" dedikleri, Matthäus Arzt lafı hiç dolandırmadan, "Hakkı var!" dedi. Sosyal konular onun tutkusuydu; bir Hıristiyan sosyalistti ve sık sık Goethe'nin, Hıristiyanlığın siyasi bir devrim olduğuna ama başarısız olunca ahlaki bir devrime dönüştüğüne dair ifadesinden alıntı yapardı. Hıristiyanlık, şimdi yine siyasi olmalıydı, yani sosyal. Leverkühn'ün oldukça başarılı bir şekilde dile getirdiği yozlaşma tehlikesine karşı, dinselliğin disipline edilmesinin gerçek ve tek yolunun bu olduğunu söylüyordu. Dinsel sosyalizm, toplumsallıkla bağlantılı dindarlık... Bu, en doğrusuydu. Zira her şey doğru bağı bulmaya bağlıydı. Tanrı'nın verdiği, toplumun mükemmelleşmesine dair görev, teonom[1] bir bağlılık olarak toplumsal bağlılıkla, bütünleşmeliydi. "İnanın bana," dedi, "sorumluluk sahibi, sanayileşmiş bir halkın büyümesi, uluslararası bir endüstri toplumu olması, her şeyin başında gelir; gerçek ve doğru bir Avrupa ekonomik topluluğu böyle oluşturulabilir. Her şeyi şekillendirecek olan bütün itici güçler bunun içindedir ve halen yeşermektedir; sadece teknik olarak gerçekleştirmek ya da yaşamın doğal ilişkilerini kapsamlı bir şekilde sağlıklı kılmak için değil, yeni siyasal düzenler kurmak için de..."

Bu genç insanların konuşmalarını, karmaşık ifadeler-

1. İnsan merkezli otonominin tersine, etik ve yaşamın Tanrı merkezli olması. (Y.N.)

le dolu anlaşılması güç ukala jargonlarıyla, yapmacık olduğuna hiç aldırış etmedikleri deyimleriyle, olduğu gibi aktarıyorum. Onlar bu iddialı çetrefilliği, büyük bir keyif ve rahatlık içinde, doğallıkla, ustaca bir iddiasızlık içinde kullanıyorlardı. "Yaşamın doğal ilişkileri" ve "teonom bir bağlılık" gibi ibareler işte böyle gereksiz, süslü sözlerdi. Bunlar çok daha sade bir şekilde ifade edilebilirdi ama o zaman da, bu konuşmalar zekice ve bilimsel konuşmalar sayılmazdı. Ortaya "varoluşsal sorunlar" koyuyor, "kutsal alan", "politik alan" ya da "akademik alan" ya da "yapısal prensip", "diyalektik gerilimler", "ontolojik karşılıklar" ve benzeri kavramlardan dem vuruyorlardı. Deutschlin, ellerini kafasının arkasında kavuşturmuş, Arzt'ın söz ettiği ekonomi toplumunun genetik kökenine dair temel bir soru sordu. Bu, ekonomi mantığından başka bir şey olamazdı. İktisadi toplumlar ancak bununla temsil edilebilirdi. "Şu konuda anlaşalım Matthäus," dedi. "Ekonomik sosyal düzenin ideal toplumu, Aydınlanmacı, otonom bir düşünceden kaynaklanır. Kısaca rasyonalizmden. Fazla ya da eksik, akıllı güçler bunun ihtişamını kavrayamaz. Sadece insanların uzlaşmasına ve mantıklı olmasına dayanarak hakça bir düzen geliştirileceğini sanıyorsun; 'hakça' ile 'toplumsal bakımdan yararlı' kavramlarını birbirine eşdeğer tutuyor, bundan yeni siyasi düzenlere varılacağını savunuyorsun. Ekonomik alan, siyasal alandan çok farkıdır. Ve de ekonomik çıkar fikrinden politik bilince, tarihsel bağlamda hiçbir şekilde doğrudan bir geçiş olamaz. Bunu nasıl gözden kaçırıyorsun, anlamıyorum. Politik düzen, devletle birlikte vardır ve bu da toplumsal çıkarlarla belirlenecek bir güç ve egemenlik biçimi değildir. İçinde başka değerler de temsil edilir; bunlar girişimci temsilcileri, sendika sekreterleri olarak örneğin, şeref ve itibar görürler. Ekonomik alanda bu tür değerlerin, sevgili dostum, gerekli ontolojik karşılıkları yoktur."

"Aman Deutschlin, sen ne diyorsun?" dedi Arzt. "Modern sosyologlar olarak gayet iyi biliyoruz ki, devletin de yararlı işlevleri vardır. Bunlar hukukun savunulması, güvenliğin korunmasıdır. Ancak biz artık tümüyle iktisadi bir çağda yaşıyoruz. Ekonomi, bu çağın bu dönemin tarihsel karakteridir. Ekonomik koşulları kendiliğinden doğru değerlendirmeyi ve yönetmeyi beceremezse eğer, şeref ve itibar, devlet için bir anlam taşımaz."

Deutschlin bunu kabul etti. Ama faydacılık işlevinin devlet kuruluşunun *temel* nedeni oluğu fikrine karşı çıktı. Devletin meşruiyeti onun yüceliğinden ve egemenlinden kaynaklanıyordu. Onun için de bireylerin değer yargılarından bağımsızdı; zira –toplumsal sözleşme saçmalıklarının tersine– devlet bireyden *önce* gelirdi. Bireyler üstü oluşumunun aynen, tek tek insanlar gibi, pek çok varlık nedeni vardı; bir ekonomist, onun transandantal temellenmesini anlayamazdı.

Von Teutleben bunun üzerine, "Arzt'ın savunduğu sosyal dinsellik konusuna ben de sempatiyle yaklaşıyorum," dedi. "Hiç yoktan iyidir. Matthäus ise, her şeyin doğru bağlamını bulmaya bağlı olduğunu söylerken haklıydı. Ama aynı anda hem dindar hem politik olmaya hak kazandırmak için mutlaka halka dayanmak gerekir. Benim sormak istediğim, bir iktisat toplumundan, yeni bir milliyet doğar mı? Ruhr bölgesine bir bakın. Orada insanların toplandığı bazı merkezler var. Ama bunlar, yeni milliyet hücreleri değil. Yolcu treniyle Leuna'dan Halle'ye bir gidin görün! İşçiler bir arada oturup ücret sorunlarından konuşuyorlar ama onların bu konuşmalarından ortak faaliyetlerinin millî bir güç oluşturacağına dair bir işaret alınmıyor. Ekonomide gitgide daha açık bir şekilde bir sona gelmişlik hali egemen..."

"Ulusallığın da bir sonu vardır," diye hatırlattı biri; "Hubmeyer mi yoksa Schappeler mi, kesin olarak söyle-

yemeyeceğim. Biz teologlar, halkın ebedi bir varlık olduğu fikrine izin veremeyiz. Heyecan duyma yeteneği iyi bir şeydir; gençliğin inançlı olmak gereksinimi de doğaldır. Ama bu aynı zamanda bir ayartma da olabilir. Liberalizmin ölmekte olduğu bugünlerde her yerde önümüze konan yeni bağımlılıkların özünü çok iyi görmeliyiz. Sahici midirler, bağlılık yaratan şey gerçek bir şey midir; yoksa diyelim ki romantik bir yapı mıdır, kurmaca demeyelim de, nominalist bir yolla ideolojik nesneler mi üretmektedir? Kanımca ve de korkarım ki, ilahlaştırılan milliyetçilik ve ütopik gözle bakılan devlet, işte böyle nominalist bağlılıklardır; onlara inanmakla, diyelim ki Almanya'ya inanmak, alakasız bir şey; bunun kişisel varlıkla kalıcı bir nitelikle bir ilgisi yok. Bunu soran da yok. Biri çıkıp Almanya der ve ona bağlı olduğunu açıklarsa, bunu kanıtlaması gerekmez. Kimse ona bir şey sormaz, kişiliğinde ne kadar Almanlık olduğunu, o, kendi kendine bile sormaz. Yani niteliksel anlamda bu ne kadar gerçektir ve dünyadaki Alman yaşam anlayışına ne ölçüde hizmet eder. Benim nominalizm dediğim ya da daha doğrusu ad fetişizmi dediğim şey, işte budur ve bu bence ideolojik bir putperestliktir."

"Peki Hubmeyer," dedi Deutschlin. "Bu söylediklerinin hepsi doğru; her halükârda bu eleştirilerinle bizi meseleye daha yakınlaştırmış olduğunu kabul ediyorum. Matthäus'a karşı çıktım; çünkü ekonomik alanda faydacılık ilkesinin egemenlik öncülüğüne pek aklım yatmıyor. Ama teonom bağların, aslında dindarlığın genel olarak biraz biçimsel ve soyut bir yanı olduğu için, içinin dünyevi-ampirik bir şekilde doldurulması, Tanrı'ya itaatin uygulaması olarak kullanılması ve böyle muhafaza edilmesi gerektiğine tamamen katılıyorum. İşte bu noktada Arzt, sosyalizmi tercih ediyor; Carl Teutleben ise ulusalcılığı. Bunların ikisi de, bugün aralarında seçim yapabileceği-

miz bağlılıklar. Özgürlük teranesi kimsenin ilgisini çekmeye yetmez olalı beri, ortada çok sayıda ideoloji kaldığını sanmıyorum. Gerçekten de, dinî itaat ve dinî açıdan kendini gerçekleştirmenin sadece iki olanağı var: sosyal ya da nasyonal... Talihsizlik şurada ki, her ikisinin de düşündürücü ve tehlikeli yanları var. Hem de çok ciddi. Hubmeyer, ulusal anlayışın sık sık karşımıza çıkan nominalist ve kişisel özden yoksun yanına gayet isabetli bir şekilde değindi. Bunu genelleştirerek şunu eklemek gerekir ki, kişisel hayatların şekillenmesinde bir yararı olmayacak, sadece törensel boyutlarda kalacaksa; ki, ben buna uyuşturulmuş bir yanı olan kendini feda etmeyi de katıyorum, hayatı yüceltecek nesnelleşmeden yana tavır almanın bir anlamı olmaz... Gerçek bir kurban olma durumunun, kendini feda etmenin iki temel değeri ve niteliksel dayanağı vardır; bunlardan biri davaya aittir, diğeri ise kurbana... Ama bazı durumlar vardır ki, kişisel öz, diyelim ki Alman olmak, çok önemliydi ve kişi, tamamen istemdışı şekilde kendini kurban olarak nesneleştiriyordu bu yolda. Ama milliyetçiliğe inanılmadığı, hatta bunun şiddetle reddedildiği durumlarda, talihsiz kurban kendisini, varlığı ile inancı arasındaki bir ikilem içinde bulabiliyordu... Ulusal bağlılık üzerine bu akşamlık bu kadar... Ama işin sosyal yanının altında kuşkulu bir durum var. Ekonomik alanda her şey olabildiğince iyi düzenlense de, varlığını anlamlandırmak ve muteber bir hayat sürdürme meselesi, tıpkı bugünkü gibi, ortada kalıyor. Günün birinde dünyanın ekonomik yönetimini evrensel düzeyde elimize geçirdiğimizde, kolektivizmin nihai zaferini kazandığımızda – işte o zaman, kapitalist sistemin sosyal katastrofal karakterine bağlı olarak insanın hâlâ süren, görece güvensizlik duygusu ortadan kalkacak. Bu demek oluyor ki, insan hayatının tehlike altında olduğuna ilişkin son anılar da, bununla birlikte dinî sorunsal da tümüyle

silinecek. O zaman, şu soru gelecek gündeme: Ne uğruna hâlâ yaşıyorum?.."

"Kapitalist sistem kalsın mı istiyorsun sen Deutschlin?" diye sordu Arzt. "İnsanın hayatının tehlikede olduğu fikrini ayakta tutuyor diye yani?"

"Hayır, bunu demek istemem sevgili Arzt," dedi Deutschlin öfkeyle. "Kapitalist sistem ortadan kalksa da, nasıl olsa dikkatimizi celbedecek, hayatın her ânında var olan bir sürü uyuşmazlık ve çelişki kalır geriye."

"Ama buna gerek yok ki..." diye iç geçirdi Dungersheim. "Bu noktada gerçekten bir sıkıntı var. Dindar bir adam olarak insan kendi kendine şunu sormalı; dünya sadece yüce Tanrı'nın eseri midir, yoksa daha ziyade bir ortak çalışma ürünü müdür; kiminle ortak olduğunu söylemeyeceğim."

"Merak ediyorum," diye not düştü von Teutleben. "Acaba başka halkların gençliği de böyle samanlıkta yatıp sorunlara ve çelişkilere kafa yoruyor mudur?"

"Sanmam," dedi Deutschlin küçümseyerek. "Onlar kafaca çok daha sade ve rahattırlar."

"Rus gençliğini bunun dışında tutmak gerek," dedi Arzt. "Yanılmıyorsam, orada da bitmez tükenmez hararetli bir tartışma ortamı vardı ve de acayip bollukta diyalektik gerilim."

"Rusların," dedi Deutschlin bir özdeyiş söyler edasıyla, "derinlikleri var ama şekilden yoksunlar. Batıdakilerin ise şekilleri var ama derinlikleri yok. İkisine aynı anda sahip olan bir tek biz varız; biz Almanlar."

"Eğer bu lafların da ulusal bağlılık anlamına gelmiyorsa!" diye güldü Hubmeyer.

"Bu, bir ideale olan bağlılık," diye sıkıladı Deutschlin. "Sözünü ettiğim, bir talep, bir görev. Bizim görevimiz, istisnai bir durum ve şu anda yerine getirmekte olduğumuz kadarıyla ölçülmemeli. Onu yerine getirmek

mecburiyetindeyiz. Bizim için olması gereken ve olan, başkalarına göre birbirinden çok ayrı kavramlardır; çünkü bizde, olması gereken, çok daha ağır basar."

"Her şeyden evvel, yine de ulusallığı bütün bunların dışında tutmalı," diye uyardı Dungersheim. "Sorunu, modern insanın varoluşuyla bağlantılı olarak ele almalıyız. Konu şu ki, eski zamanlarda icat edilmiş, bir bütünlük düzeninde yerini almanın neticesi olan alışıldık varoluş biçimi artık ortadan kalktı; yani ilan edilmiş bir gerçekliğe, belli bir amaca yönelik, kutsal kolalı düzenleri kastediyorum. Bunların yıkılmasından, modern toplumun kurulmasından sonra insana ve konulara bakışımız sonsuz ölçüde ilginç ve karmaşık bir hal aldı. Artık gerçekliği tasarlamaya kalkışmak yılgınlık ve çaresizlikle sonuçlanma tehlikesi olan bir sorunsal ve belirsizlikten öte bir şey değil. Ayrışma havasından kurtulup gözlerini yeniden güçlü bir düzene çevirme gereği genel bir bakış; ama itiraf etmek gerekir ki biz Almanlar için bu, diğerleri için olduğundan çok daha ciddi ve acil bir şey. Başkalarının tarihsel yazgılarından dolayı bu kadar acı çekmemeleri, daha güçlü olduklarından mı, yoksa daha duyarsız olduklarından mı?"

"Daha duyarsız olduklarından," dedi Teutleben kararlı bir tavırla.

"Demek öyle diyorsun Teutleben. Ama tarihten kaynaklanan psikolojik sorunsalımızı bütün keskinliği ve bilinçliliğiyle ulusal onurumuza mal edersek, yeni bir bütünleşme düzeninden anladığımızı Almanlıkla özdeşleştirirsek, o zaman kavram olarak tartışılır bir mitostan, tartışmasız bir kibre dönüştürmüş oluruz. Yani Hıristiyanlıkla bezenmiş, ulusal, Romantik, natüralist savaşçı tiplemesine... Ve de İsa'yı göksel ordu birliklerinin başı olarak damgalamış oluruz. Bu kesinlikle vahim tehlikeler içeren bir pozisyon olur..."

"Peki ama," diye sordu Deutschlin, "şeytani güçler, her tür canlı hareketin içinde, düzenin değerlerinin yanı sıra mevcudiyetlerini sürdürmez mi?"

"Şunların adını koyalım," dedi Schappeler; bunu isteyen Hubmeyer de olabilir. "Kötülük, yani Almancası: güdüler. İşte bu yüzden de her türden bağlılık için yapılan propagandalar, güdülere dayandırılıyor, eski idealizmi parlatmak için güdü psikolojisinden yararlanılıyor. Böylece daha yüce, daha yoğun bir gerçekliğin cezbedici etkisi yaratılıyor. İşte bu yüzden de sunulan şeyler, tümüyle aldatıcı olabilir..."

Sözün burasında artık sadece, "*Ve saire* ve *saire*..." diyebilirim. Zira bu tür konuşmaları aktarmaya bir son vermemin zamanı geldi. Gerçekte bunun sonu gelmiyordu ya da ta gece yarılarına kadar uzuyor, "iki kutuplu bir bakış açısı"yla, "tarihsel bilince dayalı analizler"le, "zaman ötesi değerler"le, "ontolojik natüralizm"le, "mantıksal diyalektik" ve de "reel diyalektik"le aydınlanıp yorgun düşünceye kadar, uçsuz bucaksız bir şekilde devam ediyordu. Ta ki kumda kaybolup gidinceye kadar; yani başkan Baworinski'nin –aslında neredeyse sabah olacakken– sabah erkenden yola devam edileceği uyarısıyla uykuya dalıncaya kadar bu böylece sürüp gitti. İyi kalpli doğanın bu konuşmaları içine alıp unutturmak için beşik sallaması, şükran duyulacak bir durumdu. Uzun süredir sesi solu çıkmayan Adrian, durumu onaylayan bir ifadeyle, bir iki laf etti:

"Evet, iyi geceler. Bunu söyleyebildiğimize şükür... Tartışmaları her zaman uykuya dalmadan önce yapmalı. Bizi bekleyen uykunun üzerimizi örtmesinden önce... Böylesine zekâ dolu bir sohbetten sonra uyanık olarak ortalarda dolaşmak çok tatsız olurdu!"

"Ama bu bir kaçış durumu," diye homurdandı biri. Sonra da samanlığımızda, doğal gereksinimin habercisi

olan, doyumlu, huzur dolu horultular yükselmeye başladı. Böyle geçen birkaç saat, sevgili gençlere şükranla soluk alarak doğanın zevklerini tatmak, o vazgeçilmez, o hiç bitmeyen, birbirine ters düşen, birbirini etkileyen, karşılıklı olarak öğretici ve kamçılayıcı nitelikteki teolojik ve felsefi tartışmalar için yeniden bir araya gelme gücünü vermeye yetiyordu. Haziran sıralarında, Thüringen çanağını çevreleyen ormanlık tepelerin yamaçlarında yasemin ve akdiken kokuları yükselirken, o sıralar sanayinin neredeyse var olmadığı, mutedil iklimli, bitek topraklarda, birer-ikişer katlı evlerden oluşan köy öbekleri arasındaki gezi günleri çok zevkli geçti. Tarlaların bulunduğu bölgeden sonra sığır yetiştirilen yerlere vardık. Ardından, ladinlerle, kayınlarla kaplı tepelerinin, efsanelerle dolu dağ yollarının peşi sıra, Werratal Vadisi'ne bakan, Frankenwald'dan Eisenach'a, Hörselstadt'a uzanan geniş manzarasıyla Rennsteig'a geldik. Her şey gitgide daha güzelleşti, anlam kazandı, romantik bir hal aldı. Adrian'ın, gençliğin doğa karşısında ürkekleştiğine, zekice tartışmaların uykuyla tedavi olacağına dair sözlerinin de kayda değer bir geçerliliği kalmadı. Kendisi için de söz konusuydu bu. Zira migreninin onu suskunlaştırmadığı hallerde gündüz konuşmalarına canla başla katılıyordu. Doğa, onu heyecanlı çığlıklar atmaya zorlamasa da, o, doğaya düşünceli bir geri durma hali içinde baksa da, hiç kuşkum yok ki, manzaralarıyla, ritmiyle, içe işleyen ezgileriyle, diğer arkadaşlardan çok daha derin bir şekilde ruhuna işliyordu. Saf, sere serpe uzanan güzelliklerin önünden geçerken zihni düşüncelerle gerilmiş gibi görünse de, ileride o ortak izlenimleri o da anımsayacaktı.

Evet, bunlar, heyecan verici saatler, günler, haftalardı. Açık havada oksijene doymak, manzaranın ve tarihin bıraktığı izlenimler; bütün bunlar gençleri heyecanlan-

dırıyordu. Ruhlarında öğrencilik yıllarına dair gösterişli ve özgürce bir yaşanmış bir deneyimin anılarını oluşturuyordu. Bu düşünce kuru meslek hayatlarında karşılaşacakları sıkıcı durumlarda –bu dinsel bir sıkıcılık da olsa– bir daha asla yararlanamayacakları bir şeydi. Onları, o teolojik ve felsefi tartışmaları esnasında izlerken, içlerinden bazıları için Winfried zamanlarının onlara hayatlarının en önemli bölümü olarak görüneceğini düşlüyordum. Onları seyrediyordum; onları ve Adrian'ı –içimde bunun, onun için hiç de öyle olmayacağına dair bariz bir önseziyle. Ben ne kadar aralarında teolog olmayan bir misafirsem, o da, teolog olduğu halde o kadar misafirdi. Acaba neden? Bu gayretli gençlerle onun, Adrian'ın kaderi arasındaki uçurumu, sıkıntı duyarak da olsa hissediyordum. Ayartılmaya biraz olsun açık bir delikanlılık döneminde, yakında kentsoylu bir hayata geçmeye yazgılı iyi ve mükemmel bir gençlik ortalamasıyla, onun yaşam dönemeçleri arasındaki farkı; onun yolunun hiç ayrılmamak üzere aklın ve onun getireceği problemlerle, neredeyse görünmez bir şekilde işaretlenmiş olduğunu ve bu yolun onu, kim bilir nereye götüreceğini düşünüyordum. Bakışları, kendini asla biraderlik ilişkilerine teslim etmeyen tavrı, sen, siz ve biz derken, benim gibi diğerlerini de inciten tutukluğu, kendiyle diğerleri arasındaki farkın ayırdında olduğunu gösteriyordu.

Dördüncü sömestrin başında arkadaşımın, teoloji öğrenimini daha ilk sınavdan önce bırakmayı düşündüğünün işaretini aldım.

XV

Adrian'ın Wendell Kretzschmar'la ilişkisi hiçbir zaman ne koptu ne de gevşedi. Tanrıbiliminin genç heveslisi, lise yıllarının müzik öğretmenini her tatilinde, Kaisersaschem'e her gelişinde görüyordu. Onu ziyaret ediyor, katedraldeki orgcu konutunda onunla sohbet ediyor, bazen de Leverkühn amcanın evinde buluşuyordu. Bir iki kez de anne babasının onu hafta sonu Buchel Çiftliği'ne davet etmesini sağlamıştı. Onunla orada uzun gezintiler yapmış, Jonathan Leverkühn'ün, konuğuna Chladni'nin ses resimleri ve yemek yiyen damlayı göstermesini istemişti. Kretzschmar, Buchel Çiftliği'nin yaşlanmakta olan ev sahibiyle gayet iyi anlaşıyordu. Buna karşılık Frau Elsbeth'le ilişkileri, aralarında ciddi bir gerginlik olmasa da pek o kadar rahat değildi. Muhtemelen kadıncağız, onun kekemeliğinden tedirgin oluyor, o da bu yüzden onun yanındayken, özellikle de doğrudan onunla konuşurken daha da kötü kekeliyordu. İlginç olan şu ki, Almanya'da müziğin popüler anlamda bir saygınlığı vardır. Fransa'da ise ilgi, daha çok edebiyata yöneliktir. Bizde kimse, birisinin müzisyen olmasını yadırgamaz, bundan ürkmez, rahatsızlık duymaz ya da duruma aşağılayıcı ve alaycı bir tavır takınmaz. Eminim Elsbeth Leverkühn de Adrian'ın kendinden yaşça biraz büyük, mesleğini, üstelik de Kilise'nin hizmetinde görevli bir adam olarak sürdüren arkadaşını tam anlamıyla saygıyla karşılamıştı. Buna rağmen, onunla ve Adrian'la birlikte Buchel'de geçirdiğim iki buçuk gün boyunca orgcuya karşı tavırlarında, nezaketiyle tam olarak gizleyemediği bir yapaylık, mesafeli bir duruş, bir reddetme hali hissettim. Bu hal daha önce de sözünü ettiğim kekemeliğinin birkaç kez felaket derecesinde artmasına neden olmuştu. Acaba bu durum, kadının rahatsızlığını

ve güvensizliğini ya da ne denirse onu hissetmesinden mi kaynaklanıyordu, yoksa bu kadının tabiatı karşısında kapıldığı kendi ürkekliğinin ve çekingenliğinin yarattığı baskıya yenik düşmesinden mi, söylemesi zor.

Kretzschmar ile Adrian'ın annesi arasındaki bu kendine özgü gerginlik, bana kalırsa, hiç kuşkusuz, daha çok anneden, onun Kretzschmar'ı kafasına takmasından kaynaklanıyordu ve ben, hüküm süren bu sessiz mücadeleyi hisseden kişi olarak kendi hassasiyetimle tarafların arasında yerimi alıyor; ağırlığımı, bir birinden, bir diğerinden yana koyuyordum. Kretzschmar'ın ne istediği, gezintiler esnasında Adrian'la nelerden konuştuğunu biliyordum. Benim kişisel dileğim de, içten içe onunkileri destekler nitelikteydi. Benimle sohbet ederken de, öğrencisinin müzisyen olmaya, besteci olmaya yazgılı olduğunu, kararlılıkla hatta ısrarla dile getirdiğinde ona hak veriyordum. "Onun," diyordu, "müziğe karşı içselleşmiş bir kompozitör bakışı var. Dışında kalıp sadece tadını çıkaran biri gibi bakmıyor müziğe. Öyle birinin göremeyeceği şekilde, motiflerin nasıl oluştuğunu bulup çıkarıyor, kısacık bir bölümde bile öğeleri aynı anda hem soru hem yanıt olarak algılıyor, bunların nasıl yapılmış olduğunu, içyüzünü görüyor; bütün bunlar, yargımın haklı olduğunu gösteriyor. Henüz beste yapmaya başlamamış olması, yaratıcı yeteneğini ortaya koymaması, sade, gençlik besteleriyle işe koyulmaması, sadece onurundan. Alışıldık, denenmiş tarzda bir müzikle dünyaya açılmasına, gururu engel oluyor."

Bunlara tamamen katılıyordum. Ama annesinin oğlunu korumaya yönelik endişesini de anlıyor, bu nedenle de bazen onunla bir dayanışma havasına girip Adrian'ı müziğe yönlendirmeye çalışan Kretzschmar'a karşı düşmanca denebilecek duygular besliyordum. Hiç unutamadığım bir sahne geçmişti Buchel çiftlik evinin oturma

odasında. Anne, oğul, Kretzschmar ve ben, dördümüz tesadüfen bir arada oturuyorduk ki, engelli müzisyenin ıkına sıkına sürdürdüğü –Adrian'ın adının bile geçmediği– basit bir sohbet sırasında, Elsbeth ansızın yanında oturmakta olan oğlunun başını tuhaf bir şekilde kendine doğru çekmiş, koluyla sarılmıştı; ama omuzlarına değil, eli alnına gelecek şekilde başına; kara gözlerini Kretzschmar'a dikip kulağa güzel gelen sesiyle ona hitap ettiği esnada Adrian'ın başını, göğsüne bastırmıştı.

Üstad ile öğrenci arasındaki özel buluşmalar bununla sınırlı kalmadı; Halle ile Kaisersaschen arasında sanırım on dört gün kadar süren, Adrian'ın zaman zaman bana da bilgi verdiği, bazı örneklerini bizzat benim de gördüğüm oldukça yoğun bir mektuplaşma oldu. Kretzschmar Leipzig'teki Özel Hase Konservatuvarı'nda bir piyano ve org sınıfını devralmak üzereydi. O okul o zamanlar şehrin ünlü devlet okullarında bile gitgide artan bir saygınlık kazanmaya başlamıştı ve bu saygınlık, benim 1904 yılının, Başmelek Mikail Yortusu'nda öğrendiğime göre, gelecek on yıl boyunca, çok başarılı bir pedagog olan Clemens Hase'nin ölümüne kadar büyüyerek devam edecekti. (Okul, hâlâ ayakta olsa da, artık pek hükmü kalmamış.) Ertesi yılın başında Wendell yeni görevine başlamak üzere Kaisersaschern'den ayrıldı ve Halle ile Leipzig arasındaki o mektuplaşma süreci de ondan sonra başladı. Kretzschmar iri, dik, kazınmış gibi sivri harflerle kâğıdın tek yüzünü dolduruyor, Adrian ise sarımsı, kaba kâğıtlara hepsi bir boy, biraz eski biçimli ve kıvrımlı harfleriyle, süslü yazı yazmaya yarayan bir kalem kullandığını belli eden elyazısıyla yazıyordu mektuplarını. Mektupların tasarımında çok sıkışık ve şifre gibi yazıların arasında minik çıkmalar ve düzeltmeler yer alıyordu. Ama ben, onun yazma tekniklerine nicedir alışık olduğum için, elinden çıkan her şeyi zorluk çek-

meden okuyabiliyordum. Mektuplarından birini yazarken bakmama izin verdi; Kretzschmar'ın cevabını da gösterdi. Bunları belli ki, kararını verdikten sonra atacağı adım karşısında fazla şaşırmamam için yapıyordu. Yine de henüz karar vermemişti; büyük tereddütler içindeydi. Yazdıklarından anlaşıldığı üzere, ikircikler içinde kendi kendine bir sınavdan geçiyor, belli ki benden de bir yol göstermemi bekliyordu – uyarıcı mahiyette mi, yoksa teşvik edici anlamda mı, orasını Tanrı bilir.

Kendi açımdan, günün birinde bir oldubitti karşısında kalacak olsam bile şaşırmam söz konusu değildi ve olamazdı. Bir şeylerin mayalanmakta olduğunu hissediyordum – bunların gerçekleşip gerçekleşmemesi ayrı konuydu. Oysa, Leipzig'e taşınmasıyla birlikte Kretzschmar'ın bu işte kazanan taraf olma şansı artmıştı.

Yazanın üstün yeteneğini gösteren mektubunda Adrian, kendine eleştirel bir gözle bakıyor, eski hocasına, şimdi yeniden, daha kesin kararlı bir şekilde öğretmeni olmak isteyen kişiye, seçmiş olduğu mesleği değiştirerek kendini tümüyle müziğin kollarına atmaktan alıkoyan vicdan rahatsızlıklarını anlatıyordu; bu alaycı, pişmanlık içeren ifadeleri, beni son derece duygulandırmıştı. Yavaş yavaş bana teolojinin ampirik bir öğrenim dalı olarak onu düş kırıklığına uğrattığını itiraf etmeye başladı. Sebeplerini tabii ki, ne bu saygıdeğer bilim dalında ne de akademisyen hocalarında, sadece kendinde aramak gerekirdi. Bunun kanıtı da, daha iyi, daha doğru bir seçimin ne olabileceği konusunda kesin bir şey söyleyememesiydi. Bazen, başka bir alana geçmek olanağına aklı yatınca, lisedeyken "pek eğlendiği" matematiğe geçmeyi düşünüyordu. ("Pek eğlenmek" ifadesi, kelimesi kelimesine mektubundan alınmıştır.) Ama kendinden korkuyor, o dalı seçerse, onu benimser de kendini ona adarsa, onunla özdeşleşirse, kısa zamanda yine usanacağını, sıkılacağını, demir kepçeyle kaşıklamış gibi

doyup bıkacağını biliyordu. (Bu barok deyişi de, kelimesi kelimesine mektubundan hatırlıyorum.) "Zatı âlilerinden saklayamam," diye yazmıştı. (Oysa mektup yazdığı kişiye kural olarak "siz" diye hitap ederdi, bu kez yanılıp eski bir hitap şekli kullanmıştı.) "Ne sizden ne kendimden saklayabilirim; çırağınızın kahredici bir özelliği var. Her Tanrı'nın günü karşılaşılmayan, insanın gözlerini kamaştıran değil, onun yerine merhamet duymaya yol açacak bir özellik." Tanrı'nın ona kıvrak bir zekâ armağan ettiğini, çocukluktan beri eğitim sırasında ona sunulan her şeyi fazla çaba göstermeksizin kavradığın, öyle ki, hiçbir şeye karşı gerçek bir saygı geliştirmesine olanak kalmadığını yazıyordu. İçini ısıtmak, uğruna kanıyla canıyla gayrete gelmek için her şey fazla kolay geliyordu. "Korkarım sevgili dostum ve üstadım, ben kötü bir adamım; zira benim sıcaklığım yok. Derler ki, ne sıcak ne soğuk, ılık olanlar lanetliymişler, dışlanmışlar. Kendime ılık diyemem; ben kesinlikle soğuğum. Ama kendi hakkımda bu yargıya, rahmet ve lanet dağıtan kudretin takdirinden bağımsız olarak varmış olmayı diliyorum," diye yazmıştı.

Şöyle devam ediyordu:

"Söylemesi gülünç kaçabilir ama lisedeyken her şey çok iyiydi. Orada yerimi bulmuştum; çünkü üst sınıflarında pek çok değişik konuyu birbirinin peşi sıra veriyorlardı. Kırk beş dakikadan kırk beş dakikaya görüşlerini peş peşe dizip bitiriyorlardı. Kısaca; çünkü burada bir görev, bir meslek söz konusu değildi. Ama bu kırk beş dakikalık ders saatleri bile bana çok uzun geliyor, sıkıntı veriyordu. Can sıkıntısı, dünyanın en soğuk şeyidir. Diğer oğlanların yarım saat daha geveleyecekleri şeyler, en geç on beş dakika sonra benim için bitiyordu. Yazarları okurken ben yine önden gidiyordum. Hatta daha evdeyken okumuş oluyordum. Eğer bir şeyin cevabını o an veremiyorsam, çok önden gittiğim, gelecek derse geçti-

ğim içindi. Tek bir konunun kırk beş dakikaya yayılması sabrımı zorluyordu ve bunun emaresi, baş ağrılarım oluyordu." (Bununla migrenini kastediyordu.) "Baş ağrılarım tutuyorsa, yorgunluktan değil, bıkkınlıktan, soğuk can sıkıntısındandı. Sevgili üstadım ve dostum, artık konudan konuya geçen bekâr bir delikanlı olmadığımdan, bir meslekle, bir eğitimle evlendiğimden dolayı olsa gerek ağrılarım fena halde arttı.

Yüce Tanrım, hangi mesleği seçersem seçeyim, kendime yazık edeceğimi sandığıma inanmamalısınız. Bilakis kendime değil, edineceğim, benimseyeceğim mesleğe yazık olacağını düşünüyorum. Söylediklerimden müziğe biat ettiğimi, ona ilanıaşk ettiğim sonucunu çıkarabilirsiniz; ancak istisnai bir durum olarak onun yolunda daha çok bana yazık olacak.

'Teolojiyi seçince sana yazık olmadı mı?' diye soracaksınız. – Kendimi ona adayışım, ona sığınmam, hem bu sebepten hem de değil – çünkü onu, en yüce bilim olarak görüyordum; gönül indirmek, karşısında boyun eğmek, kendimi disipline sokmak için seçtim onu; soğukluğumu, kibrimi cezalandırmak için, kısaca bir tür *contritio*[1] duygusuyla... Benim ihtiyacım olan şey, kıldan yapılan elbiselerin altına dikenli kemerlerdi. Kaygılar içindeyken manastır kapılarına dayanan eskilerin yaptığını yaptım. Bunun saçma ve komik yanları var; bu bilimsel manastır hayatının yani... Ancak gizli bir korkunun, sizin beni tanıştırdığınız, bana yazık edecek sanata sığınmak üzere bu işten vazgeçmek, yani Kutsal Kitap'ı sıranın altına sürüp bırakmak konusunda içten içe beni uyardığını anlıyorsunuz, değil mi?

Benim bu sanata yazgılı olduğumu düşünüyor, beni,

1. (Lat.) İmha, tahrip. (Y.N.)

'bu yoldan saparak' atacağım adımların büyük adımlar olmayacağına ikna etmeye çalışıyorsunuz. Benim Lutherci anlayışım da, teoloji ile müziğin birbirine yakın alanlar olduğunu doğruluyor. Bana da müzik, teoloji ile o çok eğlenceli bulduğum matematik arasında büyülü bir bağ imiş gibi gelmiştir başından beri. Teolojinin de işaret ettiği gibi, bir zamanların simyacıların ve kara büyücülerin laboratuvar çalışmalarıyla, onların bitmez tükenmez çabalarıyla, ortak bir yanı var ama aynı zamanda özgürleşme ve dinden dönüşle de... Ama bu dönme, inançtan kopma anlamına gelmez, bu mümkün değildir. Söz konusu olan, inanç içinde bir dönme durumu; inancın bir parçası, bir eylemi olarak... Her şey Tanrı'yla mümkündür; en çok da onun yolundan ayrılmak..."

Aktardıklarım, mektubun bütünü olmasa da, neredeyse kelimesi kelimesine onun söyledikleriyle aynı. Belleğime güveniyorum. Ayrıca, düşüncelerini okur okumaz kâğıda geçirmiştim; özellikle de dinden dönmeyle ilgili yerlerini.

Bundan sonra konuyu bir kereliğine olsa da dağıttığı için özür diliyor, eğer Kretzschmar'ın ısrarlarına boyun eğerse, ne tür bir müzikal etkinliğe yöneleceğine dair uygulamayla ilgili sorulara geçiyordu. Virtüöz bir solist olmak için şansı kalmadığını söylüyordu. "Isırgan olacak adamın, zamanında yakması gerektiği"ni, eline bir çalgı almak, eline almayı aklına getirmek için bile artık çok geç olduğunu, zaten, içinden gelen hevesin de bu yönde yetersiz kaldığının açık olduğunu yazıyordu. Tuşların başına geçmesi, onlar üzerinde ustalık geliştirmek hevesinden değil, müziğin kendisine karşı duyduğu gizemli bir meraktan kaynaklanıyordu; dinleyicinin önün çıkıp müzikle, müzik aracılığıyla onları mest eden sanatçıların sahip olduğu Çingene kanından yoksundu. Bunun, ruhsal bazı önkoşulları vardı ve bunların kendisinde bulunma-

dığını söylüyordu; kalabalıklarla bir sevgi alışverişi için, çiçekler için, alkış gürültüleri içinde kedi gibi eğilip bükülmeler, el öpmeler için bir istek duymalı insan, diyordu – bütün bu konuyu adıyla sanıyla dile getirebilecek ifadeler kullanmaktan kaçınmıştı; örneğin eğer bu kadar gecikmiş olmasaydı bile, virtüöz olmak için fazla çekingen, fazla kibirli, fazla sivri olduğunu...

Orkestra şefi de olacak olsa, yine aynı engellerin yoluna çıkacağını söyleyerek devam ediyordu sözüne. Elinde baget, fraklı bir *primadonna* kılığında, bir çalgı hokkabazı olarak orkestranın önünde müziğin yeryüzündeki yorumcu elçisi ve gala temsilcisi olmaya da layık görmüyordu kendini. Burada, konuyla ilgili olarak az önce dile getirdiğim yerde, ağzından bir söz kaçırmıştı. Dünyadan ürkmekten söz ediyordu. Kendini bir "dünya ürkeği" olarak tanımlarken, bununla öğünmüyordu. Bu özelliğinin, sıcaklık yoksunluğunun dışavurumu olduğunu söylüyordu. Sıcaklık, sempati ve sevgi eksikliğinin... – Bu suretle, bir sanatçı olunup olunamayacağı, yani her zaman, dünyaya âşık ve dünyanın âşık olduğu biri olunup olunamayacağı meselesi gündeme geliyordu. – Böyle şeyler aradan çıkarsa, solist ya da şef olmak için geriye ne sebep kalırdı? Evet, her neyse, karanlık bir laboratuvar, altın elde edilen bir mutfak olarak müzikle, söz kesmenin, onunla nişanlanmanın yolu kompozitörlüktü. Harika!

"Siz, dostum, bir Albertus Magnus olarak siz beni bu gizemli öğretinin kuramlarıyla tanıştıracaksınız ve eminim ki, tecrübelerime dayanarak önceden hissediyorum ve biliyorum ki, ben aptal bir öğrenci olmayacağım. Bütün trükleri ve zorlukları kavrayacağım; hem de kolayca. Çünkü zekâm, bana yardımcı olacak; zemin hazır, bazı ekinler şimdiden ekili. Ustalığımı katarak ana maddeyi süzeceğim; ruhum ve ateşimle maddeyi

dar boğazlardan, geniş karınlı cam haznelerden geçirip damıtacağım, arıtacağım. Harika bir iş! Daha meraklı, daha gizemli, daha yüce, daha derin, daha iyi, beni ikna etmek için daha az gayret isteyecek bir şey düşünemiyorum.

Buna rağmen, nedense ta içimden bir ses uyarmakta beni? 'O *homo fuge*!'[1] Bu soruyu açıklıkla yanıtlayamıyorum. Şu kadarını söyleyebilirim, sanata karşı bir vaatte bulunmaktan korkuyorum. Çünkü doğamın –yetenek sorununun ötesinde– bunu yeterince yerine getirebileceğine dair kuşkuları'm var. Çünkü görebildiğim kadarıyla başka bir sürü şeyin yanı sıra, sanatçı olmanın önemli bir parçası olan yoğun duyarlılığı yadsımak zorundayım. Bende bunun yerine, benim için fazla bir önem taşımadığına dair cümle âleme karşı yemin edebileceğim, kolayca doygunluğa ulaşan bir zekâ var. Bu ve bunun yanı sıra, bunlara bağlı, baş ağrısı eşliğinde beliren bir yorulma halim ve bir usanma âdetim var ki, korkularımın ve endişelerimin kaynağını oluşturmakta. Bunlar beni bir perhiz, bir her şeyden el ayak çekme durumuna getirebilir. Görüyorsunuz sevgili ustam, bu genç yaşımda –öğrenciniz olmasam da– yeterince bir şeyler bilecek kadar payımı almışım sanattan. Daha ileriye götürecek de olsa, inkâr edilemez biçimde bir alanda kalmak, birilerinin diğerlerinden öğrendiği aktarımlardan, trüklerden, bir şeyin 'nasıl' yapılacağına dair şemalardan ve denemelerden oluşan bir alanda kalacağım. Olacak olanları görür gibiyim, (olacakları önceden bilmek, yazık ki ya da iyi ki benim doğamda var) dâhiyane bir sanat eserinin bile ta-

1. (Lat.) "Kaç be adam!" Christopher Marlowe'un *Doktor Faustus* adlı tiyatro oyununda geçen Latince bir dize. Faust tam Şeytan'la anlaşmasını kanla imzalamak üzere kolunu kestiği anda, yarasının üzerinde, ilahî bir uyarı mahiyetinde beliren kelimeler. (Ç.N.)

şıyıcı iskeletinde, onu güçlendiren özünde bazı bayatlıklar bulunduğunu, güzelin peşinde koşarken bünyesinde herkese mal olmuş bir kültüre ait bir şeyler barındırdığını fark edeceğim. Bunu görüyorum. Bundan utanacağım, kızaracağım, bundan dolayı helak olup, baş ağrılarına yakalanacağım; hem de çok yakında.

'Bunu anlıyor musunuz?' diye sormam çok budalaca ve iddialı olur. Nasıl anlamazsınız ki! Eser güzelse eğer, şöyle gelişirdi: Yalnız çellolar başlar çalmaya; dünyanın anlamsızlığını, bütün koşuşturmaların, gayretlerin, kovalamaların, samimi düşüncelerle birbirine yakınmanın boşunalığını son derece manidar bir şekilde sorgulayan hüzünlü bir temadır bu. Çellolar bir süre bu soruya üzülürmüş gibi bilgece baş sallamaya devam eder. Sözlerinin belli bir noktasında, çok iyi tartılıp düşünülmüş bir noktasında, nefesliler bölümü derin bir soluk alıp geri çekilip gerilir gibi, omuzlarını kaldırıp indirerek madenin yumuşatılmış gücüyle, ağırbaşlı, etkileyici, törensel ve görkemli bir armoni içinde koral bir ilahiye başlar. Kulağa hoş gelen bu ezgi, doruk noktasına böylece iyice yaklaşır; ama iktisat kuralları gereği bunu ilk seferde sonuna kadar tırmanmaktan kaçınır. Geri çekilir, yer açarmış, bir şeyler biriktirirmiş gibidir; derken iner; böyleyken de hep güzel kalır. Sonra yeniden geriye çekilir, başka bir şeylere yer açar; bir şarkı kadar sade, şakacı, ağır, halka özgü, görünürde kaba yapılı gibidir ama bunu umursamaz; birkaç çalgısal analiz ve renklendirme sanatı sayesinde, şaşılacak kadar ifadeli, incelmeye yatkınmış gibi gösterir kendini. Şarkıcıkla bir süre daha akıllıca ve sevgiyle oyalanılır. Şarkı parçalarına ayrılır, bunların her biri incelenir, değiştirilir; orta seslerden alınıp baştan çıkarıcı bir figür olarak kemanların ve flütlerin en büyüleyici tizlerine tırmandırılır. Orada yukarıda, en okşayıcı olduğu yerde bir süre salınır. İşte o

esnada nefeslilerin yumuşatılmış metalik, koral ilahisi yeniden söz alır, ön plana geçer, bu kez ilk seferinde olduğu gibi gerilip güç alır gibi başlamaz; sanki melodisi, daha az önce yine buradaymış gibi yapar. O ilk seferinde bilgece geri çekildiği doruk noktasına doğru huşu içinde ilerlemeye devam eder. Böylece duygu kabarmasının, ahh, etkisi daha da büyük olacaktır. Bas tubaların uyumlu geçiş notalarıyla zengin bir biçimde desteklenen bir tırmanışla, geriye dönüp yaptıklarından memnun, dürüstçe sona ermek üzere durdurulamaz bir şekilde başarıyla yoluna devam eder.

Sevgili dostum, neden gülesim geliyor? Yaratılmış olan bu şeyden daha fazla deha kullanılarak yararlanılmaz, keskin köşeler yuvarlatılamaz mı? Güzele daha deneyimli bir anlayış içinde erişilemez mi? Ben, ben rezil, buna gülüyorum. Üstelik de vurmalı çalgıların homurtulu destek notalarıyla –Bum, bum, bum, bang!– neredeyse gözlerim yaşaracak; gülme krizi dayanılmaz. – Daha önce de böyle gizem dolu ve etkileyici durumlarda, lanet olsun, hep gülmek zorunda kaldım. Komik karşısında kapıldığım bu abartılı duygudan arınmak için, bu gıdıklanma durumundan kurtulurum ümidiyle teolojiye sığındım – ama orada da bir sürü müthiş komiklik buldum. Acaba neden her şey gözüme, kendi kendinin parodisiymiş gibi görünüyor? Neden sanatın neredeyse tümü, hayır, bütün araçları, bütün gelenekleri bugün benim için birer parodi anlamı taşıyor? – Bunlar gerçekten de retorik sorular – bunlara cevap vermenizi bekleyemem. Ama siz, böyle şaşkın bir yüreği, böyle burnu büyük birini müzik için yetenekli sayıyor, tevazu içinde teoloji biliminde bırakmak yerine, yanınıza çağırıyorsunuz."

Adrian'ın itiraz niteliğindeki ifadeleri böyleydi. Kretzschmar'ın yanıtı belge olarak elimde yok. Leverkühn'ün terekesinde de bulunmadı. Onu bir süre sakla-

mış, yanında taşımışsa da, Münih'e, İtalya'ya, Pfeiffering'e taşınmaları esnasında kaybetmiş olmalıydı. Ancak ben, bunları, not almadığım halde, sırf Adrian'ın ifadelerine dayanarak neredeyse olduğu gibi hatırlıyorum. Kekeme, çağırısında, uyarılarında ve onu ayartma kararında ısrar ediyordu. Adrian'ın mektubundaki tek bir kelimenin bile onu inandığından bir an için olsun caydıramadığını yazıyordu. Mektubu yazanın kaderinde müzik vardı; o müziği, müzik onu istiyordu; biraz korkak, biraz şımarık bir tavırla, yarı geçerli karakter tahlillerinin, bünyesinin ardına sığınıyordu; tıpkı ilk saçma sapan meslek seçimi olan teolojinin arkasına saklandığı gibi. "Bunların hepsi yapmacık Adri – baş ağrılarının artması da, bunun cezası." O pek övündüğü ya da yakındığı mizah duygusu, müzikle şimdiki yapay uğraşından daha iyi bağdaşacaktı; zira teolojinin aksine, müzikte bu duygudan yararlanabilirdi. Saydığı, bahane olarak gösterdiği bütün bu itici karakter özelliklerinden, düşündüklerinden ya da düşünür göründüğü şeylerden çok daha iyi bir şekilde yararlanabilirdi. Kretzschmar, sanatın da inkârı anlamına gelecek olan, kendini nereye kadar inkâr edeceğine ilişkin soruyu, kesinlikle, Adrian'ı bağışlamak niyetiyle, açık bırakmıştı. Zira kalabalıklarla bütünleşmeyi, eliyle öpücükler dağıtmayı, ön gösterim temsillerini, duygu kabarmalarını patlayacak balonlar gibi göstermesini, kasıtlı olarak verilmiş basit birer yanlış hüküm olarak görüyordu. Bahane olarak ileri sürdükleri, tam da sanatın gereksinim duyduğu şeylerdi. Sanatın onun gibi insanlara, tam da onun gibilerine gereksinimi vardı bugünlerde. Adrian riyakârca saklambaç oynayan espriyi iyi bilirdi. Soğukluk, "çabucak doygunluk noktasına gelen bir zekâ", tadı kaçmış, bayatlamış olanı ayırt etme duygusu, yorulmak, bıkmak, usanç getirme eğilimi, tiksinebilmek; bütün bunlar, bunlarla donanmış bir yeteneği göreve davet etmek için yeterliydi. Neden?

Bunlar kısmen kişisel özellikler olduğu gibi, kısmen de kişisel huylar üzerinden sanatların yıpranmışlığına, tükenmişliğine dair kolektif duyguların ifadesiydi; sıkılmışlığın ve yeni yollar aramanın... "Sanat ilerler," diye yazmıştı Kretzschmar. "Bunu, zamanın ürünü ve zamanın aracısı kişilerin yardımıyla yapar; burada nesnellik ile öznellik ayırt edilemeyecek denli birbirine bağlıdır ve biri, kolayca diğerinin kılığına girer. Sanatın hayati ihtiyacı, devrimci ilerlemelerdir; yeniliklerin oluşmasıdır. Bunun için, eski usul araçlarla bir şey söylemek imkânı kalmayınca, tükenmişliğe karşı direnebilmek için güçlü öznel duyguların yardımına gereksinim duyar. Görünüşte enerjisi olmayan, kişisel bir yorgunluk, entelektüel bir can sıkıntısı içinde, 'nasıl yapılmış' sorularına nefretle bakan, o lanet olası, her şeyi kendi kendinin parodisi olarak 'güldürü' ışığında görme eğiliminde bulunan kişilerin duygularına. Ve ben derim ki, hayatta kalmak ve gelişmek uğruna sanat, bir anda ortaya çıkmak, nesnelleşmek ve gerçekleşmek üzere bu yorgun yürekli kişilerin maskesinin arkasına saklanır. Bu size çok metafizik bir durum gibi mi geliyor? Ama bu aslında gerçeğin ta kendisi, sizin de esasen bildiğiniz gerçek. Silkelenin Adrian ve kararınızı verin! Ben bekliyorum. Artık yirmisine geldiniz, üstesinden gelmeniz gereken bir sürü çetrefilli iş var. Sizi cezbedecek yeterince çetin iş var; kanonlar, füg ler, kontrpuanlar yüzünden baş ağrılarına yakalanmak, Kant'ın Tanrı'nın varlığına ilişkin kanıtları çürütme iddialarını çürütmekten yeğdir!

Bakirelik değerlidir ama anne olmak gerekli,
Yoksa bir kız, çorak topraktan başka nedir ki?"

Cherubini'nin "Seyyah"ından yaptığı bu alıntıyla bitirmişti mektubunu. Başımızı kaldırdığımızda Adrian'ın muzipçe gülümsediğini gördüm.

"Çok uygun düşmüş. Sence de öyle değil mi?" diye sordu.

"Kesinlikle," diye cevap verdim.

"Ne istediğini biliyor," diye devam etti. "Bunu benim, onun kadar iyi bilememem oldukça utanç verici."

"Sanırım, sen de biliyorsun," dedim. Zira işin doğrusu, onun mektubunda asla gerçek anlamda bir reddedişin izine rastlamamıştım – elbette bütün bunları "yapmacık" olsun diye yazmadığını biliyorum. Karar vermek zoruna olan birinin kuşkularını derinleştirecek nitelikteki sözlerin, onun karar verme iradesi açısından yanlış olduğu, onun işini zorlaştıracağı, kararsızlığını derinleştireceği kesin bir şey. Bir karar verilecekti; heyecan içinde bekliyordum. Yaptığımız ilk konuşmada, ikimizin de geleceğe ilişkin kararı verilmiş gibiydi aslında. Artık yollarımız ayrılıyordu. İlerlemiş miyobuma rağmen ben askerlik hizmetine uygun bulundum ve görevimi hemen başlamak istedim; Naumburg'da 3. Saha Topçu Bölüğü'nde görev aldım. Adrian ise zayıflığı nedeniyle mi sürekli baş ağrıları yüzünden mi bilemem, herhangi bir sebeple, belirsiz bir süre için hizmetten muaf tutuldu. Söylediğine göre, meslek değiştirme konusunu ana babasıyla konuşmak üzere birkaç haftasını, Buchel'de geçirmeye karar verdi. Ancak bu konuda, meseleyi onlara üniversite değiştirmekten ibaretmiş gibi ortaya koymak niyetinde olduğunu açıkladı – bunu kendi kendine de böyle açıklıyordu bir bakıma. Onlara müzikle uğraşmayı "daha ön plana almak" istediğini, bu yüzden de eski öğretmeninin çalıştığı şehri seçtiğini söyleyecekti. Ancak teolojiyi bırakacağına değinmeyecekti. Üniversiteye yeniden kaydolup felsefe derslerine katılmak, bu dalda doktora yapmak niyetindeydi.

1905 kış sömestrinin başında Leverkühn, Leipzig'e gitti.

XVI

Vedalaşmamızın şekil olarak serin ve ölçülü olduğunu söylememe gerek yok. Ne kısa bir bakışma ne el sıkma. Gençlik günlerimizde o kadar çok buluşmuş, o kadar çok ayrılmıştık ki, tokalaşma alışkanlığına gerek kalmamıştı. O, Halle'den benden bir gün önce ayrıldı. O akşamı ikimiz, Winfried takımı olmaksızın tiyatroda geçirmiştik. Ertesi sabah yola çıkacaktı. Yüzlerce kez olduğu gibi sokakta ayrıldık – farklı yönlere doğru, öylece yürüdük. Adını, alışık olduğum üzere küçük adını söyleyerek "hoşça kal" demekten kendimi alamadım. O, öyle yapmadı. "*So long*" demekle yetindi – bu deyimi Kretzschmar'dan almıştı; alaylı ve alıntı yapar gibi kullanmayı seviyordu. Genel olarak alıntılardan, kelime olarak herhangi bir şeyi, herhangi bir kimseyi çağrıştıran alıntılamalardan hoşlanırdı. Vatani görevimle ilgili bir espri daha ekledi, bakıştık ve dönüp kendi yoluna gitti.

Bu ayrılışı ciddiye almamakta haklıydı. En geç bir yıl sonra, benim askerlik hizmetim bitince bir yerlerde yeniden buluşacaktık. Yine de bu bir anlamda bir hayatımızda bölümün, bir dönemin sonu, bir diğerinin başlangıcıydı. O aldırmaz görünse de ben, içimde kıpırdanan bir hüzünle bunun farkınaydım. Halle'ye gelerek ona katılmamla, okul öğrenciliğimizi uzatmış gibi olmuştuk. Orada Kaisersaschern'dekinden çok farklı bir hayat sürmemiştik. Hatta benim üniversitede, onun lisede olduğumuz zamanları bile bu şimdi başlayan değişik zamanla kıyaslayamıyordum. O vakitler onu baba şehrinin ve lisenin bilindik ortamında bırakıyordum, döndüğüm zaman da yine orada buluyordum. Oysa şimdi birbirimizden gerçekten ayrılıyorduk. Artık ikimiz için de, kendi ayaklarımız üzerinde duracağımız bir hayat başlı-

yordu. Bana (yararsız da olsa) gerekliymiş gibi görünen, daha önce de kullandığım sözlerle tanımlayabileceğim durum artık sona ermeliydi. Artık onun ne yaptığını, ne yaşadığını bilmek durumunda değildim. Artık onun yanında kalamazdım; kenara çekilmeliydim; hem de, değiştiremeyeceğimi kesin olarak bilsem de, onun hayatını gözlemlemeyi en çok arzu edebileceğim, yani onun öğrenim görmekte olduğu dalı bırakıp kendi tabiriyle "Kitab-ı Mukaddes'i sıranın altına koyduğu", kendini müziğin kollarına attığı anda...

Verdiği karar, benim duygularıma göre, kendine özgü, onun kaderini değiştirecek bir karardı; bir bakıma, anılarını içimde yaşattığım ortak hayatımızın, o çok geride kalmış anlarına bağlanan, arada geçen zamanı sıfırlayan bir karardı. Onu, amcasının armonyumunun başında denemeler yapan bir oğlan çocuğu olarak bulduğum saate, hatta daha gerilere, ahır bakıcısı kızla ıhlamur ağacının altında kanon söylediğimiz günlere uzanıyordu. Bu karar, bir an için hem yüreğimi sevinçle yerinden hoplattı – hem de korkuyla sıkıştırdı. Bu hissi, çocukken, havalara uçan salıncakta sallanırken içimizin çekilmesine, bu uçuşun coşkuyla korkunun birbirine karışmasına benzetebilirim. Bu adımın doğruluğu, gerekliliği ve yanlıştan dönme niteliği taşıdığı; teolojinin onun için sadece bir kaçış anlamına geldiği, bir yanılgı olduğu, arkadaşımın fazla gecikmeden kendi gerçeğini bulduğu fikrine aklım yatmıştı. Onun da buna inanması için ikna edilmesi gerekiyordu. Ben kendi adıma bu konuda kendimden olağanüstü sonuçlar beklemiyordum. Müsterih olarak söyleyebilirim ki, onu ikna etmek konusunda hiçbir dahlim olmamıştı. Olsa olsa kaderine razı bir tavırla, "sanırım, en iyisini sen bilirsin" yollu lakırdılarla destek vermekle yetinmişimdir.

Burada, Naumburg'da askerlik görevime başlamam-

dan iki ay sonra ondan aldığım, ancak evladından böyle haberler almış bir anneye yaraşacak heyecanlara benzer duygular içinde okuduğum bir mektuba yer vereceğim. Üç hafta kadar önce, adresini bilmediğim için Hase Konservatuvarındaki Herr Wendell Kretzschmar eliyle ona bir mektup göndermiş, içinde bulunduğum yeni ve oldukça sert koşullar konusunda bilgi vermiş, onun da beni kısaca kendi durumu, büyük şehirdeki hayatı, derslerini nasıl ayarladığı konusunda biraz olsun bilgilendirmesini istemiştim. Mektubuma yanıtı verirken, baştan şu kadarını söyleyeyim ki, Halle'deki komik deneyimlerimizi çağrıştıran –elbette parodi anlamında– Ehrenfried Kumpf'un o eski tarz konuşmasına öykünür nitelikte bir ifade kullanmıştı. Aynı zamanda kendini ifade ederken, kendini anlatır bilgiler verirken de biçim ve içerik olarak bariz şekilde parodiye başvuruyor, bunun arkasına kaçıp saklanıyordu.

Şöyle yazmıştı:

Leipzig, Peters Caddesi, 27. Bina
Arınma ertesi cuma, 1905

Muhterem, Pek Malumatlı, Sevgili, Güzide Bay Balistik Mütehassısı!

Hakkımızdaki endişeleriniz ve şimdilerde içinde bulunduğunuz süslü üniforma, budalaca ve sert koşullar, atlamalarınız, at kaşağılamalarınız, yaptığınız temizlikler, top atışlarınız hakkında yazarak çok dikkate şayan, çok gülünçlü bir bültçn oluşturduğunuz için kalpten müteşekkiriz. Hepsi bizi samimiyetle güldürdü. Bilhassa sizi fırçalayan, yüksek eğitim ve kültürünüze büyük hayranlık besleyen, zihnî asaletin zirvesi telakki ettiği bütün vezin ölçüleri, kafiyeler ve söz sanatları üzerine kantinde malumat vermek zorunda kaldığınız, geğirip duran astsubaya ziyadesiyle güldük. Buna karşılık ben de sana, bura-

da başıma gelen hayret edip güleceğin berbat bir vaziyetten ve yediğim bir çifteden söz edeceğim. Ama önce sana bütün kalbimle ve iyi niyetimle şunu söyleyeyim, dilerim bu rutinlere neşeyle ve severek katlanırsın, zira zamanı gelince kurtulacaksın, sonunda düğmeleriyle şeritleriyle ihtiyat subayı, bir başçavuş olup işin içinden çıkacaksın.

Burada geçerli olan şu: "Tanrı'ya güven, ülkene insanlarına sahip çık, pişman olmazsın." Pleisse'de Parthe'de, Elster'de, Saale kıyısında olduğundan gözden kaçmayacak kertede farklı bir hayat, farklı bir hareketlilik var. Zira burada epeyce kalabalık bir nüfus toplanmış. Yedi yüz binden fazla. En başta, belli bir sempati ve hoşgörü hâkim. Tıpkı Peygamber'in bir zamanlar bilgece, nükteli ve anlayışlı bir kalple, Ninive için günahlarını bağışlarcasına, "Ne kadar büyük bir şehir, içinde yüz bin kişi yaşıyor," dediği gibi. Yedi yüz bin nüfusu göz önünde tutarsan durumun ne kadar şenlikli olduğunu, düşünebilirsin. Bu arada, sonbaharda nevzuhur bir zat olarak tecrübe ettiğim üzere, fuar zamanı, Avrupa'nın her kısmından, ayrıca İran'dan, Ermenistan'dan ve sair Asya ülkelerinden külliyetli miktarda akınlar oluyor.

Ninive'ye bayıldığımdan değil, babamın şehri değil ya; Kaisersaschern daha güzeldir. Çünkü güzel ve saygın olmak kolay; eski ve sakin olması yeter ama orada da hayat yok. Şu benim Leipzig'im ise muhteşem. Değerli bir taş yapı cenneti. İnsanları her yerde fena halde bayağı bir tonda konuşuyor; öyle ki dükkânlara girip bir şey almaktan korkulur – Acaba bizim hafiften uyuklayan Thüringli damarımız uyanmış da, yedi yüz bin nüfusun küstahlığı ve gaddarlığıyla altçenesi öne çıkmış ağzıyla iğrenç bir şekilde, ama Tanrı korusun kötü bir niyetim yok, şakayla karışık söylüyorum, dünyaya renk mi katıyor dersin? *Centrum musicae*, matbaa ve sahaf merkezi; pek parıltılı bir üniversite... Üniversite binaları şehre dağılmış; ana bina Augustus Meydanı'nda, kütüphane, Gewandhaus'un orada; değişik fakültelere ait ayrı binalar var. Örneğin felsefe, gezi yolun-

daki kırmızı binada, hukuk binası, *Collegium Beatae Virginis*, benim Peters Caddesi'nde. Merkez istasyonda inip şehre giden ilk yolda elverişli pansiyonlar, oteller bulduğum caddede. İkindinin erken saatleriydi; vardım, eşyalarımı emanete bırakıp sanki birileri getirmiş gibi doğru buraya geldim. Yağmur oluğuna asılı ilanı okudum, seslendim, ânında şişko, acayip çok konuşan ev sahibesiyle zemin kattaki iki oda için pazarlık edip anlaştım. Saat henüz çok erkendi ve ben daha buraya vardığım ilk gün, neredeyse şehrin tümünü gezip gördüm – aslına bakarsan gezdirildim, valizimi istasyondan alan hizmetli tarafından; sözünü ettiğim, fıkra gibi, şakacı bir yaratık; belki sana anlatırım.

Şişko kadın klavsen için mesele çıkarmadı; burada buna alışık olmalılar. Kulaklarını rahatsız edecek bir şey yok zaten. Zira şimdilerde daha çok kuramsal üzerine çalışıyorum; kitaplarla ve yazı takımıyla. Diyebilirim ki armoni, puan, kontrpuan üzerine, *amici*[1] Kretzschmar'ın gözetiminde, tamamen bileğimin kuvvetiyle onun yönlendirdiği çalışmalar yapıyorum, yaptıklarımı iyi mi, kötü mü diye değerlendirmesine sunuyorum. Adam, geldiğimi görünce güvenini boşa çıkarmadım diye muazzam sevindi, boynuma sarıldı. Benim için konservatuarın adını bile anmak istemiyor; büyük konservatuvarın da, hocalık yaptığı Hase'nin de... Bana göre bir atmosfer değilmiş. İyisi mi Baba Haydn'ın yaptığını yapmalıymışım. Onun da hiç öğretmeni olmamış, Fux'un[2] *Gradus ad Parnassum*'unu o zamanın müziklerinden, özellikle Bach'ın Hamburg senfonilerini eline almış, efendi gibi işine bakmış. Laf aramızda, armoni dersinde acayip esniyorum ama kontrpuanda birden canlanıyorum. Bu büyülü alanda ne kadar kalsam doyamıyorum, keyifle kendimden geçip bitmez tükenmez problemler çözüyorum. Şimdiden koca bir yığın tıkır tıkır işleyen kanon ve *füg* bestesi yap-

1. (Lat.) Arkadaş, dost. (Y.N.)

2. Johann Joseph Fux (1660-1741): Avusturyalı kompozitör ve müzik kuramcısı; *Gradus ad Parnassum* adlı ders kitabının yazarı. (Ç.N.)

tım, ustadan da övgü aldım. Bu iş, yaratıcı düş gücü ve mucitlik isteyen bir iş. Teması olmayan akorlarla domino taşı oynamak bence dünyayı ne kaynatır ne kızartır. Acaba daha baştan, geçiş notalarını, modülasyonları, hazırlama ve çözümleme aşamalarını uygulamada dinleyerek, deneyerek, kendi kendine icat ederek öğrenmek, kitaptan okumaktan daha iyi değil mi? Aslında armoni ile kontrpuanı birbirinden ayırmak, *per aversionem*[1] bir çılgınlık değil mi, mademki o kadar birbirine girmiş, çözülmez şekilde karışmışlar? Kendi başlarına değil, olabildiği kadarıyla müziği bir bütün olarak öğretmeli. Kretzschmar da bana hak veriyor, kendisi de, "Her şey daha baştan rolüne uygun olmalı," diyor. "Melodik olanı, daha oluşum halindeyken doğru bağlantılar içinde çalmalı. Disonansların çoğu, armonik kombinasyonlarla değil, kesinlikle melodi aracılığıyla armoniye girer," diyor.

Çok çalışıyorum; *zelo virtutis*,[2] işim başımdan aşkın ve çok fazla şeyle uğraşıyorum; yüksekokulda Lautensack'tan felsefe tarihi alıyorum, ünlü Bermeter'den de mantık, bir de felsefe bilimi... – *Vale. Iam satis est.*[3] Çok doluyum. Tanrı'ya emanet olun; Tanrı sizi ve bütün masum yürekleri korusun. Halle'de dedikleri gibi, "Hizmetkârınızım, efendim." O fıkra gibi komik adamla, onun yüzünden başıma gelenleri, iblisle aramda geçenleri anlatmak için seni çok beklettim. Mesele, o görevlinin beni ilk gün gece olurken yanıltmasından başka bir şey değil. Herif, belinde bir ip, kafasında kırmızı bir şapka, elinde pirinç bir plaket, sırtında yağmurluk, altçenesi salkım saçak, burada yedi düvelle ha bire konuşup duruyordu. Bana kalırsa, çenesindeki sakal yüzünden, uzaktan bizim Schleppfuss'u andırıyordu. Hatırladıkça daha da çok benzetiyorum ya da belki anılarımda benzemeye başladı – ayrıca bizim kazdan daha

1. (Lat.) Toptan. (Y.N.)
2. (Lat.) Bir erkeğe yakışır şekilde ateşliyim. (Y.N.)
3. (Lat.) Elveda. Tatmin oldum. (Y.N.)

yapılı, daha şişmandı. Kendini turist rehberi olarak tanıttı ve pirinç bir plaket gösterdi, kırık dökük İngilizce-Fransızca karışık bir-iki laf etti. *Peaudiful puilding und antiquidé exdrèmement indéressant* filan diye...

Bu şekilde anlaştık ve herif bana iki saat içinde her şeyi tanıttı ve gösterdi, beni her yere götürdü; harika oymalı dehlizleriyle Paulus Kilisesi'ni, Johann Sebastian Bach hatırına Thomas Kilisesi'ni, Johannis Kilisesi'ndeki mezarını, oradaki Reform Anıtı'nı ve Yeni Gewandhaus'u gezdirdi. Sokaklar çok eğlenceliydi; zira daha önce dediğim gibi tam o sırada sonbahar fuarı vardı. Her yerde bayraklar vardı, pencerelerde kürkler ve başka mallarla ilgili yaftalar asılıydı. Bütün sokaklar doluydu, özellikle de şehrin en iç noktasında, eski belediye binasının olduğu yerler. Adam bana Königshaus ile Auerbach Sarayı'nı, Pleissenburg'un hâlâ ayakta kalmış kulesini gösterdi – Luther, Eck ile tartışmasını burada yapmış. Sonunda pazar meydanının arkasındaki eski tarz dik saçaklı, üstü örtülü avlularıyla, üzerinde depolarla mahzenlerin bulunduğu geçitleriyle labirent gibi birbirine bağlanan itiş kakış dar sokaklara geldik. Her yer tıka basa mallarla doluydu ve insana yadırgar gözlerle bakan, tek kelimesini anlamadığın dillerde konuşan bir insan kalabalığı vardı. Çok heyecan vericiydi; dünyanın nabzı, kendi bedeninde atıyor gibi oluyorsun.

Yavaş yavaş hava kararadı, ışıklar yandı, sokaklar tenhalaştı. Yorulmuş, acıkmıştım. Rehbere nihayet yemek yiyecek bir lokanta göstermesini söyledim. "İyi bir yer mi?" diye sordu ve göz kırptı. "İyi bir yer," dedim; "ama pek pahalı değilse." Anacaddenin arkasındaki bir binaya götürdü – kapıya çıkan basamaklarında, adamın şapkasındaki plaket gibi parlak korkuluklar vardı; kapısının üzerinde de adamın şapkası gibi kırmızı bir fener. "Afiyet olsun," dedi; parasını öder ödemez de çekip gitti. Seslendim, kapı kendiliğinden açıldı, koridorda süslü, yanakları pembe boyalı, yağlı gerdanında bal rengi inci bir kolye, bir madam çıktı karşıma. Pek terbiyeli bir tavırla selam verdi;

çoktandır beklediği biriymişim de sevinmiş gibi şakıyarak, cilveler yaparak karşıladı, iltifatlar ederek kapılardan geçirip pırıltılı, duvarları kaplamalı, kristal avizeli, aynaların önünde aplikler yanan, ipek örtülü divanlar bulunan bir mekâna getirdi. Divanların üzerinde altı-yedi kadar su perisi mi desem, çöl kızı mı; ne desem bilmem, *morpho*'lar[1] pulkanatlılar, *esmeralda*'lar; yarı giyinik, üzerlerinde ne varsa saydam; tüller, şifonlar, pırıltılar içinde, saçları uzun, dağınık; kısa, bukleli, yarımküreleri pudralanmış, kollarında bilezikler, arzu dolu, şehvetten kaymış gözleriyle sana bakıyorlar.

Bana bakıyorlar tabii; sana değil. O herif, o kaz kılıklı Schleppfuss, beni bir geneleve getirmemiş mi! Durdum, öfkemi belli etmedim, karşımda kapağı açık bir piyano gördüm. Bir dost. Halının üzerinden yürüdüm, ayakta durarak iki-üç akor bastım. Ne olduklarını hatırlamıyorum. Zira tını olgusu tümüyle içimden gelmişti. *Si* majörün *do* majöre modülasyonu, bir yarım ton mesafesiyle, tıpkı *Der Freischütz*'ün finalindeki azizlerin duasında, davulun, trompetlerin ve obuaların *sol, do, mi,* yani *do* majörün dört altılı ikinci çevriminden girdiği gibi. Sonradan fark ettim, o anda değil; öylece basıvermiştim işte. O arada yanımda İspanyol ceketli, iri ağızlı, küt burunlu ve badem gözlü bir kumral belirdi. Esmeralda. Koluyla yanağımı okşadı. Döndüm, dizimle tabureyi yana ittim, halının üzerinden, gerisingeriye atıldım, küçük süvari birliği edasıyla hücuma hazır mamayı atlattım, koridorlardan geçip basamakları, korkuluklara elimi bile sürmeden inip kendimi bu zevk cehenneminden dışarıya, sokağa attım.

Nazım sanatını öğretmeye çalıştığın kükreyen birlik komutanına mukabil, ben de başıma gelen önemsiz bir olayı sana işte böyle uzun uzadıya anlatmış oldum. Benim için dua edin, âmin diyelim. Şimdiye kadar bir Gewandhaus konserinde Schu-

1. Kanat pullarındaki minik kabartıların ışığı kırmasıyla yanardöner mavi rengi tonları veren bir kelebek cinsi. (Y.N.)

mann'ın *Üçüncü*'sünü dinledim, bir *pièce de résistance*'tı[1]. Zamanının eleştirmenlerinden biri, bu müziği, "kapsamlı bir dünya görüşü" diye övmüş. Kulağa boş gevezelik gibi geliyor; Klasikçiler de epeyce dalga geçmişler. Ama bu eleştiri, Romantik dönem sayesinde müziğinin ve müzisyenlerinin yükseldiği aşamayı tanımlayarak anlamını buluyor. O, müziği, kenar köşe ihtisaslaşmaların çığlıklarından, şehir mızıkacılığından kurtarıp özgürleştirmiş, genel anlamda büyük bir dünya görüşüyle zamanın sanatsal ve entelektüel hareketiyle buluşturmuştur – bunu unutmamalı. Her şey Beethoven'ın geç döneminden ve onun polifonisinden çıkıyor. Ve ben, Romantizm karşıtlarının, yani sadece müzikte değil, genelde bir sanat anlayışı olarak Romantizme karşı çıkanların, aynı zamanda hep Beethoven'ın geç dönem gelişmelerine de itiraz edenler ve bundan üzüntü duyanlar arasından çıkmasının çok manidar olduğunu düşünüyorum. Hiç düşündün mü, onun en büyük eserlerinde insan sesi, eski müzikte kullanıldığından ne kadar daha acılı ve anlamlı bir şekilde öne çıkar. Dangalakça katı yargılı hükümler vardır; zamanın gerçeği böyle yargılayanları gülünç duruma düşürür. Händel, Gluck hakkında, "Benim aşçım, kontrpuandan ondan daha iyi anlar," dermiş; çok değer verdiğim bir meslektaşımın lafı bu. *9. Senfoni*'ye kadar Beethoven'ın ateşli hayranı olan, eleştiri bakımından küçümsenmeyecek bir Fransız, 1850'de, "Bu eserde yorgun bir zihnin, yeteneksiz bir kontrpuancının karanlık titizliği egemen," diye açıklama yapmış. Biliyor musun, bu tür önemli yanlış yargılamalar, içimde mizahla karışık bir ilgi uyandırıyor. Beethoven'ın *füg* sanatında Mozart'ın ortaya koyduğu teknik sağlamlık, maharet ve kolaylığa erişemediği bir gerçek... Ama tam da bu nedenle onun çokseslilliğinde, müzikal yönden kapsayıcı zenginleştirici bir tinsellik var.

Mendelssohn –ona ne kadar değer verdiğimi bilirsin–,

1. (Fr.) En önemli ve etkileyici şey. (Ç.N.)

Beethoven'ın üçüncü dönemiyle birlikte, yani onun çoksesli stiliyle birlikte, hemen, bunun beyhude bir gidişat olmadığını, bundan öte bir şey olduğunu söylemiş. Ama ona karşı ileri sürebileceğim tek şey, polifoninin ona artık çok kolay geldiğidir. Fillere, perilere karşın, o bir klasikçidir.

Şu sıralar bolca Chopin çalıyorum ve onun hakkında okuyorum. Onun, Shelley'yi hatırlatan meleksi yanını, kendine özgü ve gizemli bir biçimde örtünmüş, geçit vermeyen, kendini geri çeken, varlığını maceraya atmayan, bir şey bilmek öğrenmek istemeyen, maddi deneyimleri reddeden, kendi fantastik tatlarını inceden inceye geliştiren, baştan çıkarıcı sanatını seviyorum. Ona, "*J'espère vous voir ce soir, mais ce moment est capable de me faire devenir fou,*"[1] diye yazan Delacroix'nın derin saygı içeren dostluğu, insana ne çok şey anlatır. Resim sanatının Wagner'ine selam olsun! Fakat Chopin, Wagner'in sadece armonik olarak değil, genel anlayış olarak ortaya koyduklarından geri kalmaz, hatta onu aşar. Misal olarak onun *Do Diyez Minör 27 numaralı noktürn*'ünü ele al ve de *do* diyezle, *Re Bemol Majör*'ün, anarmonik yer değiştirdiği düetini... Bu müthiş ahenk, Tristan'ın bütün sefahat âlemlerini aşar – hem de piyanonun mahremi içinde kalarak; şehvetin gövde gösterisine ve de kaba bir tiyatro mistisizminin kaba ahlaksızlıklarına başvurmadan. Örneğin onun tonalite karşısındaki ironik duruşunu, acı çektiren, sakınan, inkâr eden, uçucu tutumunu alay etmenin bir nişanesi olarak ele al. Bu böylece uzayıp gidiyor. Eğlenceli ve meraklı bir biçimde devam ediyor...

Mektup, "*Ecce epistola!*"[2] nidasıyla sona eriyordu. "Bunu *derhal yok etmen gerektiği*, herhalde aşikârdır!" diye de eklenmişti. İmza, soyadının ilk harfi olan "L" ile atılmıştı. Adrian'ın "A"sı ile değil.

1. (Fr.) Bu akşam sizi görmeyi umuyorum, ama şu an delirebilirim. (Y.N.)
2. (Lat.) İşte mektup. (Ç.N.)

XVII

Bu mektubu yok etme konusundaki bu kesin uyarıya uymadım. İçinde Delacroix'nın Chopin'e olan dostluğunun nişanesi olarak "derin saygı" sözünün geçtiğini dikkate alarak mektubu yok etmeyen bir arkadaşa kim kızabilir ki? Onun bu isteğine önce, hızla okuyup geçtiğim bu satırları tekrar tekrar okumak, bununla da yetinmeyip üslup açısından eleştirmek ve psikolojik olarak inceleme niyetimden dolayı uymadım. Zaman geçince onu yok etmekten tümüyle vazgeçtim; içinde bulunan yok etme emrinin de mektubun bir öğesi olduğunu, bu nedenle de, bir bakıma içinde barındırdığı bu belgesel nitelik nedeniyle onu yok etmemin söz konusu olamayacağı kanısına vardım.

Baştan beri emin olduğum şey şuydu: Sonunda yer alan talimat, mektubun tümünü değil, sadece, bir bölümünü, onun tabiriyle, felakete uğramak ve ketenpereye gelmek bölümünü kapsıyordu. Ama aslında o bölüm, mektubun tamamıydı. Mektup sırf onun için yazılmıştı, beni eğlendirmek için değil. O kaba saba olayın beni eğlendirmeyeceğini biliyordu kuşkusuz; bu sarsıcı yaşanmışlığın ağırlığından kurtulmak için başvuracağı tek yer, benim gibi bir çocukluk arkadaşıydı. Diğer her şey, ekleme, saklama, bahane, ötelemeydi. O söyleşi havasındaki müzik eleştirileri de, sanki hiçbir şey olmamış gibi olayın üstünü örtme çabasından ibaretti. Bu anekdotu afaki bir şekilde anlatıyormuş gibi davranma kaygısı, daha ilk satırlarda kendini ele veriyor ve anlatma sürekli öteleniyordu. Büyük şehir Ninive'yle ilgili nükte yaparken de, Peygamber'in, olası bağışlayıcı sözleriyle de, henüz bir şey anlatmadan önce göndermelerde bulunuyordu. O görevli rehberin adının ilk olarak geçtiği ve hemen kay-

bolduğu yerde, anlatmaya çok yaklaşmıştı. Görünen o ki mektup, hikâyeyi anlatmadan önce bitmişti – "*Iam satis est*" dediğinde ise yazar, sanki aklından tamamen çıkmış da, Schleppfuss'tan alıntıladığı o selam sözüyle, yeniden hatırlamış gibi, babasının kelebek bilgilerine de tuhaf bir gönderme yaparak alelacele araya sıkıştırmıştı. Ama mektup böyle bitmemeliydi. Onun için, ağırlığı dengelemek, olayı unutturmak amacıyla Schumann, Romantizm ve Chopin üzerine gözlemlerini eklemişti – ya da daha doğrusu, gururu nedeniyle bunları böyle bir amaç için kullandığı izlenimini vermek istiyor gibi geldi bana. Zira mektubu okuyanın, yani benim, meselenin esasını, öylece okuyup geçmemi sağlamak gibi bir niyeti olacağını sanmıyorum.

Çok ilginçtir, ikinci gözden geçirişimde gördüm ki, mektubun Kumpf'un eski Almancasının kılık değiştirmiş ya da kendine uyarlanmış haliyle sürüp giden üslubu, ancak o maceranın anlatıldığı yere kadar sürmüştü. Ondan sonrasında dikkatsizce bir kenara bırakılmış, son sayfaları tamamen bundan arınmış, temiz, çağdaş, bir dilde yazılmıştı. O arkaik eda, kandırılma hikâyesi kâğıda dökülür dökülmez işlevini tamamlamış, sonrasında da ondan vazgeçilmişti. Yalnızca dikkati başka yöne çeken kapanış gözlemlerine uygun düşmeyeceği için değil, daha baştan, sırf *o hikâye*'yi anlatabilmek için, hikâye kendine yakışır bir hava kazansın diye kullanıldığı için. Nasıl bir havaydı bu? Aklımdan geçen terim, bir fars için kullanılmaya pek uygun görünmese de telaffuz edeceğim. Bu, dinî bir atmosferdi. Açıkça görüyordum ki, bana bu hikâyeyi anlatacağı mektup için tarihsel yakınlık kurarak Reformasyon Almancasını tercih etmişti. Böyle bir oyuna başvurmamış olsaydı, dile getirmek istediği "*Benim için dua et!*" sözünü nasıl yazabilirdi ki? Sırf bu ibareyi ardına gizlemek amacıyla parodi bahanesine sığındı-

ğına dair daha iyi bir örnek gösterilemez. Hemen bunun öncesinde başka bir söz vardı ki, daha ilk okuyuşumda içime işlemişti. Bunun da mizahla hiç ilgisi yoktu; bilakis belirgin bir şekilde mistik, yani dinî bir iz taşıyordu: "*Zevk cehennemi*" sözü.

Adrian'ın mektubuna dair şimdiki ve o zamanki çözümlemelerimin soğukkanlı görünüşüne bakarak onu ilk okuduğum, sonra, tekrar tekrar okuduğum anlarda gerçekten ne hissettiğim konusunda kimse yanılgıya düşmemeli. Çözümlemeler, derin bir sarsıntı ânında yapılmış olsalar bile serinkanlı olmalıdır. Çok sarsılmıştım; dahası, kendimi kaybetmiştim. Haddini aşan Schleppfuss kılıklı kazın eşek şakası üzerine kapıldığım öfkenin sınırı yoktu. – Okur, bunun içinde şahsıma ait bir belirti, kendi ahlak havariliğimden kaynaklanan bir işaret görmesin. Ben cinsel konularda hiçbir zaman aşırı tutucu olmamışımdır. Leipzig'te o ketenpereye getirilme durumu benim başıma gelmiş olsaydı, gerekeni yapmayı bilirdim. – Okur, Adrian'ın durumunu benim duygularım üzerinden kavramalı. Bunun için ahlak havariliği sözü, biraz budalaca ve yakışıksız kaçsa da, hamlığı içinde, Adrian için beslediğim ürkek saygıyı, koruma ve esirgeme arzusunu akla getirmeli.

Macerayı, başına geldikten haftalar sonra benimle paylaşmış olması keyfiyetinin, duygularım üzerinde pek etkisi olmadı. Bu, buraya kadar kayıtsız şartsız süre gelen ve benim saygıyla karşıladığım içine kapalılığının kırılma noktasında olduğu anlamına geliyordu. Dostluğumuzun ne denli eski olduğu göz önünde tutulduğunda kulağa çok tuhaf gelse de, şimdiye kadar konuşmalarımızda aşk alanına –cinselliğe, tenselliğe– şahsi ve mahrem olacak biçimde hiç değinmemiştik. Sanat ve edebiyat, entelektüel alanda tutkuya dair bazı açıklamalar dışında bu konu, fikir alışverişimize hiç yansımaz, Adrian'ın ortaya

attığı, afaki bilgilere dayanan ifadeleri içinde kendi şahsı tümüyle dışarıda kalırdı. Onunki gibi bir zekâ, nasıl olur da bu öğeleri kapsamaz! Kapsadığı, aslında Kretzschmar'dan edindiği, duyuların sanat için vazgeçilemez olduğuna dair bilgileri aktarmasından belliydi. Yalnız bu da değil, Wagner konusunda da bazı eleştirilerde bulunuyor, anlık ifadeler içine, insan sesinin çıplaklığından, bunun eski vokal müzikte ince ince işlenmiş sanatsal biçimler içinde dengelenişinden söz ediyordu. Bu konulara girmekten çekindiği yoktu; bu da onun arzuların dünyasına özgürce ve rahatlıkla baktığını gösteriyordu. Öte yandan konuşmalarımız bu yöne doğru döner gibi olduğunda, *o* değil de *ben* şok gibi bir şeyler, bir sarsıntı, içten içe sessizce bir kasılma hissediyorsam, bu kendim için değil, daha çok onun adınaydı. Kendimi duygudaşlık uyandıracak bir şekilde ifade etmem gerekirse bir meleğin günaha girdiğini işitmek gibi bir şeydi bu. Öyle bir durumda da insan, onun konuya yaklaşımındaki isyankârlığı ve küstahlığı, bayağı şehveti görmezden gelemezdi. Kişinin üzerindeki manevi hakkını göz önünde tutarak incinir, ona, "İyisi mi sen bu noktada sus sevgili dost! Senin ağzın bu tür şeyler için çok temiz, çok saf," diye yalvarırdı.

Aslında Adrian'ın böyle müstehcen bayağılıklara karşı tepkisi, kesinlikle izin vermez bir nitelikteydi. Birileri böyle bir şeye kalkıştığında nasıl küçümseyerek karşılık verdiğini, yüzünün hatlarının nasıl nefretle kasıldığını gayet iyi bilirdim. Halle'de, Winfried çevresindeyken, ince duyarlıkları açısından bu tür saldırılara karşı oldukça korunmuş durumdaydı; dinî edep ve terbiye –en azından sözde– onu bundan uzak tutuyordu. Birlik arkadaşları arasında kadınlardan, kızlardan, aşk ilişkilerinden söz edilmezdi. Bu genç teologların gerçekte, her birinin münferit olarak nasıl davrandıklarını, Hıristiyanlıkla ev-

lenmek için her şeyden feragat edip etmediklerini bilmiyorum. Kendimle ilgili olarak itiraf edeyim ki, ben yasak elmanın tadına bakmıştım. O zamanlar, yedi-sekiz ay kadar halktan bir kızla, bir fıçıcının kızıyla vakit geçirmiştim – Adrian'dan gizlemek oldukça zor olmuştu. (Umursayıp umursamayacağını da bilmiyordum.) Bu sürenin sonunda kızla aramızdaki eğitim uçurumu yüzünden bir tek konu dışında konuşacak bir şey bulamadığım için sıkılmış, dostça ayrılmıştım. Bu ilişkiye girmeme sadece kanımın kaynaması değil, aynı zamanda merakım, kendimi beğenmişliğim, cinselliğe karşı antik zamanların özgür anlayışına dair kuramsal bilgilerimi uygulamaya geçirmek arzusu da neden olmuştu.

Tam da bu öğe, biraz öğrenilmiş gibi gelse de, benim en azından akıllıca bir keyif alma unsuru olarak telakki ettiğim şey, Adrian'ın bu sorunlu alana bakışında tamamen eksikti. Hıristiyanlıktan kaynaklanan bir tutukluktan söz etmek istemiyorum. Kısmen küçük kentsoylu ahlakı, kısmen Ortaçağ, kalıntısı günahtan korkma timsali olan "Kaisersaschern'lilik" kelimesini de kullanmayacağım. Bu, gerçeği yansıtmak için yetersiz kalır; onun davranışlarının telkin ettiği sevgi dolu saygıyı, onu incitecek herhangi bir şeye karşı beslediğim nefret de bunu açıklamaya yetmez. Onu, birilerine kur yapar durumda hiç düşünemez, düşünmek istemezdim. (Onu saran saflık, iffet, entelektüel gurur, serinkanlı ironi zırhı, benim için kutsaldı, belli bir biçimde acı verecek, gizliden gizliye utandıracak kadar kutsaldı. Acı verici ve utandırıcıydı. Kötülüğünden değil. Hayatta tene saflık nasip olmayışından, güdülerin, aklın gururuna karşı direnişinden, en boyun eğmez görünen kibrin bile doğaya gümrük koyamayacağı düşüncesinden dolayı. Bu insanca ya da hayvanca aşağılık durumun, Tanrı'nın rızasıyla, onu koruyup güzelleştiren, ruhen yücelten aşka teslim olarak

insana mutluluk veren duygular içinde gerçekleşmesini dilemekten başka yapacak şey olmadığından dolayı...

Arkadaşımınkine benzer durumlarda pek ümit olmadığını eklemem gerekir mi, bilmem. Sözünü ettiğim, güzelleştirmek, örtmek, soylulaştırmak, orta karar ruhların işi; dengeli, şiirli duygularla esinlenmiş, ruhla güdülerin birbiriyle kaynaştığı ve barışık olduğu hayal edilen ruhların – oldukça duygusal ruhların, itiraf edeyim ki, benim de insan yanımın rahat ettiği ama müşkülpesent bir beğeni sahibi kişiler için, pek de uygun olmayan bir hayat düzeyinde yaşayanların işi. Adrian tabiatındakilerin "ruh"ları pek yoktur. Bu, derinlemesine gözlemlerle süren arkadaşlığımızın bana öğrettiği bir vakıa. Kibirli bir zekâ, hayvansı olanla, çıplak güdüyle doğrudan ilişkilidir, ona en açık durumdadır; ona en onur kırıcı biçimde teslim olur; benim gibi Adrian mizacındakileri tanımak zorunda olan birinin kaygılarının nedeni budur. Anlattığı o kahrolası maceradan böyle korkutucu bir anlam çıkarmam da bu nedendendir.

Onu o zevk salonunun eşiğinde görür gibi oldum; durumu ağır ağır kavradığını, bekleyen çöl kızlarına bakışını. Tıpkı Halle'de, Mütze'nin Yeri'nde olduğu gibi o yabansı durumunu; –o sahne net olarak gözümün önündedir–, onun körlemesine piyanoya doğru yürüyüşü, ancak neden sonra teşhis edebildiği akorlara basışı... Yanındaki küt burunlu kızı da gördüm –*hetaera esmeralda*–, İspanyol korsajlı büstiyerinin içinde pudralanmış yarım küreleriyle – çıplak koluyla onun yanağını okşadığını gördüm. Zamanı, mekânı hızla değiştirip o âna dönmek, oraya dönmek istedim. Cadıyı bir tekmede ondan uzaklaştırmak istedim; tıpkı onun kendine yol açmak için tabureye diz attığı gibi. Tenini günlerce yanağımda hissettim. Bu arada tiksinti içinde, korku içinde tasavvur ediyordum ki, Adrian'ın yanağı o andan beri yanıp durmakta.

Bunun benim için değil, onun için önemli olduğunun anlaşılmasını rica ederim; benim bu olayı eğlenceli yanıyla göremeyeceğimin... Okura arkadaşının tabiatıyla ilgili uzaktan da olsa bir fikir verebilmişsem eğer, o temasın tarif edilemez derecede utanç verici yanını, istihza dolu aşağılayıcılığını ve taşıdığı tehlikeyi hissedecektir.

Onun o âna kadar bir kadına dokunmamış olduğundan kesinlikle emindim. Şimdi bir kadın ona dokunmuştu – ve o kaçmıştı. Bu kaçışta da komiklikten eser yok. Bunda böyle bir şey aramaya kalkacak okuru temin ederim ki, komik olan sadece bu kaçışın acı, trajik anlamda beyhudeliğiydi. Benim gözümde Adrian kurtulamamıştı; kesin olan, geçici olarak kendini kurtulmuş hissetmesiydi. Zekâsının gururu, ruhsuz güdülerle karşılaşmanın yarattığı darbeden dolayı acı çekmişti. Adrian'ın o sahtekârın onu götürdüğü yere geri dönmesi gerekecekti.

XVIII

Betimlemelerime, vereceğim bilgilere bakarak okur, bu yaşamöyküsünün sonsuzluğa göçmüş kahramanın her an yanında olmadığım halde, bütün bu ayrıntıları, nereden bildiğimi hiç sormasın. Doğrudur, birkaç kez uzun süreliğine ondan ayrı kaldım; askerlik yıllarının esnasında olduğu gibi. Askerlik bittikten sonra Leipzig Üniversitesi'ndeki tahsilime geri döndüm ve onun orada yaşadığı çevreyi yakından tanıdım. 1908 ve 1909 yıllarında klasik diller eğitimim için çıktığım seyahatler süresince de ayrı kaldık. Dönüşümdeki karşılaşmamız ise pek kısa süreli oldu; o sırada Leipzig'ten ayrılıp Güney Almanya'ya gitmeye niyet etmişti. Böylece ayrılığımızın en

uzun dönemi başladı. O yılları, Münih'te kısa bir süre kaldıktan sonra, Silezyalı arkadaşı Schildknapp'la birlikte İtalya'da geçirdi. O esnada ben Kaisersaschern'de Bonifatius Lisesi'nde stajyer öğretmenliğimi tamamlamış, kadrolu olarak görevime başlamıştım. Ancak 1913'te, Adrian, Yukarı Bavyera'da Pfeiffering'e yerleşip ben de Freising'e taşındıktan sonra yeniden yakınlaştık; uzun süredir felaketin gölgesi düşmüş olan hayatına, gitgide hareketlenen yaratma sürecine, 1930'daki felakete kadar, on yedi yıl boyunca kesintisiz –olabildiğince kesintisiz denebilir– yakından tanık oldum.

Kendini, Leipzig'te Wendell Kretzschmar'ın yönetimine, yol göstermesine ve gözetimine yeniden teslim ettiği sıralarda Adrian, müzik çalışmalarının, bu kabalacı ama aynı zamanda oynar gibi sıkı, hüner gerektiren, derin anlamlı uğraşının acemisi sayılmazdı. Öğretilebilir, aktarılabilir şeyleri öğrenme çabası, olsa olsa o hızlı, havada kavrayan zekâsının hararetiyle, aceleciliği, sabırsızlığı nedeniyle biraz aksıyor, kompozisyon, form bilgisi, çalgılama tekniği gibi alanlardaki ileri durumu, Halle'de geçirdiği teoloji döneminde müziğe olan ilgisinin azalmadığını, onunla uğraşmaya tam olarak ara vermemiş olduğunu gösteriyordu. Mektubunda gayretle çalışarak biriktirdiği kontrpuan alıştırmalarından söz etmişti. Kretzschmar, çalgılama tekniklerine çok önem veriyordu. Kaisersaschern'de olduğu gibi, piyano eserlerinden, sonatların bölümlerinden ve yaylı çalgılar dörtlülerinden bol bol orkestra uyarlaması yaptırıyor, sonra da üzerinde uzun uzun konuşarak eleştiriyor, kusurlarını buluyor ve düzeltiyordu. Bunu o kadar ileri götürmüştü ki, Adrian'a tanımadığı operaların perdelerine ait piyano bölümlerini orkestraya uyarlama ödevleri veriyordu; öğrencinin yaptıklarını, eserlerini okuduğu ve bildiği Berlioz, Debussy, Alman-Avusturyalı geç dönem Romantiklerin yaptıkla-

rıyla, Grétry ya da Cherubini'nin operalarıyla karşılaştırıyor, usta ile çırak birlikte gülüyorlardı. Kretzschmar o aralar kendi sahne eseri, *Mermer Heykel* üzerinde çalışıyordu; öğrencisine bazı sahnelerin partilerini verip çalgılama çalışması yapmasını istiyor, sonra da bunu kendisinin nasıl yaptığını ya da yapmayı tasarladığını gösteriyordu. Bunun üzerine bol bol tartışıyorlardı; kuramsal olarak ustanın tecrübe üstünlüğünün galip gelmesi doğaldı ama bir keresinde, acemi öğrencinin sezgisi ağır basmış olmalıydı; zira Kretzschmar, ses bileşimini ilk bakışta akılsızca ve önemsiz bulup bir kenara atmış ama sonra, kendi tasarladığından daha özgün olduğunu fark etmiş, hemen bir sonraki buluşmalarında bunu açıklayarak Adrian'a bu fikrini eserinde kullanmak istediğini söylemiş.

Adrian, beklendiği kadar büyük bir gurur duymamıştı bu durumdan. Hoca ile öğrencisi, müzikle ilgili içgüdüleri ve niyetleri bakımından temelde birbirilerine çok aykırıydılar; sanatta bu neredeyse gerekli bir şeydir; öğrenci, kuşak farkı nedeniyle hocasının kendisini işçilik bakımından artık neredeyse yabancılaşmış bir ustalık anlayışına doğru yönlendirdiğini düşünür. Ustanın, genç öğrencisinin gizli düşüncelerini fark edip onu anlaması, hafife alsa bile önünü kesmemeye özen göstermesi koşuluyla bu, iyi bir durumdur. Kretzschmar sonuçta, müziğin en yüceldiği, en etkili olduğu noktanın, kesin ve tartışmasız olarak orkestra besteleri olduğu kanısındaydı – ama Adrian böyle düşünmüyordu. Yirmi yaşında, büyüklerinden farklı olarak armonik müzik anlayışının fevkalade gelişmiş çalgılama tekniklerine bağlı olmasını, tarihte kalmış bir anlayıştan öte bir şey olmadığını düşünüyordu. Bu onun indinde geçmişle geleceğin birbirine karıştığı bir zihniyetti; serinkanlı bakışıyla Romantik dönem sonrası dev orkestraları hipertropik ses aletleri olarak görüyordu; daraltılması ve armoni öncesi zamanlar-

da oynadığı polifonik vokal müziğe yardımcı role geri çekilmesi gerekiyordu. Bestecinin bu anlayışı, ileride, tür olarak bir oratoryo içinde, *Yuhanna'nın Vahyi* ile *Doktor Faustus'un Ağıdı* eserlerinde en yüce ve en cesur biçimiyle kendini bulacaktı. – Bütün bunlar, onun sözlerinde ve davranışlarında çok önceden kendini belli etmişti.

Ama Kretzschmar'ın yönetiminde sürdürdüğü çalgılama, orkestrasyon çalışmaları, bu nedenle hararetinden yana bir şey kaybetmiyordu; zira çok önemli olduklarına inanmasa da, getirdikleri kazanımlara sahip çıkmak gerekiyordu. Bir keresinde bana, bir kompozitörün orkestra etkisinden gına getirdiği için çalgılama çalışmaktan kaçınmasının, bir diş hekiminin son zamanlarda ölü dişlerin eklem romatizmasına yol açtığının keşfedilmesi üzerine kanal tedavisi için uğraşmayıp diş çeken eski zaman berberlerine öykünmesi gibi bir şey olduğunu söylemişti. Böyle tuhaf bir çağrışımla gelen ve dönemin entelektüel yapısını bu denli tipik bir şekilde yansıtan bu benzetme, aramızda sık kullanılan önemli bir deyim olarak kaldı; ustaca bir kanal tedavisiyle kurtarılan "ölü diş" ibaresi bizim için, simgesel anlamda bazı orkestral ince işlerin gecikmiş başarıları – hatta kendisinin daha Kretzschmar'ın gözetiminde olduğu sıralarda Rüdiger Schildknapp'la birlikte Kuzey Denizi'ne yaptığı tatil gezisinin ertesinde bestelediği, yarı resmî açılış temsilini tesadüfen Kretzschmar'ın gerçekleştirdiği senfonik fantezisi *Denizin Yakamozları* için de geçerliydi. Parça, harikulade, büyüleyici duygular veren, ilk dinleyişte kulağa neredeyse muamma gibi gelen ses bileşimleriyle, seçkin bir ses ressamlığıydı; iyi eğitimli dinleyiciler, bu genç bestecide Debussy, Ravel çizgisinin çok yetenekli bir takipçisini gördüler. Ama o, böyle biri değildi; eserlerinde böyle renkli orkestral beceri gösterilerine, hayatı boyunca ancak eskiden Kretzschmar'ın gözetiminde uğraştığı bilek esnetme, güzel yazı alıştırma-

ları kadar değer vermiştir. Bunlar altı, hatta sekiz sesli korolar, piyano eşliğinde yaylılar beşlisi için üç temalı füg, hocasının, partilerini ayrı ayrı verdiği, çalgılamasını birlikte yaptıkları senfoni, temasını daha sonra *Brentano Şarkıları*'nda tekrar kullanacağı *La Minör Çello Sonat*'ının o çok güzel ağır bölümüydü. Sesleri ışıldayan *Denizin Yakamozları*, benim gözümde, bir sanatçının içten içe artık inanmadığı bir konuda en iyisini yapabildiğinin, kendince tükenme noktasına yaklaşmış bir şeyi, sanat aracılığıyla mükemmele ulaştırmasının çok ilginç bir örneğidir. "Bu öğrenilmiş bir kanal tedavisidir," demişti bana. "Bununla olası bir streptokok saldırısının sorumluluğunu üstlenemem," demişti. Bu sözleri, "ses ressamlığı", "müzikal doğa betimlemesi" çığırına hepten öldü gözüyle baktığını kanıtlıyordu.

Ama doğruyu söylemek gerekirse, bu inançtan yoksun başeser, renkli, orkestral ışıltılarıyla, inceden inceye bir parodinin, sanatın entelektüel bir biçimde ironize edilmesinin izlerini taşıyordu; bu izler, ileride, Leverkühn'ün daha sonraki eserlerinde, genellikle tekinsiz ama dâhiyane bir biçimde öne çıkacaktı. Çok kişi, onu soğuk, itici ve kızdırıcı buluyordu. Bu yargıya varanlar, en seçkinleri olmasa da izleyicinin iyilerinden sayılabilirdi. Tümüyle yüzeysel bakanlar ise, nükteli ve eğlendirici olduğunu söylüyorlardı. Gerçekte burada çelişkili olan şey, banalliğin kuşkular ve entelektüel bir utangaçlık içinde de olsa, kısırlaşma öncesi alanını ölümcül biçimde genişleterek büyük bir dehayı tehdit ettiğini gururla duyurmasıydı. Umarım bunu doğru dile getirmişimdir. Öncelikle bana ait olmayan, daha çok Adrian'la arkadaşlığım nedeniyle edindiğim fikirleri kelimelere dökerken belirsizlik ile sorumluluk duygusu aynı ağırlığı taşıyor. Burada bir saflık, bir naiflik eksikliğinden söz etmek istemiyorum. Aslında en bilinçli, en karmaşık kişinin bile varlığının te-

melinde naiflik vardır. Çekingenlik ile yaratıcı dürtü arasında var olan, neredeyse uzlaşmaz görünen çatışmayı, doğumdan başlayarak içinde taşıyan dâhiler, iffet ile ihtiras arasında kalırlar – sanatçılığın beslendiği de işte bu naifliktir; bu, onun eserinin zorlu ve özgün biçimde geliştiği zemindir; yetenekli kişi yaratma dürtüsüyle, alaycılığının, gururunun, entelektüel çekingenliğinin yarattığı tutukluk üzerinde, farkında olmaksızın, ucu ucuna bir üstünlük yaratmak yolundadır; bu dürtü sanat çalışmasının daha ilk aşamalarında, henüz tamamen afaki, hazırlık niteliğindeki tasarım çalışmalarını bir araya getirdiği ilk andan başlayarak bağlayıcı bir rol oynar.

XIX

İşte o andan söz ediyorum; titremeden, kalbim sıkışmadan konuşamadığım o uğursuz olaydan; Naumburg'da Adrian'dan gelen o mektubu almamın üzerinden yaklaşık bir yıl, onun mektubunda anlattığı gibi Leipzig'e varıp şehre ilk göz atışının üzerinden ise bir yıldan biraz daha fazla zaman geçmişti – demek oluyordu ki, benim askerliğimin bitmesine az bir süre kala onunla tekrar buluştuğum, onu dış görünüşü bakımından pek değişmemiş olsa da aslında kaderin sillesini yemiş biri olarak bulduğum andan söz ediyorum. Apollon ile Musalar, yardıma çağırmam gerek gibi geliyor; gelsinler de o olayı aktarırken bana, ince duygulu okurları da, sonsuzluğa göçmüş dostumun anısını da, son olarak beni, kendini kişisel bir itirafta bulunur gibi hisseden beni de korumak için en uygun, en esirgeyici kelimeleri bulup getirsinler diye. Ama bu yardım çağrılarımın yöneldiği klasik kültürün

aydınlığı, benim kendi ruhsal koşullarımın da, anlatacağım hikâyenin kendine özgü renklerinin de tümüyle aykırı bir gelenek katmanına ait olduğunu, arada büyük farklılıklar bulunduğunu açığa çıkardı. Bu yazdıklarıma bir kuşkuyu dile getirerek başlamıştım; acaba ben bu iş için doğru adam mıyım, diye. Bu tür şüphelere karşı ileri sürdüğüm argümanları tekrarlamayacağım; onlara dayanarak, onlardan güç alarak bu girişimimi sürdürmeye niyetli olmam yeterlidir.

Adrian'ın, bir yerlerden gönderilmiş küstah bir elçinin onu sürüklediği yere tekrar döneceğini söylemiştim. Görülen o ki, bu hemen vaki olmamıştı. Ruhunun kibri, aldığı yaraya karşın bir yıl boyunca direnmişti. Acımasızca harekete geçen yalın dürtülerine yenik düşerken duygusal bir kılıfa uydurma, insanca bir soylulaştırma çabası içinde bulunması, bundan tamamen yoksun olmaması, benim indimde bir teselli kaynağı olmuştur. Arzunun ham ve yontulmamış bir şekilde de olsa, belirli ve tek bir kişiye *yönelik* olduğu durumlarda ben hep bunu düşünürüm; kendisi istemeden, doğrudan doğruya söz konusu kişinin tahriki sonucu ortaya çıksa bile, bu noktada yine de bir *seçim* söz konusu olduğunu düşünürüm. Dürtü, isterse hiç tanımadık, hiç saygı duyulmayan birine karşı harekete geçmiş olsun, bir çehre, bir yüz kazanmışsa eğer, burada âşık olmaktan söz edilebilir. Adrian'ın oraya, o eve belli bir kişi için gitmiş olması da böyle bir anlama gelebilir; piyanonun yanındayken yanına yaklaşan kolunun bir dokunuşuyla yanağını kavuran, esmer, minik ceketli, kocaman ağızlı, "Esmeralda" adını verdiği kız. Orada, o evde onu aramıştı; aramış, fakat bulamamıştı.

Peşinden koştuğu bu takıntının sonucunda, ne denli tekinsiz olsa da, o yere ikinci kez, bu defa kendi isteğiyle gitmiş, istemeden gittiği o ilk seferde olduğu üzere, yine gittiği gibi ayrılmış; fakat ayrılmadan önce ona dokunan

kadının bulunduğu yeri öğrenmişti. Takıntısının bir başka sonucu da, müzikle ilgili bir bahane uydurarak arzuladığı kadının peşinde oldukça uzak bir yolculuğa çıkmasıydı. 1906 Mayısı'nda, Steiermark'ın başkenti Graz'da, *Salome*'nin bestecisinin, kendi yönetiminde Avusturya prömiyeri vardı. Adrian birkaç ay önce eserin ilk sahnelenişinde Kretzschmar'la birlikte Dresden'e gitmişti. Leipzig'te edindiği dostlarına ve öğretmenine, estetik havası onu hiç cezbetmese de, müzikal ve teknik bakımdan, özellikle de nesir şeklinde yazılmış diyalog bölümünün seslendirilişini merak ettiğini, bu başarılı ve devrimci nitelikteki eseri, bu festival vesilesiyle tekrar dinlemek istediğini söyledi. Bu kez yola yalnız başına çıktı; ileri sürdüğü niyeti gerçekleştirip gerçekleştirmediği, Graz'dan Pressburg'a mı geçtiği ya da bir olasılık, Pressburg'dan Graz'a mı geçtiği ya da kendini Graz'da kalmış gibi gösterip seyahatini Pressburg'la, Macarca adıyla Pozsony[1] ile mi sınırlı tuttuğu konusunda kesin bir şey söylemek mümkün değil. Dokunuşunu hâlâ teninde hissettiği kadın, eski işyerinden hastanede tedavi görmek üzere ayrılmak zorunda kalmış, yeni bir evde çalışmaya başlamış, peşindeki de, onu bu yeni yerinde bulmuştu.

Yazarken ellerim titriyor, ama sükûnetle ve denetim altında tutmaya çalışacağım kelimelerle anlatacağım bildiklerimi. Daha önce zikrettiğim düşünceler sebebiyle bir ölçüye kadar da olsa teselli buluyordum; bir seçim yapmış olduğu düşüncesi, burada aşk ilişkisini andıran bir şeylerin varlığı, bu değerli gençle o uğursuz yaratık arasındaki birleşmeye, ruhu olan bir ilişkiymiş gibi bir ışıltı katıyordu. Ne var ki bu teselli düşüncesi, başka bir deneyime, daha korkunç bir deneyime ayrılamaz bir şe-

1. Slovakya'nın başkenti Bratislava'nın Almanca ve Macarcadaki karşılıkları. (Y.N.)

kilde, zincirlerle bağlıydı; aşk ile zehir bu kez, mitolojide okla somutlaşan korkunç bir bütünlük oluşturacaktı.

Bu yosmanın zavallı ruhu, delikanlının ortaya koyduğu duygulara cevap verebilecekmiş gibi görünüyordu. Bir zamanlar kısaca uğramış olan konuğu elbette tanımıştı. Yanına yaklaşması, çıplak koluyla yanağını okşaması, onu her şeyiyle diğer müşterilerden ayrı tuttuğunun amiyane bir sevecenlikle dile gelişiydi. Onun ağzından, bu seyahati sadece kendisi uğruna göze aldığını öğrendi, teşekkür etti ve onu *bedeninden uzak durması* için uyardı. Adrian'dan biliyorum; kız onu uyarmıştı; Bu da, bu yaratığın soylu, insanca yönüyle batağa düşmüş, sefil bir tüketim nesnesine dönüşmüş fiziki varlığı ile arasında olumlu anlamda bir farklılık bulunduğunu göstermez mi? Talihsiz kız, arzulu erkeği kendine karşı uyarmıştı. Bu, onun ruhunun, acınası fiziksel varlığını aşmış, serbestçe yücelmiş, bedeniyle arasına insanca bir mesafe koymuş olduğunu, duygulanabildiğini kanıtlayan bir davranıştı. Sözümü mazur görün – bu bir sevgi davranışıydı. Yüce Tanrım, bu nasıl bir aşktı ya da her neyse, nasıl bir düşkünlük, nasıl bir arzuydu ki, erkeğin Tanrı'ya karşı gelmeye cüret etmesine sebep olacaktı. Nasıl bir dürtüydü ki, sonunda cezasını günahının içine katacaktı: Bu nasıl gizemli bir arzuydu ki, kişi, bedenini şeytani kötülüğe gebe bırakacağına, doğasını öldürücü bir kimyasal değişime uğratacağına dair uyarıyı umursamaksızın kadının tenine sahip olmak için diretecekti.

Birinin selametini feda ettiği, diğerinin ise bu selamete kavuştuğu o kucaklaşmayı hiçbir zaman dinsel bir ürperti hissetmeksizin aklıma getiremedim. Sefil kız, uzaklardan gelen bu adamın bütün tehlikelere karşın kendisinden vazgeçmemekte direnmesinden dolayı bir anlamda arınmış, itibar kazanmıştı; yücelmiş, mutluluk duymuş, görünüşe bakılırsa, erkeğine, uğruna gösterdiği

cesaretin ödülü olarak dişiliğinin bütün lezzetlerini seferber etmişti. Böylece asla unutulmayacak bir iz bırakmış oluyordu; aslında Adrian, kızın kendi hatırına da onu unutmayacaktı; bir daha hiç görmeyeceği halde, asla unutmayacaktı; ona daha ilk başta taktığı isim, benim dışımda hiç kimsenin algılayamayacağı bir şekilde, gizli bir şifre, bir hayalet gibi eserlerinde dolaşıp duracaktı. Buna böbürlenme denebilir ama bir gün onun da suskunluk içinde onayladığı bu keşfimi küçümseyemem. Leverkühn, müziğin oldum olası yatkınlık gösterdiği rakam mistisizmi ve harf sembolizmi gibi batıl kuralları ve kabulleri eserlerine gizemli biçimde mühürleyen, bunları böyle gösteren bestecilerin ne ilkiydi ne de sonuncusu. Arkadaşımın bestelerinde de, natürel *si* ile başlayıp *mi* bemolle biten, arada, *mi* ile *la*'nın yer değiştirdiği beşaltı notalık bir diziye dikkat çekecek bir sıklıkta rastlanır. Hüzünlü, bir ifadesi olan kendine özgü temel bir motiftir bu. Armonik, ritmik, türlü kılıklara girerek kâh bir sese kâh bir başkasına yüklenir. Çoğunlukla, dizi içinde şaşırtmacalı bir şekilde yer alır; dizi aynı zamanda kendi ekseninde döndürülür, sabit intervaller içinde notaların sıralanması değişir, motif varlığını böylece sürdürür. İlk olarak daha Leipzig'teyken bestelediği o güzelim on üç adet Brentano şarkısı, o iç burkan "Ey sevgili kız, ne kadar da kötüsün" diye başlayan şarkısı tümüyle bununla doludur. Sonraları, özellikle de Pfeiffering'de yazdığı, cüret ile ümitsizliğin kendine özgü bir biçimde birbirine karıştığı melodik intervalleri simultane armoniğe dönüştürme eğiliminin belirginleştiği geç dönem eseri *Doktor Faustus'un Ağıdı*'nda da rastlanır.

Bu ses şifresi, h e a e e s[1] aslında *hetaera esmeralda* demekti.

1. Natürel *si*, *mi*, *la*, *mi*, *mi* bemol notalarının Latince simgelerle yazılışı. (Ç.N.)

Adrian, Leipzig'e döndü ve yeniden dinlemiş olması gereken, belki de gerçekten dinlediği, etkileyici opera eserine hayranlıkla dolu bir zevk aldığını ileri sürdü. Bestecisi hakkında, "Amma yetenekli bir takım arkadaşı. Bir pazar çocuğu[1] kadar devrimci, küstah ve kibar... Avangart yanı ile başarısına olan güveni başabaş geliyor. Hakaretlerle uyumsuzluklarla dolu; ama bunların ardından küçük burjuvaları teskin edecek nitelikte, 'o kadar da kötü bir niyetim yoktu', demeye gelen iyi niyetli uzlaşmalar geliyor. Tam isabet, tam isabet..." Müzik ve felsefe çalışmalarına yeniden başlamasından beş hafta sonra lokal bir rahatsızlık nedeniyle doktora gidip tedavi olmak zorunda kaldı. Gittiği uzman, Doktor Erasmi adında biri. –Adrian, adresini rehberden bulmuştu– kırmızı suratlı, siyah sivri sakallı, eğilmekte zorluk çeken ama sadece eğilirken değil, dik dururken de aralık duran dudaklarının arasından puflayan, kilolu bir adamdı. Bu puflamaları, sıkıntı çekmekte olduğunu gösterse de, aynı zamanda umursamazlık ifade eden bir puflamaydı; tıpkı insanın bir konuyu puf diyerek uzaklaştırmayı, yok etmeyi denemesi gibi. Doktor, muayene esnasında sürekli böyle puflayıp durdu ama puflamalarıyla tam bir çelişki içindeki ifadeleriyle kapsamlı ve çok uzun süreli bir tedavi sürecine gerek olduğunu söyleyerek hemen işe koyuldu. Bunu izleyen üç gün boyunca Adrian, tedaviyi sürdürmek üzere doktora gitti. Erasmi üç gün ara vermeye karar verdi ve dördüncü günü tekrar gelmesini söyledi. Adrian sözleştikleri saatte, öğleden sonra dörtte tekrar gittiğinde ise hiç beklenmedik ve çok korkunç bir şey oldu.

Şehrin eski bölgesinde, biraz tenhada kalan evin dikçe üç basamak yükseklikteki kapısına varıp her zaman

1. Pazar günü doğmuş, batıl inanca göre sıradışı gizemli yetenekleri olan meşum kişi. (Ç.N.)

olduğu gibi seslenip hizmetçi kızın kapıyı açmasını bekleyecekken, bu kez kapıyı ardına kadar açık buldu. Evin içindeki diğer kapılar da aynı durumdaydı. Bekleme odasının da, içerideki muayene odasının da, tam karşısına gelen iki pencereli misafir oturma odasının da... Bu odanın pencereleri sonuna kadar açıktı, esen rüzgârla dört kanatlı perde, bir içeriye doğru havalanıp bir çekilerek pencere boşluklarına yapışıyordu. Odanın tam ortasında Doktor Erasmi, sakalı yukarı doğru kalkmış, gözleri sımsıkı yumulu, beyaz manşetli gömleğiyle pilili bir yastığın üzerinde, iki ayak üzerinde duran bir tabutun içinde yatıyordu.

Bu nasıl olmuştu, bu rüzgâra açık odada ölü neden yapayalnız yatıyordu, hizmetçi kız, Frau Erasmi nerelerdeydi, cenaze törenine katılanlar, kapağı açmışlar da geçici olarak öyle bırakıp evin içinde bir yerlerine mi dağılmışlardı; ziyaretçinin nasıl olup da o an oraya kadar girebildiği asla açıklık kazanmadı. Leipzig'e gittiğim zaman, Adrian'ın bana anlatabildiği sadece o manzarayı görünce kapıldığı şaşkınlıktan sonra o üç basamaklı merdivenden nasıl indiği oldu. Doktorun bu ani ölümünü daha fazla kurcalamamış, bununla pek ilgilenmemiş görünüyordu. Adamı sürekli puflamalarının, kesinlikle ta baştan beri kötü bir işaret olduğu kanısındaydı.

İçimde gizliden gizliye baş gösteren bir hoşnutsuzlukla, pek mantıklı sayılmayacak bir korkuyla boğuşarak belirteyim ki, yaptığı ikinci seçim de benzer uğursuzlukta bir kaderi paylaşacaktı. Geçirdiği şoku atlatması iki gününü aldı. Leipzig adres rehberinden bu kez bulduğu Doktor Zimbalist adında, pazaryerinin, iş merkezlerinin bulunduğu caddede oturan birine tedavi olmaya karar verdi. Binanın alt katında bir restoran, üzerinde bir piyano deposu vardı; ikinci katın bir bölümünde doktorun konutu yer alıyordu; porselen levhası, ta aşağıdan, binanın giriş kapısının yanından göze çarpıyordu. Dermatoloğun iki

bekleme odasından biri, kadın hastalara ayrılmıştı; saksı çiçekleri, salon ıhlamuru ve palmiyelerle süslüydü. İçeride karıştırılmak üzere tıp dergileri ve değişik halkların örf ve âdetleri, resimli tarih gibi bazı kitaplar vardı. Adrian da ilk ve ikinci gidişinde bunlara bakmıştı.

Doktor Zimbalist, kısa boylu, boynuzdan yapılmış gözlükler takan, kızıl saçlarının arasındaki oval şekilli dazlağı, alnından başlayıp kafasının arkalarına uzanan; o zamanlar üst tabakada moda olan, sonraları dünya tarihine mal olacak bir yüzün simgesi, sadece burnunu altında kalacak surette kesilmiş bıyıkları olan bir adamdı. Konuşması özensiz, erkeklere özgü bir şakacılıkla, basit kelime oyunları yapmaya eğilimli gibiydi. Schaffhausen'deki Rhein Şelalesi benzetmesinden yola çıkarak bazı harf oyunlarıyla pek talihsiz bir duruma düşülmüş olduğuna işaret etmişti. Bu arada, kendisinin de şakasını yaptığı bu konuda pek iç açıcı bir durumda olmadığı izlenimini veriyordu. Yanağının, dudak ucuyla birlikte, tik biçiminde yukarı doğru seğirmesinde, buna göz kırpmalarının katılmasında, nahoş, tatsız bir ifade vardı; içinde hiç de iyiye alamet olmayan, çaresiz, felaket bir şeyler saklıyordu. Adrian böyle anlatmıştı, ben de gözümde böyle canlandırıyorum.

Sonrası şöyle gelişmiş: Adrian, ikinci doktoruna da iki kez tedavi olmuş, üçüncü gidişinde merdivenden çıkarken birinci ve ikinci kat arasında ziyaret etmeye niyetlendiği doktoruna rastlamış. İri yapılı, sert şapkaları enselerine inmiş iki adamın arasındaymış; Doktor Zimbalist'in gözleri merdivenden inerken adımlarına bakarmış gibi öne eğikmiş. Eli bileğinden bir kelepçe ve zincirle yanındaki adamlardan birine bağlıymış. Gözlerini kaldırıp da hastasını fark edince, yanağı keyifsizce seyirmiş, "Başka bir sefere!" demiş. Adrian sırtını duvara yaslayarak bu üç kişiye yol açmak zorunda kalmış, geçişleri-

ni şaşkınlık içinde izlemiş, peşlerinden merdivenlerden inmiş. Binanın önünde beklemekte olan arabaya bindiklerini ve hızla oradan uzaklaştıklarını görmüş.

Adrian'ın Doktor Zimbalist'le tedavi süreci de bu kesintiyle sona ermiş. Bu ikinci yanlış adımın arkasındaki nedenlerle de, ilk sefer başına gelen ilginç durumda olduğu gibi pek ilgilenmemiş. Zimbalist'in neden, hem de tam kendisine randevu verdiği saatte götürüldüğüne fazla kafa yormamış. Ama korkuya kapılarak üçüncü bir doktor aramamış, tedaviyi bırakmış; lokal emareler kısa bir süre sonra kendiliğinden iyileşip kaybolunca, iyice peşini bırakmış. Ben de güvence verebilirim ki, uzmanların bütün kuşkularını çürütecek şekilde, beklenen ikincil bazı belirtilerin hiçbiri ortaya çıkmadı. Adrian bir keresinde Wendell Kretzschmar'ın evinde, kompozisyon çalışması yaptığı sırada, şiddetli bir baş dönmesine yakalanmış, sendelemiş ve uzanmak zorunda kalmış. Bu durum, iki gün süren bir migren ağrısına dönüşmüş; farkı, öncekilerden daha şiddetli olmasıymış. Sivil hayata dönüp de Leipzig'e gittiğimde, arkadaşımın davranışlarında ve durumunda bir değişiklik görmedim.

XX

Yoksa değişmiş miydi? – Ayrı olduğumuz süre içinde başka biri olmamıştı ama daha bariz bir biçimde kendisi olmuştu ve bu beni etkilemeye yetmişti; en çok da, onun aslında nasıl olduğunu bir ölçüde unutmuş olduğumdan dolayı. Halle'de ayrılırkenki soğukluğu anlatmıştım. Son derece sevinçle beklediğim kavuşmamız, ayrılmamızdan hiç geri kalmadı; biraz hüsrana uğradım; aynı anda hem

neşelendim hem de hüzünlendim, varlığımın sınırlarını zorlayan bu duyguların hepsini birden içime atıp bastırmak zorunda kaldım. Beni istasyonda karşılamasını beklemiyordum; varış saatimi de tam olarak bildirmemiştim. Kendime kalacak bir yer arayıp bulmadan önce onu, evinde ziyaret ettim. Ev sahibesi geldiğimi haber verdi, neşeli bir sesle adını söyleyerek içeriye girdim.

Eski moda panjur kapaklı bir yazı masasının başında oturmuş, kapağı kaldırmış nota yazıyordu.

"Merhaba," dedi başını kaldırmadan. "Birazdan konuşabiliriz." Ayakta mı kalayım, yoksa oturup rahatıma mı bakayım konusunda kararı bana bırakarak birkaç dakika daha çalışmasına devam etti. Benim nasıl davrandığım konusu yanlış anlaşılmasın. Onun tavrı, birkaç yıllık bir ayrılığın eskiye dayanan, bir birlikteliğin güven dolu samimiyetini etkileyememiş olduğunun göstergesiydi. Gayet basit; sanki dün ayrılmıştık. Sonradan, alışıldık şeylerin bazen insanı sevindirdiği gerçeğiyle neşem yerine gelse de, biraz düş kırıklığına uğradım, kırıldım desem yeridir. Dolmakaleminin kapağını kapatıp yüzüme bakmadan bana doğru yürüdüğünde ben çoktan kitap dolabına bitişik, üzeri halı örtülü, kolçaksız koltuğa yerleşmiştim bile.

"Tam zamanında geldin," dedi ve karşıma masanın öbür yanına geçip oturdu. "Schaffgosch Dörtlüsü bu akşam *Opus 132* çalıyor; gelirsin, değil mi?"

Beethoven'ın geç dönem eserlerinden *La Minör Yaylı Çalgılar Dörtlüsü*'nden söz ettiğini anlamıştım.

"Burada olduğuma göre gelirim," diye yanıtladım. "*Lydia*[1] modunda bestelenmiş *Dankgesang eines Genesenden* bölümünü uzun zaman sonra tekrar dinlemek iyi olur."

1. Müzikte, sekiz Ortaçağ Kilise müziği modunun beşincisi. (Y.N.)

"'Her şölende kadehi boşaltır, her içişinde gözleri dolardı,'"[1] dedi ve Kilise modlarının ve Ptolemaios'un doğal, farklı ses karakterine sahip altı ses dizisinin modülasyon açısından tempere sistemden üstün olduğundan dem vurdu; tempere ya da bir başka deyişle "yanlış" akort sistemi yüzünden iki diziye, majör ve minöre indirgenmiş olduğunu, bunun tıpkı ev kullanımı için ideal olan tempere edilmiş piyano gibi gündelik kullanım için verilmiş bir taviz, bir barış anlaşması olduğunu ileri sürdü. Aradan yüz elli yıl bile geçmeden ortaya çok çeşitli, çok önemli eserler çıkmıştı; evet, bunlar çok önemli şeylerdi ama buna bakarak durumun ebediyete kadar süreceği sanısına kapılmamalıydık. Claudius Ptolemaios'a, Yukarı Mısır'da, İskenderiye'de yaşayan, bu gökbilimci ve matematikçiye duyduğu hayranlığı dile getirdi; bilinen bütün skalaların en iyisini, "doğal" ya da "doğru" skalayı o kurmuştu. Bu, Pythagoras'ın kozmik armoni öğretisiyle kanıtlanan, müzikle gökbilimin yakınlığını bir kez daha gösteriyordu. Bu arada sözü yine dörtlüye, üçüncü bölümünün o yabancı havasının, ay manzarasının yorumlanmasının ne denli çetin olduğuna getirdi.

"Esasen," dedi, "dörtlünün her biri birer Paganini olmalı, sadece kendi partisyonunu değil, diğer üçününkileri de bilmeli. Başka yolu yok. Tanrı, Schaffgosch grubu üyelerinin yardımcısı olsun. Bugün bu eser çalınabiliyor ama aslında çalınabilir nitelikte olmanın sınırında. Zamanında çalınamıyormuş. Birilerinin aralardan sıyrılıp dünyada var olan teknikleri acımasızca hiçe sayması benim açımdan en eğlendirici şeylerden biri. 'Sizin lanet olası kemanınızdan bana ne!' demiş adam şikâyet eden birine."

1. Goethe'nin "*König in Thule*" şiirinden alıntı. (Ç.N.)

Güldük – ilginç olan tek şey, o âna kadar birbirimizi doğru dürüst selamlamamış olmamızdı.

Ayrıca dördüncü bölümün daha başında, kısa marş havasındaki girişinde, birinci kemanın resitatifiyle finalin, başka hiçbir şeyle karşılaştırılamayacak surette ana temaya olabilecek en uygun şekilde hazırlandığını söyledi. "Müzikte, en azından bu müzikte öyle şeyler var ki, bütün iyi niyetinle arasan da, dil alanında olayı tanımlayabilecek bir sıfat, hatta bir bileşik sıfat bile bulamıyorsun; bu çok kötü – tabii eğer bunu memnuniyet verici bulmuyorsan. Bugünlerde bununla çok uğraştım – o ruh için geçerli olabilecek bir tanımlama bulamıyorsun; o duruş için, temanın ifade ediliş biçimi için. Zira işin içinde çok sayıda ifade var. Trajik mi, serinkanlı mı? İnatçı mı; duygudaş mı, yoksa azamete varan bir coşku mu? Hiçbiri uymuyor. 'Muhteşem' de çok aptal bir laf. Sonunda nesnel olarak kendi başlığını yakıştırıyorsun *allegro appassionato*. En iyi bu anlatıyor."

Ben de bunu onayladım. "Belki de," dedim, "bu akşam aklımıza başka bir şey daha gelir."

"Kretzschmar'ı görmelisin hemen," dedi o an aklına gelmiş gibi. "Nerede kalıyorsun?"

Ona, bu gece herhangi bir otel odasında kalıp yarın daha uygun bir yer arayacağımı söyledim.

"Anlıyorum," dedi. "Benden bir yer aramamı istemedin. Bu iş başkalarına bırakılmaz tabii. Café Central'de insanlara senin geleceğinden söz ettim," diye ekledi. "Seni yakın bir zamanda oraya götürmeliyim."

"İnsanlar," dediği, Kretzschmar aracılığıyla tanıştığı genç entelektüellerden oluşan bir çevreydi. Onlara da Halle'deki Winfried Biraderler'e karşı davrandığı gibi davrandığını düşündüm; Leipzig'te de düzgün bazı ilişkiler kurmuş olmasının memnuniyet verici olduğunu söyleyince, o da, "Ya evet, ilişkiler," diye karşılık verdi.

En hoşlandığı kişinin, şair ve çevirmen Schildknapp olduğunu ekledi. Ama kendinden bir şeyler beklendiğinin kendisine ihtiyaç duyulduğunun, onu zora sokacak bir şeylerin farkına varınca, baskın bir bencillik duygusuyla her zaman itiraz eden bir yanı varmış aslında. Çok güçlü ya da belki biraz marazi bir bağımsızlık duygusuna sahip bir insan, dedi. Ama cana yakın, sözü sohbeti yerinde, ayrıca parasal açıdan nasıl üstesinden geldiğini ancak kendi bileceği kadar darda.

Bir çevirmen olarak İngiliz diliyle yakın ilişki içinde yaşaması ve İngiliz olan her şeye sıcak bir hayranlık beslemesinden dolayı Adrian'ın Schildknapp'tan ne beklediği, o akşam konuşmaların ilerleyen aşamalarında ortaya çıkacaktı. Adrian, bir opera konusu arıyordu; ciddi bir şekilde bu işe koyulmadan yıllar önce Shakespeare'in *Aşkın Çabası Boşuna* adlı komedisini gözüne kestirmişti. Müzikle de yakınlığı olan Schildknapp'tan istediği, tekstin uyarlanmasıydı; ama o, kısmen kendi işlerinin yoğunluğundan, kısmen de Adrian'ın ona şimdilik bir ücret ödeyemeyeceğini bildiğinden, bu konuyla pek ilgilenmiyordu. Sonraları ben, arkadaşıma bu hizmette bulundum; hemen o akşam yaptığımız, bu konuya temas eden ilk konuşmayı pek severek hatırlarım. Gözlemlediğime göre müziği sözlerle birleştirmek, vokal olarak ifade etmek, onu gitgide daha çok sarıyordu. Neredeyse tamamen *lied* bestelemeye vermişti kendini; kısa ve uzun şarkılara, hatta özdeyişlere; konularını, genellikle Almancaya oldukça başarılı bir biçimde çevrilmiş taşra ve Katalan lirik eserlerini, XII. ve XIII. yüzyılın İtalyan şiirini, *İlahi Komedya*'nın düşsel doruklarını, ayrıca İspanyolca ve Portekizce dizeler kapsayan bir Akdeniz derlemesinden alıyordu. Yeni yetişmekte olan genç müzisyenin işlerinde, dönemin müziğine bağlı olarak gitgide Gustav Mahler'in etkileri hissedilir olmuştu. Ama daha o zamandan

başlayarak yine de bir sesi, bir duruşu, bir bakışı vardı ki, kendinden başka hiç kimseye benzemeyen yadırgatıcı ve katı biçimiyle bugünkü *Vahiy*'in grotesk yüzlerinin üstadını haber veriyordu.

Bu durum en çok da, "Araf" ile "Cennet"ten[1] alınmış dizelerin akıllıca bir anlayışla müzikle buluşturulduğu şarkılar dizisinde belli oluyordu. Tıpkı beni en çok çeken, Kretzschmar'ın da çok iyi bulduğu, şairin, Venüs yıldızındaki –azizlerin ruhlarını temsil eden– küçük ışıkların, kimi hızlı, kimi yavaş, "her biri kendi Tanrı anlayışı içinde" daireler çizdiğini gördüğü, bunları kıvılcımlara benzettiği şarkıda, seslerin alevleri arasında kıvılcımların "birinin diğerine dolandığı"nın hissedildiği parçada olduğu gibi. Ateşin içindeki kıvılcımların birbirine dolanan seslerle verilişine şaşırmış ve hayran olmuştum. Ancak yine de bu ışığın içindeki ışık fantezilerindeki gibi görünür şeyleri mi, yoksa daha fazla irdelenmeyi, üzerinde düşünülmeyi gerektiren diğer bölümleri mi tercih edeceğimi bilemedim – sözgelimi her şeyin yanıtsız kalmaya mahkûm sorular, kavranamaz şeylerin peşinden koşmak anlamına geldiği, "kuşkunun, gerçeğin hemen dibinden fışkırdığı", Tanrı'nın dipsiz derinlerine bakabilen kerubinin[2] bile ebedi takdirin uçurumunun derinliğini tahmin edemediği gibi yerleri mi... Adrian, bestelemek üzere dizelerin en müthiş, en sert olanlarını seçmişti; masumiyetin lanetlenmesinin, cehaletin varlığının, iyilerin ve masumların da, kutsanmamışlarla, inancın erişemedikleriyle birlikte Cehennem'e gönderilmelerindeki adaletin anlaşılamazlığının sorgulandığı yerlerden... Tanrı'nın yarattığı iyilerin hakkaniyetin kaynağındaki iyilik

1. (İt.) Dante'nin *İlahi Komedya*'sının ikinci ve üçüncü kitapları. (Ç.N.)

2. Yahudi, Hıristiyan ve İslam geleneklerinde, insan ya da hayvan özellikleri taşıyan kanatlı göksel yaratık ve Tanrı'nın tahtının taşıyıcısı. (Y.N.)

önündeki aczinin, aklının haksızlık olarak adlandırmaya çalıştığı şeylerden kendini hiçbir şekilde kurtaramayacağının vurgulandığı dizeleri, gök gürültüsü gibi notalarla ifade etmeyi üstlenmişti. İnsanlığın değiştirilemez, mutlak bir takdir karşısında inkâr ediliyor olması beni öfkelendirmişti; Dante'yi şair olarak yüce kabul etsem de acımasızlığa, acı veren sahnelere olan eğilimi yüzünden itici bulurum; Adrian'a bestelemek için böyle zor dayanılır bir epizotta karar kıldığı için çıkıştığımı hatırlıyorum. Bu vesileyle göz göze geldiğimiz anda gözlerinde daha önce görmediğim öyle bir şeyler gördüm ki, buna bakarak bir yıllık ayrılığımızdan sonra onu değişmemiş bulduğumu söylemekte haklı mıydım, diye bir daha düşündüm. Pek sık olmasa da, arada bir, hatta bazen önemli bir nedene bağlı olmaksızın da karşılaştığım ona özgü bu bakış, gerçekten yeni bir şeydi. Ketum, gizemli, hakaretamiz sayılabilecek denli mesafeli; ama bunun yanı sıra, düşünceli ve soğuk, kederle yüklü bir bakıştı; kapalı dudaklarında beliren, pek de dostane olmayan müstehzi bir gülüşle ve de yine o eski, bilindik baş çevirişiyle sona eren bir bakış.

Etkisi acı vericiydi; isteyerek de olsa, istemeyerek de olsa kırıcıydı. Ancak, onu dinlemeye devam ettikçe, "Araf" meselinde gece sırtında kendi yolunu değil ama peşinden gelenlerinkini aydınlatan bir ışıkla dolaşan adama verilen o etkileyici müzikal anlatımı dinleyince bunu unuttum. Gözlerim yaşardı. Alegorik *lied*'de şairin, dünyanın onun gizli kalmış ruhunu anlayacağından umudunu kestiği, dokuz dizelik, kederli, zahmetle dile getirilen repliğinin müzik açısından o fevkalade başarılı yapısı, beni daha da mutlu etti. Yaratıcısı, şiirin içindeki derinliği olmasa da, güzelliğini anlamaları için insanlara yalvarma noktasına geliyordu. "Hiç değilse ne kadar güzel olduğumu görün!" Kompozisyonun, ilk dizelerin ağırlığın-

dan, sanatsal karmaşıklığından, yadırgatıcı, zahmetli halinden sıyrılıp bu seslenişin aydınlığına yönelmesine, aydınlık içinde dokunaklı bir biçimde erimesine, hemen o zaman hayran olmuştum ve sevinç içinde onaylarken samimiydim.

"Daha şimdiden bir şeye benzemişse çok iyi!" dedi; konuşmanın devamında fark ettim ki, "şimdiden" derken yaşının gençliğini kastetmiyordu; bu ödeve bu denli emek verirken, onu, ileride yapmayı kafasına koyduğu, konusu Shakespeare'in komedisinden alacak olan sözlü müzik eserinin bir hazırlık çalışması olarak telakki ediyordu. Sözlerle sürdürdüğü bu ilişkiyi, kuramsal olarak mükemmele eriştirmek istiyordu. Søren Kierkegaard'dan, çarpıcı bir alıntı yaptı bana; bu düşünür, çok incelmiş, kendini sözden daha üstün gördüğü için ondan feragat eden, aslında sözün gerisinde olan müziğe pek itibar etmiyordu, müzik konusundan anlayan birilerinin de bunu onaylaması gerekiyordu. Ben gülerek itiraz edince teslim etti ki, Kierkegaard ille de bizim *Opus 132*'nin müzik estetiğine önem vermek durumunda değildi, adam zaten estetik üzerine bir sürü anlamsız laf etmişti. Ancak o cümlesi, kendi yaratıcı çalışmalarına, düşündüğünden de çok uygun düşüyordu. Programlı müziği reddediyordu: Bu yarım bir şeydi, kötü kentsoylu bir döneme ait, estetik bir aldatmacaydı. "Oysa müzik ile dil, birbirine aittir," diye diretti. Temelde aynı şeydiler. Dil müzikti, müzik de bir dil; ayrı düştüklerinde her zaman biri, diğerini arıyordu; biri diğerine öykünüyor, onun araçlarından yararlanıyor, onun yerine geçiyordu. Müziğin nasıl olup da önce söz olduğunu, sözlerle tasarlanıp planlanabildiğini Beethoven'dan örnek vererek göstermek istedi. Onu kelimelerle beste yaparken gözlemleyenlerin, "Cepdefterine neler yazıyor?" diyenlerin, "Beste yapıyor," karşılığını aldıklarını. – "Ama nota değil, söz yazıyor," dendiğini an-

lattı. – Bu onun tarzıydı. Kompozisyonlarının düşünce akışını genellikle kelimelerle belirler, araya olsa olsa birkaç nota serpiştirirdi. – Burada Adrian bariz bir şekilde bundan etkilenmiş olarak durakladı. Her sanatsal fikir, entelektüel açıdan aslında kendine özgü ve tek kerelik bir durumdur; ancak bir resmin ya da bir heykelin tasarımında ilk adımı, sözün oluşturması pek rastlanır bir durum değildir; bu da müzikle dilin birbiriyle özellikle ilişkili olduğunun bir kanıtıdır. 9. *Senfoni*'nin sonunda müziğin sözle alev alması, müziğin içinden sözün fırlaması doğaldır. Alman müziğinin bütün gelişimi sonuç olarak Wagner'in sözlü müzik dramasına yönlenmiş, onunla hedefine ulaşmıştır.

Brahms'a ve Adrian'ın *Sırtındaki Işık* şarkısındaki mutlak müzikaliteye işaret ederek, "Hedef bu olmalı," dedim; bu çekincemi kolayca onayladı; çoktandır Wagner'den, efsanevi heyecanlardan, hatta doğa ve onun şeytanca yönünden, olabildiğince uzak durmayı planlıyordu. Aklında, Klasik dönemin topluma dayattığı oyuncaklı incelikleri, abartılı katılıkları, örtbas etmeceleri sanatsal bir hicivle, yapaylığı hicveden bir anlayışla ele alarak *Opera buffa*'ya yeniden hayat vermek vardı. Doğadan gelen kaba sabalıkları, komik bir incelmişlikle yan yana getirecek konunun, birini diğerinin içinde gülünç duruma düşürmek olanağını vereceğini heyecanla anlattı. Üzerine yapıştırılmış, ölüp gitmiş bir dönemden kalma arkaik bir kahramanlık etiketi, Don Armado'yu haklı olarak mükemmel bir opera kahramanı haline getiriyordu. Eserin, belli ki yüreğine yer etmiş dizelerini İngilizce olarak aktardı bana. Komik Biron'un göz yerine kömürden yuvarlakları olan kadına, yalan yere aşk yemini etmekten dolayı düştüğü çaresizliği; "Tanrı adına, bu kahramanlığı yapacak olan Argus, keşke onun bekçisi ve de hadım olsaydı," diye iç çekip dua etmek zorunda kalışını... Daha

sonra Biron'un dili belasına bir yıl yatağında inletecek bir hastalığa mahkûm olmasını, "Olamaz! Latife, ölüm acılarına düşüremez ruhu," *diye* haykırışını "*Mirth cannot move a soul in agony,*" şeklinde tekrarladı ve bunu bir gün mutlaka bestelemek istediğini söyledi. Bunun gibi, beşinci perdede, bilgenin deliliğine dair, aklın, ihtirasın deli başlığını takınıp çaresizlik içinde, gözü kara bir şekilde küçük düşürülerek istismar edilişine dair benzersiz konuşmayı tekrarladı. Bu iki dizedeki, hiçbir gencin kanının, çıldırmış bir erişkin kadar aşırılıkla yanıp tutuşmadığını dile getiren "*as gravity's revolt to wantoness*" gibi ifadelerin, şiirin ancak dâhiyane doruklarında yeşerebileceğini söyledi.[1]

Konu seçimi pek hoşuma gitmediği, hümanizmanın getirdiklerinin alaya alınmasının sonuçta onun kendisinin de gülünç kılmasından hiç haz etmediğim halde onun bu hayranlığından, bu sevgisinden mutluluk duydum. Bu durum, ileride onun için librettoyu hazırlamama engel olmayacaktı. Bütün gücümle direndiğim konu, onun o garip, türlü uygulama güçlükleri getirecek şekilde, komediyi tümüyle İngilizce olarak besteleme niyetiydi. Çünkü bunu, en doğru, en kayda değer, ayrıca eski İngiliz halk şiirinin *doggerel*[2] uyağının kelime oyunlarına imkân vermesi bakımından en otantik yol olarak görüyordu. Ama yabancı dildeki teksti nedeniyle eserin, Alman opera sahnelerine çıkma şansının azalacağına ilişkin esas sakıncaya pek önem vermiyordu; çünkü ilke olarak sıradışı, aşırı ölçüde çılgın düşlerini alışılmış bir seyirciye sunmayı şiddetle reddediyordu. Bu biraz barok bir fikirdi, ama kökleri onun o kibirli, dünyaya karşı çekingen

1. Shakespeare'in *Aşkın Çabası Boşuna* oyunundan replikler. (Y.N.)

2. Sıradan ve önemsiz konuları işleyen, etkisini basit ve akılda kalıcı uyaklarıyla ritmik ölçüsüne borçlu olan, Batı edebiyatında bir şiir türü. (Y.N.)

duruşunun, Kaisersaschern'in eski Alman taşralılığının ve kesinlikle kendi kozmopolit zihniyetinin karışımı olan bir sebebe uzanıyordu. III. Otto'nun gömülü olduğu bir şehrin çocuğu olması boşuna değildi. Almanlığa karşı geliştirdiği, onu İngilizceci ve İngiliz hayranı Schildknapp'la bir araya getiren nefreti, dünya karşısında kuruntulu bir çekingenlik; fakat dünyaya, uzak yerlere karşı özlem duymak gibi birbiriyle çelişen iki biçimde tezahür ediyordu; bu da onu Alman konser salonlarında yabancı bir dilde şarkılar söyletmek, daha doğrusu nefretini, yabancı bir dil aracılığıyla gizlemek konusunda ısrarcı olmaya zorluyordu. Nitekim daha benim Leipzig'te olduğum yıl, Verlaine ile çok sevdiği William Blake'ten onyıllar boyu hiç seslendirilmeyecek olan kompozisyonlar yapmıştı. Verlaine'inkileri sonraları İsviçre'de dinleyebildim. Bunlardan biri, son dizesi "*C'est l'heure exquise*"[1] olan harikulade şiiri, diğeri de aynı derecede büyüleyici "*Chanson d'Automne*" (Sonbahar Şarkısı) idi; bir üçüncüsü de, olağanüstü melankolik, müthiş melodili, "*Un grand sommeil noir/Tombe sur ma vie*"[2] diye başlayan bir soneydi. Aralarında, "*Fêtes galantes*"den[3] bazı uçuk kaçık parçalar da vardı: "*Hé! Bonsoir, la Lune!*"[4] ve en önemlisi de, ölüme dair, kıkırtılarla cevap verilen girişiyle, "*Mourons ensemble, voulez- vous?*"[5] – Blake'in o kendine özgü tuhaf şiirine gelince; ondan da, hayatı kan kırmızı yatağına sızmış bir kurdun karanlık aşkıyla kemirilen güle dair dizeleri bestelemişti. Ayrıca bir de on altı dizelik "*Poison Tree*" (Zehirli Ağaç) vardı; şair, gazabını gözyaşlarıyla suluyor, gü-

1. (Fr.) Bu mükemmel zaman. (Y.N.)
2. (Fr.) Uzun, kara bir uyku çöker hayatıma. (Y.N.)
3. Verlaine'in 1869'da yayımladığı ikinci şiir derlemesi. (Y.N.)
4. (Fr.) İyi geceler ay! (Y.N.)
5. (Fr.) Birlikte ölelim mi, ister misiniz? (Y.N.)

lücüklerle, sinsi hilelerle güneşlendiriyordu; sonunda ağaç, baştan çıkarıcı bir elma veriyor, şairin hırsız düşmanı bu elmadan zehirleniyor, ağacın dibine düşen ölüsü ertesi sabah nefret besleyen kişiyi sevindiriyordu. Şiirin kötücül sadcliği, kompozisyona aynen yansımıştı. Ancak, Blake'in sözleriyle bestelediği, kapısının önünde ağlayanların, yas tutanların, dua edenlerin beklediği ama kimsenin içeriye girmeye cesaret edemediği, altından yapılmış bir şapel hayal ettiği başka bir *lied*, daha ilk dinleyişimde, daha da derin bir etki uyandırdı üzerimde. O anda bir yılan sureti beliriyor, inatçı bir gayretle kutsal mekânın kapısını zorluyor, yapışkan bedeniyle o değerli zeminde boylu boyunca ilerliyor, mihraba kadar ulaşıyor, orada kutsal ekmekle şaraba zehrini akıtıyordu. "İşte böyle," diye bitiriyordu sözü şair çaresizlik içinde bir mantık yürüterek: "İşte bu nedenle, bunun üzerine bir domuz ağılında, domuzların arasına attım kendimi." – Bu tasavvurun kâbusu, gitgide büyüyen korku, kirletilmenin dehşeti ve nihayet, insanlığın düştüğü bu şerefsiz görüntü karşısında o şiddet dolu vazgeçiş, Adrian'ın müziğinde hayret verici bir dokunaklılıkla yansıtılmıştı.

Ancak bunlar, her ne kadar Leverkühn'ün Leipzig'teki yıllarında geçse de, daha ileriye yönelik şeyler. Oraya vardığım akşam, Schaffgosch Dörtlüsü'nün konserini birlikte dinledik, ertesi gün de Wendell Kretzschmar'ı ziyaret ettik; baş başa kalınca bana Adrian'ın gösterdiği gelişmeleri öyle bir anlattı ki, gururlandım ve sevindim. Hiçbir şey, onu müziğe yönlendirdiği için pişman olmak kadar korkutamazmış Kretzschmar'ı. Böylesi bir özdenetime sahip, zevksizliğe karşı böylesine titiz, seyirciyi memnuniyetine böylesine önem veren bir insanın işi zor olmalıydı; hem içinden hem dışından. Ama bu iyi bir şeydi, zira ancak sanat, Adrian'ın hayatına bir ağırlık katabilirdi, yoksa kolay bir yaşam onu sıkıntıdan öldürebi-

lirdi. – Benim için hazırladığı ziyaret listesine Lautensack ile meşhur Bermeter'i de kaydetmişti. Adrian hatırına teoloji dinlemek zorunda kalmadığıma seviniyordum. Beni Café Central çevrelerine sokmasına razı oldum. Bu bir tür bohem kulübüydü. Lokalin dumanlı, özel salonlarından biri, üyelerin öğleden sonraları gazete okuyabilecekleri, satranç oynayabilecekleri ve kültür haberlerinden konuşabilecekleri şekilde döşenmişti. Üyeleri, konservatuvar öğrencileri, ressamlar, yazarlar, genç yayınevi sahipleri, ayrıca müziğe ilgi duyan avukat adayları, bir de edebiyat ağırlıklı olarak yönetilen Leipzig Oda Tiyatrosu'nun birkaç oyuncusuydu; bizden yaşça epey büyük, otuzlarının başında olan çevirmen Rüdiger Schildknapp da bu belirttiğim çevreye dahildi. Adrian'ın diğerlerinden daha yakın bir ilişki içinde bulunduğu tek kişi olduğundan, ben de ona yakınlaştım ve bu ikisinin arasında birkaç saat geçirdim. Her ne kadar, her zaman adil davranmak çabasında olsam da, buraya kadar böyle olduysam da, korkarım, Adrian'ın dostluğuna önem verdiği bu adama eleştirel bir gözle baktığım, şu çizeceğim hatlardan anlaşılacaktır.

Schildknapp, Silezyalı, orta büyüklükte bir şehirde, konumu en alt düzeyde olmasa da daha yüksek akademik seviyedekiler için ayrılmış yönetici konumuna, oradan da hükümet danışmanı alanına kadar yükselememiş bir posta memurunun oğlu olarak dünyaya gelmişti. Böyle bir mevki için bakalorya karnesine de hukuk eğitimine de gerek yoktur. Birkaç yıllık bir hazırlık hizmetinden sonra şef sekreterlik sınavını vermek yeterlidir. Baba Schildknapp'm izlediği yol da bu olmuştu. Terbiyeli ve yakışıklıydı; ayrıca toplum içinde hırslı bir adam olarak tanınıyordu; bu yüzden Prusya hiyerarşisi onu, şehrin üst düzey çevrelerinden tam anlamıyla dışlayamamış ama tam olarak da kabul etmemişti; aralarına girmesine

izin verdiği istisnai durumlarda ise aşağılar biçimde davranmıştı. O da bu yüzden kaderine küsmüş, hayatının bu başarısız gidişatını suskun, somurtkan, bir adam olarak en yakınlarına surat asarak ödetmişti. Oğlu Rüdiger, babasının sosyal konumu açısından çektiği acıları, annesiyle kardeşlerine hayatı nasıl zehir ettiğini, mizah yönünü duygusal niteliğinin önüne çıkararak çok canlı bir şekilde anlatmıştı bize – bir kültür adamı olarak hislerini büyük öfkelerle değil, daha ince acılar, etkileyici acındırmalarla ifade etmesi işleri daha da dokunaklı hale getiriyordu. Sofraya gelmiş, içinde kirazlar yüzen kompostodan bir kaşık almış, bir çekirdeği hırsla ısırınca dişi kırılmış. "Görüyorsunuz işte!" demiş sesi titreyerek; kollarını açmış: "Böyle işte, bana hep böyle oluyor. Benim kaderimde var bu. Bu hep böyle olacak. Bu yemek için sevinmiştim, birazcık iştahım gelmişti, hava sıcak; soğuk kâseden bir yudum alayım da, içim açılsın, demiştim kendi kendime. Başıma geleni gördünüz. Gördünüz işte sevinmek bana yasak. Devam etmekten vazgeçtim. Odama çekileceğim. Size afiyet olsun!" Sesi düşmüş vaziyette, geride kalanların uğradıkları derin ruh çöküntüsü içinde yemeğin tadına varamayacaklarını bile bile sözünü bitirip sofradan kalkmış.

Adrian'ın gençlik duyarlığıyla yaşanmış bu hüzünlü olayların neşeli bir şekilde anlatıldığı sahneler karşısında ne kadar eğlendiği tahmin edilebilir. Fakat yine de konunun Schildknapp'ın babasıyla ilgili olduğunu göz önünde bulundurarak saygılı ve anlayışlı davranıp kahkahalarımızı biraz bastırmak gereğini duyuyorduk. Rüdiger, aile reisinin sosyal aşağılanmışlık duygusunu, iyi kötü bütün aileye aktarmış olduğunu, kendisinin de bunu baba evinden kaynaklanan bir tür ruhsal kırılma şeklinde taşıdığını söyledi. Ancak tam da bu sıkıntı, onun kendi şahsında hatayı düzeltmeye kalkışmamasına, babasını sevindir-

mekten kaçınmasına, onun hiç olmazsa oğlunun hükümet danışmanı olma ümidini suya düşürmesine neden olmuş gibiydi. Ailesi liseyi okutmuş, üniversiteye yollamıştı. Ama o, devlet sınavına girmeye tevessül etmemiş, kendini edebiyata vermiş, aileden gelecek, babasının çok ısrar ettiği ama kendisine ters gelen arzularının gerçekleşmesine hizmet etmeye yetecek parasal yardımdan tümüyle feragat etmişti. Serbest nazımda şiirler yazıyor, eleştirel makaleler ve temiz bir dille kısa hikâyeler kaleme alıyordu. Ama biraz ekonomik baskıdan, biraz da yaratıcılığının sınırlı olmasından ötürü, gayretlerini ağırlıklı olarak çeviri alanına yöneltmişti; en çok da en sevdiği dil olan İngilizceden yaptığı çevirilere... Sadece İngiliz ve Amerikan edebiyatının piyasa işi eserlerini Almancaya çevirten birkaç yayınevine hizmet etmekle kalmıyor; Münih'in lüks ve özel meraklara hizmet eden yayınevlerinden de siparişler alıyor, eski İngiliz yazınından, Skelton'ın ahlaki dramlarıyla, Fletcher ile Webster'dan bazı parçalarla, Pope'un öğretici şiirleriyle, özellikle de Swift ile Richardson'ın Almancada başarılı bir biçimde yayımlanmasıyla ilgileniyordu. Bu gibi eserleri, iyice araştırılıp sağlam temellendirilmiş giriş bölümleriyle donatıyor, büyük bir sorumluluk duygusuyla aslına sadık kalmaya özen gösteriyor, çevirinin, üsluba saygılı, zevkli ve sağlam olması, ifadelerin birbirini karşılaması konusunda, tutkulu bir gayret gösteriyor, yeniden yaratmanın karmaşık çekiciliği ve çabaları içinde kendini kaybediyordu. Ancak bu durum, beraberinde, babasınınkine benzer bir ruhsal bir hal getiriyordu. Zira o, aslında kendi başına bir şeyler yaratabilecek bir yazar olarak doğmuş olduğunu düşünüyordu. Zorunlu olarak farklı bir alanda hizmet veriyor olmasının içini kemirdiğinden, kendini bu suretle, yaralayıcı bir biçimde itilmiş hissettiğinden yakınıyordu acıyla. Şair olmak istiyordu;

kendi kanısına göre öyleydi de; fakat acınası ekmeğini çıkarma uğruna edebiyatın aracısı olma konumuna teslim olmak zorunda kalmıştı; bu yüzden de başkalarının söylemlerine hep eleştirel bir gözle bakıyordu. Bu durum adeta gündelik bir yakınmaya dönüşmüştü; "Ah, biraz vaktim olsaydı," diyordu, "it gibi didinmek yerine birazcık çalışabilseydim, gösterirdim ben onlara!" Adrian, ona inanmaya hazırdı; ama ben hep, muhtemelen katı bir önyargıyla, ileri sürdüğü bu engellerin, gerçek ve yırtıcı bir yaratma dürtüsünden yoksun olduğu için, aslında memnuniyetle sığındığı, kendini aldattığı bir bahane olduğunu düşünüyordum.

Bütün bunlara bakarak onun huysuz hırçın biri olduğunu düşünmemeli; tersine, çok neşeli, belki biraz kendini beğenmiş, gerçek Anglosakson bir mizah anlayışına sahip, karakter olarak tamamen İngilizlerin *boyish*[1] olarak niteledikleri bir tipti. Turist olarak kıtayı dolaşan, müzik hevesiyle Leipzig'e gelmiş Albion[2] çocuklarıyla hemen tanışıyor, ruhsal ve düşünsel olarak kendini çok yakın hissettiği bu insanlarla onların dillerinde zevkli bir uyum içinde, *talking nonsense*,[3] aşktan, meşkten konuşuyor, onların Almanca konuşmaya çalışmalarını, aksanlarını, gündelik sokak dilini konuşurken yabancı olmanın getirdiği, pek fazla yazı dili kokan bazı zamir kalıpları kullanmalarını, "şuna bakar mısınız" yerine, "işbuna bakarlar mı" demek gibi hatalarını çok güldürücü bir biçimde taklit ediyordu. Ayrıca bütünüyle onlardan biri gibi görünüyordu – onun dış görünüşünden pek söz etmemiştim. Çok iyi görünüyordu; koşulları gereği giydiği hep aynı yoksul halli giysilerine rağmen, kibar, sportmen ve beyefendi

1. (İng.) Erkek çocuk tavırlı, oğlanvari. (Y.N.)
2. İngiltere topraklarının en eski adlarından biri. (Ç.N.)
3. (İng.) Abuk sabuk, saçma konuşma. (Y.N.)

havalıydı. Çarpıcı yüz hatlarına sahipti; neredeyse soylu sayılabilecek özelliklerini bozan, yalnızca, Silezya'da sık sık gözlemlediğim gibi biraz küskün ifadeli, aynı zamanda yumuşak hatlı dudak yapısıydı. Uzun boylu, geniş omuzlu, dar kalçalı, uzun bacaklıydı; her gün aynı eprimiş kareli pantolonu, uzun yün çorapları, çiğ sarı renkli ayakkabıları, yakası hep açık duran kaba keten gömleğini, üzerine de rengi kaçmış, kolları kısalmış ceketini giyerdi. Ama elleri, güzel biçimli oval tırnakları, uzun parmaklarıyla kibar görünüşlüydü. Görünüşü bir bütün olarak su götürmez şekilde centilmen havalıydı; bu da ona, salonlara uymayan gündelik kılığı içinde suare kıyafetlerin egemen olduğu topluluklara bile girmek cesaretini veriyordu. – Bu tür davetlerde kadınlar onu siyah beyazlarının içindeki düzgün görünüşlü rakiplerinden her zaman daha çok beğenirlerdi; kılığına rağmen etrafını ona samimiyetle hayran olan kadınların kuşattığı görülürdü.

Her şeye rağmen, her şeye inat! Yoksulluğu, banal bir para sıkıntısını sergileyen görüntüsü, onun çapkın kibarlığına halel getirmiyordu; bu hali dışarıya doğal bir gerçeklikmiş gibi yansıyor, kendini kabul ettiriyordu. Fakat yine de bu gerçeklik, bir bakıma aldatıcı bir gerçeklikti; dolaylı anlamda Schildknapp aslında bir göz boyayıcıydı. Görünüşündeki sportmenlik aldatıcıydı; zira kışın Saksonya'da İngilizleriyle birlikte biraz kayak kaymak dışında spor yapmazdı; ayrıca kolayca bağırsak enfeksiyonuna yakalanırdı ki, kanımca bu pek de hafife alınacak şey değildi. Yüzünün esmer tenine, omuzlarının genişliğine karşın sağlığı hiç de yerinde sayılmazdı; daha gencecik yaşında bir akciğer kanaması geçirmişti; demek ki tüberküloza meyli vardı. Gözlemlerime göre kadınlar katında şanslı olması, tam olarak onlara mutluluk vermesinden kaynaklanmıyordu: özellikle şahsi mutluluktan. Kadınlar onunla birlikteyken genel olarak onun hay-

ranlığına mazhar oluyorlardı, bu sınırları belirsiz, çok kapsamlı bir hayranlıktı ve bu tür bir hayranlık, kadın cinsi için dünyanın bütün mutluluklarına bedeldi; bu da onu kendi adına, eyleme geçmeye zorlamıyor, ihtiyatlı ve geride duran bir konumda tutmaya yarıyordu. Dilediği kadar çok aşk macerası yaşayabileceğini hayal etmek yetiyor gibiydi. Gerçek anlamda bir birliktelikten adeta kaçıyordu; zira bunda bir ele geçirilme tehlikesi görüyordu. Bu tehlike onun içdünyası için geçerliydi, kendi krallığının sınırsız olanakları için, bu dünyada, bu dünyanın elverdiğince gerçekten bir şairdi. İsminden[1] yola çıkarak ceddinin şövalyelere ve prenslere eşlik eden askerler olduğuna inanıyordu. Hayatta bir kez olsun at sırtına binmemiş, bunu denemeye bile kalkışmamış olmasına karşın, kendisini doğuştan süvari gibi hissediyordu. Rüyalarında sık sık at binmesini atacı[2], ceddinden kalma anılara dayanan, kanında bulunan kalıtımsal bir öğe olarak yorumluyor, sol eliyle dizginleri zapt edip sağ eliyle aygırın boynunu okşamanın onu için ne kadar doğal bir şey olduğunu müthiş bir inanmışlıkla, anlatıyordu. Dilinden hiç düşmeyen ifade, "... olmak vardı" sözüydü. Bu, gerçekleşmesi kendi iradesinde olmayan ihtimallere dair hüzünlü bir değerlendirmenin, bir çaresizliğin dile geliş biçimiydi. Şunu, şunu yapmak vardı, şuna, şuna sahip olmak vardı; böyle konuşuyordu hep. Leipzig sosyetesi üzerine bir roman yazmak vardı; bulaşıkçı olarak da olsa bir dünya seyahati yapmak vardı; fizik, astronomi eğitimi görmek vardı, küçük bir mülk edinmek, çalıştıktan sonra alnının teri kurumadan pisi balığını ısmarlamak

1. Schildknapp adı, kelime olarak Ortaçağ şövalyelerine eşlik eden, kalkan taşıyan soylu delikanlı anlamına geliyor. (Ç.N.)

2. Ataya çekme, birkaç kuşaktır görünmeyen bazı özelliklerin yeni bir kuşakta ortaya çıkması. (Y.N.)

vardı. İthal mallar satan bir dükkânda kazara kendimize bir avuç kahve çektirsek, dışarı çıkarken düşünceli bir şekilde başın sallayıp, "İthal mallar satan bir dükkân sahibi olmak vardı," demeye kadar vardırmıştı bu işi.

Schildknapp'ın bağımsızlık duygusundan söz etmiştim. Bu, devlet hizmetine girmekten kaçınıp serbest mesleği seçmesiyle ifadesini bulmuştu. Ama bu kez de çok sayıda efendiye hizmet eden sıska beygire dönmüştü. Bu sınırlı imkânları içinde yakışıklılığından, toplum içinde seviliyor olmasından neden yararlanmasındı ki? Sık sık kendini bir yerlere davet ettiriyor, dile getirdiği antisemitik söylemlerine karşın Leipzig'in bazı zengin Yahudi evlerinde bile öğle yemekleri yiyordu. Kendini geride kalmış, gerektiği kadar itibar görmemiş hisseden, buna karşın soylu bir fiziğe sahip olan insanlar, ırksal bir özgüvenden medet umarlar. Onun durumunun olağandışı yanı, Almanları sevmemesi, Yahudilerin uluslararası toplumdaki aşağı konumuna üzülmesiydi; tercihen ya da belki de seve seve Yahudilerle düşüp kalkmasını bununla açıklıyordu. Yahudi yayıncıların ve bankerlerin karıları da ona kendi ırklarının Alman kanından beylere ve uzun bacaklara karşı duydukları derin hayranlıkla bakıyor, ikramda bulunmaktan büyük mutluluk duyuyorlardı. Giydiği spor çoraplar, süveterler, taktığı kemerler, fularlar, çoğunlukla hediye oluyordu. Tabii ki, hatırlatmaksızın verilmiyordu bunlar. Zira ne zaman bir hanıma alışverişte eşlik etse, bir eşyayı gösterip, "Ben buna para vermezdim; olsa olsa hediye kabilinden kabul ederdim," diyordu. Hediye edildiğinde de, yüzünde, "buna para vermezdim," diyen birinin ifadesiyle kabul ediyordu. Bunların dışında bağımsızlığını, kendine ve başkalarına karşı, asla yardıma hazır olmamak biçiminde kanıtlıyordu; yani şöyle ki, ona ne zaman ihtiyaç duyulsa, ortadan yok oluyordu. Ne zaman bir sofrada, bir hanıma eşlik etmek

üzere bir beyefendi aransa hiç sektirmeden reddediyor, birisi doktorunun salık verdiği kaplıca seyahati için yanında hoş bir arkadaş arasa, itirazı daha da kesin, onun yarenliğini isteyenin açıkça anlayacağı bir dilde oluyordu. Adrian'ın, *Aşkın Çabası Boşuna*'yı tekst olarak düzenleme talebini de bu biçimde geri çevirmişti. Oysa Adrian'ı çok seviyordu, ona samimiyetle bağlıydı. Adrian da, kendisini reddettiği için gücenmemişti ona; Schildknapp'ın kendinin de güldüğü bu zaafına karşı son derece hoşgörülüydü. Onun o sempatik konuşmalarından, babasına dair öykülerinden, İngilizvari kendini beğenmişliğinden o ölçüde hoşnuttu ki, kendini ona borçlu hisseder gibiydi. Onun, Rüdiger Schildknapp'la birlikteyken olduğu kadar güldüğünü, böyle gözleri yaşarıncaya kadar güldüğünü hiç görmedim. Tam anlamıyla bir mizah adamıydı; en olmadık şeylerden bir anda müthiş bir güldürü çıkarabiliyordu. İki kez fırınlanmış sert galetaların yenirken çıkardığı gürültünün yiyen kişinin kulaklarını işitmez hale getirdiği, onu dış dünyadan soyutladığı bir vakıadır. Schildknapp çay saatlerinin birinde, iki kez fırınlanmış galeta yiyen iki kişinin birbirini hiç işitemedikleri, konuşmalarının, "nasıl isterseniz", "ne buyurmuştunuz", "bir dakika lütfen" biçiminde nasıl sınırlandığını taklit etmişti. Adrian onun aynadaki yansımasıyla kavga edişine de çok gülmüştü. Biraz kendini beğenmişti – amiyane anlamda değil, şairane, geleceğe dönük bir yaklaşım içinde; dünyanın zamanla daha mutlu bir dünya olabileceğine dair inancı yüzünden hep genç ve yakışıklı kalmak istiyordu. Yüzünün erkenden kırışmasına, zamansız hırpalanmasına kızıyordu. Gerçekten de dudaklarında ihtiyarları andıran bir şeyler vardı. Hafifçe ağzının üzerine inen, birazcık sarkık, klasik denebilecek burnu, Rüdiger'in yaşlanınca nasıl biri olacağı şimdiden belli ediyordu. Buna alnındaki çizgiler, burnuyla ağzı arasındaki de-

rin hatlar ve yüzünün her bölgesindeki kazayakları ilave edilebilirdi. Mutsuz bir şekilde yüzünü aynaya yaklaştırdı, ekşi bir surat takındı, çenesini baş ve işaret parmaklarının arasına aldı, ters yönde yanaklarını aşağıya doğru sıvazladı, aynadaki suretine sağ eliyle öyle anlamlı biçimde bir el salladı ki, Adrian'la ben, gürültülü kahkahalar atmak zorunda kaldık.

Şimdiye kadar hâlâ değinmemiş olduğum nokta, gözlerinin Adrian'ınkilerle aynı renkte olmasıydı. Bu tuhaf bir ortak noktaydı. İkisinde de gri, mavi ve yeşilden oluşan aynı renk karışımı göze çarpıyordu; her ikisinin de, gözbebeklerinin etrafında aynı pas rengi halka vardı. Tuhaf gelebilir ama bana her zaman bir bakıma içimi rahatlatacak şekilde, Adrian'ın bu Schildknapp'la olan gülme meraklısı dostluğu, göz renklerinin benzerliğiyle ilişkiliymiş gibi gelirdi; bu, aynı zamanda derin ama neşeli bir teklifsizlik demek oluyordu. Bütün bu zaman zarfında birbirilerine soyadlarıyla ve "siz" diye hitap ettiklerini söylememe gerek yok. Ben, Adrian'ı Schildknapp kadar eğlendirmeyi beceremesem de aramızda, çocukluğumuzdan gelen "sen" diye hitap etme alışkanlığıyla Silezyalıdan önde sayılırdım bir bakıma.

XXI

Bu sabah, sevgili karım Helene sabah içeceğimizi hazırlarken ve serin bir Yukarı Bavyera güz günü, sabahın erken saatlerinin mutat sislerinden sıyrılmaya başlamışken, gazetede denizaltı savaşımızın hayırlısıyla yeniden canlandığını, yirmi dört saat içinde aralarında biri İngiliz, biri Brezilyalı, iki yolcu buharlısının da bulunduğu beş

yüz yolcusuyla en az on iki gemiyi esir aldığımızı okuyordum. Bu başarıyı, Alman tekniğiyle inşa ettiğimiz olağanüstü özelliklere sahip, yeni bir torpidoya borçluyuz. Daima baki kalan mucit ruhumuzdan dolayı, bunca yenilgiye rağmen teslim olmayan, biraz korkutucu, biraz kırılgan da olsa, entelektüel bakımdan Avrupalı bir Almanya olmak hayalini, görünüşe bakılırsa dünyanın tahammül edemediği Alman bir Avrupa gerçeğiyle değiştirmek için bizi bu savaşa sokup bütün kıtayı dize getiren rejimin emrindeki millî kabiliyetlerimizden dolayı bir memnuniyet duygusuna kapılmaktan kendimi alamadım. Kapıldığım bu memnuniyet duygusu, ister istemez, böyle arada bir ortaya çıkan zaferlerin, gemi batırmaların ya da devrik İtalyan diktatörünün muhteşem, çılgın bir hareketle kaçırılması gibi olayların her seferinde yanıltıcı ümitler uyandırdığı, bilen kişilerin görüşüne göre artık kazanılması mümkün olmayan bu savaşın sadece uzamasına yol açtığı savını da hatırlattı. Bu, aynı zamanda bizim Freising Teoloji Fakültesi Dekanı Monsignore Hinterpförtner'in de kanaati. Akşam, baş başa iki kadeh atarken, lafı hiç dolaştırmadan itiraf etti – yazın feci bir şekilde kana bulanan Münih öğrenci ayaklanmasının odağındaki muhteris bilimadamıyla pek bir benzerlik taşımıyordu; ama dünya görüşü, hayale kapılmasına, savaşı kazanamamak ile kaybetmek arasındaki farka takılıp kalmasına, yani savaşı banko kaybettiğimizi, dünyayı fethetme girişimimizin başarısız olduğunu, bunun birinci dereceden bir ulusal facia anlamına geldiği gerçeğini insanlardan saklamaya da izin vermiyordu.

Bütün bunları okura, Leverkühn'ün hayat hikâyesinin hangi tarihsel koşullar altında yazıldığını hatırlatmak, bu uğraşla ilgili heyecanımın, günün çalkantılarının yarattıklarıyla ayrılamaz biçimde iç içe geçtiğini fark etmesini sağlamak amacıyla anlatıyorum. Göründüğü

kadarıyla, olayların beni bu yaşamöyküsünü yazmak niyetimden caydıracak bir kafa karışıklığına yol açması söz konusu değil. Yine de, şahsen güvenlik içinde olmama rağmen belirtmeliyim ki, bugünler, benimki gibi bir görevi istikrarlı bir şekilde sürdürmek için pek elverişli günler değildi. Üstelik tam da Münih'teki huzursuzluklar ve idamlar esnasında, üşüme nöbetleriyle kendini gösteren, on gün süreyle beni yatağa düşüren bir gribe yakalandım. Bu, benim gibi altmış yaşlarındaki bir adamın gücünü zihinsel ve bedensel bakımdan daha da uzun bir süreyle zorladı. İlk satırları kâğıda dökmeye başlayalı beri ilkbaharın ve yazın geçip gitmiş, güzün de ilerlemiş olmasına şaşmamalı. Bu esnada, değerli şehirlerimizin havadan bombardıman edilmesine tanık olduk ki, eğer bunlara katlanmak zorunda oluşumuzun müsebbibi biz olmasak, feryadımız göklere yükselirdi. Ama suçlusu biz olunca, çığlıklarımız havada boğuluyor, Kral Claudius'un[1] duası gibi bir türlü "*Cennet'e ulaşamıyor*". Dünyayı gençleştireceğini iddia eden, sorumsuzca şişinen barbarlığın habercileri ve taşıyıcıları olarak tarih sahnesine çıkanların ağızlarından, bizim yol açtığımız kötülükler karşısında, kültüre dair sızlanmaların yükselmesi ne kadar da tuhaf geliyor kulağa! Sarsıcı ve yıkıcı felaket, benim daireme de pek çok kez soluk kesecek kadar yaklaştı. Dürer'in, Willibald Pirckheimer'in şehrinin bombalanması artık pek uzak bir ihtimal değildi. Küçük Kıyamet Münih'i vurduğunda, binanın duvarları kapıları, camları sarsılırken, bembeyaz kesilmiş, titreyerek stüdyomda oturuyor, titreyen ellerimle önünüzdeki bu hayat hikâyesini yazıyordum. Aslında bu eller, yazmakta olduğum konunun gereği zaten titriyordu; dolayısıyla kanıksadığım bu du-

1. Shakespeare'in *Hamlet*'indeki kral. (Y.N.)

rumun dıştan gelen korkuyla biraz daha şiddetlenmesini pek umursamadım.

Alman kuvvetlerindeki yeni gelişmelere bağlı olarak hava kuvvetlerimizin, pek konuksever olmayan ama belli ki çok sevdikleri vatanlarını koruyan Rus kuvvetleri üzerinde yeni bir fırtına estirmesine, bahsini ettiğim gibi, içimizde uyanan yeni bir tür ümitle ve gururla tanık olmuştuk – saldırı, birkaç hafta sonra Rusların lehine döndü, ondan sonra da bitmez tükenmez, dur durak bilmeyen, sadece toprak diyelim, toprak kaybıyla sonuçlandı. Amerikalı ve Kanadalı birliklerin, Sicilya'nın güneydoğu kıyılarına ulaşmasına, Siracusa'nın, Catania'nın, Messina'nın, Taormina'nın düşmesine derin bir şaşkınlık içinde tanık olduk. Vahim yenilgilerin ve kayıpların sonuçlarına gerçekçi bir şekilde katlanmayı havsalası kabul edecek bir ülke olmadığımızı, buna ne iyi ne de kötü anlamda hazır olduğumuzu, en ağır sefaletin bile "*Büyük Adam*"ımızı def edip sonra da dünyanın bizden beklediği şeyi, yani koşulsuz teslim olmayı kabul etmekten çok daha kutsal, daha değerli geldiğini, içimize işleyen korku ve hasetle karışık hisler içinde idrak ettik. Evet, biz gerçekçi ve alışılmış olan şeylere ters düşen, tamamen farklı, kudretli ve trajik ruhlu bir milletiz; biz kaderimize aşığız; o kaderin getireceği tek şey, göklerde mahşerin kızıllığını tutuşturacak olan çöküşümüz olsa da!

Moskofların, bizim gelecekteki buğday ambarımız olacak olan Ukrayna'ya girmeleri, bizim birliklerimizin de Dinyeper hattı boyunca esnek bir şekilde geri çekilmesi, benim yazma çabalarıma koşut gidiyordu – ya da daha doğrusu, benim çalışmalarımın bu aşaması, bu olaylara denk gelmişti. Her ne kadar Führer'imiz, telaş içinde o pek etkili "Stalingrad Psikozu" çıkışıyla geri çekilmeyi derhal durdurma, Dinyeper hattını ne pahasına olursa olsun koruma emrini vermiş olsa da, bu savunma

hattımızın fazla dayanamayacağı günlerdir belliydi. Paha, her tür paha ödenmişti, fakat beyhude; gazetelerin söz ettiği kızıla boyanan nehrin, nereye, ne zamana kadar akacağını, maceracı aşırılıklara meyilli düş gücümüze bırakalım. Zira Almanya'nın bizzat savaşlarımızın arenasına dönüşeceği düşüncesi de her tür düzene ve öngörüye ters düşen bir ham hayal olarak telakki ediliyordu. Yirmi beş yıl önce son dakikada engellemiştik biz bunu; ama o trajik kahraman ruh halimiz, en akla gelmeyecek şeyler gerçeğe dönüşmeden önce kaybedilmiş bir davadan vazgeçmeye razı olmuyordu. Tanrı'ya şükür ki, Doğu'dan yaklaşan felaket ile vatan topraklarımızın arasında hâlâ uzun bir mesafe var bu cephede, yaralayıcı da olsa bazı kayıpları önceden göze almalıydık ki, Batı'daki, ölümüne düşmanlarına karşı Alman düzenin Avrupa'daki *yaşama alanı*'nı daha büyük bir güçle koruyalım. Güzel Sicilya'mızın istilası, düşmanın İtalyan anakarasına da ayak basmasının mümkün olduğunu göstermişti. Geçen hafta, Napoli'de müttefiklere destek veren bir ayaklanma baş gösterdi; bu, şehrin artık Alman birlikleri için önemli bir barınma yeri olmadığının işaretiydi; biz de kütüphaneye önemli zararlar verip büyük postaneye zaman ayarlı bir bomba bırakarak başımız dik ayrıldık oradan. Bu arada gemilerle dolu kanala bazı saldırı denemelerinden söz edilir oldu, halk da –elbette gizliden gizliye– Avrupa kalesinin asla yıkılmaz olduğuna dair dayatılan bütün iddialara karşın İtalya'da olanların yarımadanın yukarılarında da, Fransa ya da başka bir yerlerde daha olup olamayacağına dair sorular sormaya başladı.

Evet, Monsignore Hinterpförtner haklı. Kaybettik. Demek istediğim şu ki, savaşı kaybettik ama kaybımız, savaşı kaybetmekten öte bir şey. Kaybolan biziz, davamız ve ruhumuz; inancımız ve tarihimiz... Almanya bitti bitecek; adlandırılamaz bir yıkım bu, iktisaden, siyaseten,

ahlaken ve entelektüel açıdan, kısaca, her şeyi kapsayan bir yıkım tablosu – bu olacakları dilemiş olamam; zira böyle bir şey, talihsizlik, delilik olurdu. Bunu istememiş olduğumu dilerim; çünkü bu kadersiz halk için acıma duygularım, acı yüklü şefkatim çok yoğun. On yıl önce başlayan yükselişine, gözü kara coşkusuna, başkaldırısına, kalkışmasına, patlamasına, devrimine, o köklü değişim iddiasına bakıyorum – her şeye yeniden başlayarak arınacağına, halk olarak yeniden doğacağına olan inancını hatırlıyorum – vahşi kabalıkların, kapıldığı o aldatıcı kutsallığın sarhoşluğu içinde, bir şeylerin yanlış olduğuna dair uyarıcı nitelikte işaretler veren vurup kırma bayağılığının, utanç verici işkencelerin, aşağılık isteklerin, heyecanların nasıl birbirine karıştığını... Şimdi bu savaştan dolayı eşi görülmemiş bir şekilde hüsrana uğrayışını; bir zamanlar, böyle bir savaşın neler getirebileceğini bile bile, inanca yapılan müthiş yatırımları, tahrik edilen heyecanları, tarihe dayandırılan hamaseti hatırladıkça kalbim sıkışıyor. Hayır, ben böyle bir şeyi dilemiş olmak istemezdim – ama yine de dilemek durumundaydım. Dilediğimi biliyorum; bugün olsa yine ister, yine selam dururdum: Sırf nefretimden. Sırf, aklıselimi hor gören isyankârlıklara, gerçeklere karşı günahkârca kafa tutmaya karşı, merdivenaltı efsanelerin yarattığı o ucuz istismar kültüne, yitip gitmiş değerlerle sorumsuzca göz boyamaya, eski Almanlığın kadim, hakiki, sadakat ve güvenle korunmuş değerlerinin adice kötüye kullanılmasına, acınası bir biçimde harcanmasına, o palavracı yalancıların bütün bunlardan uyuşturucu zehirler hazırlamasına karşı duyduğum nefretten... Bizler, o sarhoşluk müptelaları, sahte seçkin hayatımız boyunca, yıllarca içtiğimiz, utanç verici bir şekilde ölçüyü kaçırdığımız bu muazzam uyuşturucunun bedelini ödeyecektik. Neyle? Bu kelimeyi daha önce de "ümitsizlik" kelimesiyle bağlantılı olarak zikrettim. Tek-

rarlamayacağım. Yukarıda, epeyce yukarılarda harflerin üzerine acınası bir şekilde basarak yazdım; aynı ürkünçlüğe ikinci kez katlanılmaz.

* * *

Üç yıldız işareti, okurun gözleri ve duyguları açısından dinlendirici olabilir; yeni bir başlangıcı belirtmenin yolu her zaman bir Romen rakamı olmak zorunda değil. Önünüzdeki, Adrian'ın artık hayatta olmadığı zamanları konu alan gezintiye özel bir ana bölüm karakteri veremezdim. Baskıya ilişkin olarak bu noktayı açıklığa kavuşturduktan sonra, bu bölümü Adrian'ın, Leipzig'teki yıllarına dair biraz daha bilgi vererek tamamlayacağım; böyle yapsam bile, bunun bölüm olarak heterojen unsurlardan oluşmuş bir bütünlük göstermediğini de görmezden gelemem. Bundan önceki bölümde de de durumun daha iyi olmadığını söylemem yeterli olur sanırım. Buraya kadar dile getirdiklerimi şöyle geriye dönüp bir okuyorum; Adrian'ın dramatik heveslerine, planlarına, bestelediği ilk şarkılarına, ayrı kaldığımız süre içinde edinmiş olduğu acılı tarzına değinmiş, Shakespeare komedisinin baştan çıkarıcı güzelliklerine, Leverkühn'ün yabancı dildeki şiirleri bestelemesine, çekingen kozmopolitliğine; buna ek olarak Bohem kulübü Café Central, onun uzantısı olarak da, Rüdiger Schildknapp'ın, tartışılacak ölçüde geniş tuttuğum portresine yer vermişiz – bu durumda, haklı olarak bu kadar karışık öğenin bir bölüm bütünlüğü oluşturup oluşturamayacağını soruyorum kendime. Akmakta olan bu bölümde kaçınılmaz olarak üç yıldızdan yararlanıp okura, Leverkühn'ün Leipzig'teki hayatından geri kalan bazı önemli olayları, bu kitabı yazmamı zorunlu kılan durumlara bağlamak üzere bir sapma yaptığımı açıklamalıyım. Bu, başarılı bir

kompozisyon sayılmaz. Ama bu işin ta başında meseleye pek hâkim olamamaktan, kurallara çok uygun bir yapı kuramamaktan dolayı sorumlu tutulamayacağımı belirttiğimi hatırlıyorum. Mazeretim o zamandan beri değişmedi; zira konuyla fazla içli dışlıyım; ilerlemiş yaşım ve kurallara bağlı kalmama rahatlığım bile, elimi sağlam ve sakin bir şekilde kullanmama izin vermiyor; genel olarak çelişki, yani konu ile onu kaleme alan kişi arasındaki mesafe yetersiz kalıyor. Defalarca belirttiğim gibi, üzerinde çalıştığım hayat, bana kendiminkinden daha yakındı; daha değerli, daha heyecan vericiydi. Yakın olan, heyecan veren, kendine özgü olan, "malzeme" değil, *kişi*; kişinin kendisi – işte bu nedenle sanatkârane bir planlama yapamıyorum. Sanatın ciddiyetini inkâr etmek haddim değil; ama konu bu şekilde öne çıkınca sanatın hükmü kalmıyor, sanat yapılamazmış gibi oluyor adeta. Sadece tekrarlamakla yetineceğim; bu kitaptaki paragraflar ve de üç yıldız işaretleri, okurun gözleri düşünülerek gösterilmiş kolaylıklardır. Bana kalsa, tamamını bir kerede, bir solukta, kesip bölmeden, satırbaşı, paragraf filan yapmadan dümdüz yazıp giderdim. Ama böyle düşüncesizce bir basımı dünya âlemin gözüne sunmaya cesaret edemem.

* * *

Leipzig'te Adrian'la bir yıl geçirdikten sonra, onun diğer dört yılını nasıl yaşadığını da öğrenmiş oldum. Yaşam tarzındaki bana çoğu kez donukluk gibi gelen tutuculuk, sıkıntı verici olabilirdi. Mektubunda "hiçbir şeyden haberi olmama" arzusundan, Chopin'in maceralardan kaçınma duygusuna karşı beslediği sempatiden söz etmesi boşuna değildi. O da, bir şeylerden haberi olmasın, bir şey görmesin, aslında, bir şey yaşamasın istiyordu; bir değişiklik olsun, yeni izlenimler edinsin, kendini

dağıtsın, dinlensin gibi sözlerin dıştan bakan, buyurgan anlamlarıyla hiç ilgilenmiyordu. Özellikle de dinlence kavramıyla. Ne için olduğunu bilmeden dinlenen, güneşte esmerleşen ve zindeliğini kazanan insanlarla sürekli alay ediyordu. "Dinlenmek," diyordu, "buna ihtiyacı olmayan inanlara göre bir şeydir." Bir şeyler görmek, kaydetmek, kültür edinmek için seyahat etmek de onun gözünde bir anlam taşımıyordu. Göz zevkini küçümsüyordu; kulağa karşı ne denli duyarlıysa gözlerini görsel sanatlarla eğitmek ona o denli sıkıcı geliyordu. Göz insanı, kulak insanı gibi bir ayırımla ilgili olarak değerlendirilecek olsa, inkâr edilemez ve tartışılmaz şekilde, ikinci türden sayılırdı. Bana kalırsa, ben onun bu sınıflandırmasını asla dürüstçe ve geçerli saymadım, onun da şahsen göz açısından tümden ilgisiz ve isteksiz olduğuna ikna olmadım. Gerçi Goethe de, müziğin insanın doğasında bulunan, içsel bir şey olduğunu, dışarıdan önemli ölçüde beslenmediğini, hayattan edinilecek deneyimlere gereksinimi olmadığını söylemişti. Ama içe doğru öyle bir bakış vardır ki, insana bambaşka bir görüş kazandırır; salt görür olmaktan çok daha fazlasını kapsar. Kaldı ki, insan gözlerine karşı, gözlerin parlayışına karşı bir duyarlılığı olan Leverkühn gibi bir insanın, dünyanın bu organla algılandığını reddetmesinde gerçekten de bir tutarsızlık var. Adrian'ın siyah ve mavi gözlerin büyüsüne olan duyarlığını, hatta zaafını kanıtlamak için Marie Godeau, Rudi Schwerdtfeger ile Nepomuk Schneidewein'ın adlarını anmam yeterlidir – bu arada okurumu şimdilik ne anlama geldiğini hiçbir şekilde bilemediği, gözünde canlandıramadığı, hayat kazanmalarına henüz çok vakit olan birtakım isimlerle bombardıman ettiğimin elbette farkındayım; bu, onların kendiliğinden ağzımda dökülüvermesiyle açıklanacak, kaba bir hata. Elbette kendiliğinden dökülüverme-

sinin ne anlama geldiği de sorulabilir. Bu isimleri zamansız, baskı altında kalarak, içini doldurmaksızın verdiğimin ben de pekâlâ bilincindeyim.

Adrian'ın ille de yolculuk olsun diye yapılmamış olan Graz yolculuğu, hayatının tekdüzeliği içinde kısa bir molaydı. Bir diğer ara ise Schildknapp'la birlikte deniz kıyısına doğru çıktığı, ürünü, tek bölümlük senfonik bir eser olan yolculuğuydu. Bu istisnai durumların bir de üçüncüsü vardı ki, o da, Basel Martin Kilisesi'nin oda korosunun düzenlediği, dinsel barok müziği konserinde org partisyonlarını çalacak olan müzik hocası Kretzschmar'ın eşliğinde Basel'a yaptığı yolculuktu. Monteverdi'nin *Magnificat* adlı eserini, Frescobaldi'nin org etütlerini, Carissimi'nin bir oratoryosunu ve Buxtehude'nin bir kantatını dinlemişti orada – bu *musica reservata*[1], Leverkühn üzerinde kendini kaybettirecek denli bir etki yarattı. Flamanların konstrüktivizmiyle, İncil'in sözlerini şaşılası insanca bir özgürlük içinde, çok etkileyici, cesur bir ifadeyle işlemişler, çekinmeksizin hareketlerle süsleyerek yorumlamışlardı – bu konserin etkisi o kadar büyük ve o kadar kalıcı oldu ki, uzun süre Monteverdi'nin müzikte yarattığı bu modernliğe, hareketli canlandırmalara, vurgulu ritimlere, tonlamadaki kıvraklıklara, heyecan verici figürlere, ezginin akışında belli partilerin üçlü ve altılı paralellerle güçlendirilmesine, kadans hareketlerine, yükselişlere, araya sıkıştırılmış öykünmelere, artırılmış aralıklara, çarpıcı genel eslere, kararlı *ostinato*'lara[2], ölçü tekrarlarına; bütün bunlara hem mektuplarında hem de konuşmalarında uzun uzadıya yer verdi. Leipzig

1. (Lat.) Gizli kalmış müzik. 16. ve 17. yüzyıllarda Rönesans bestelerinin sadece seçkin müzik zevkine sahip kişiler için ayrı tutulması, saklanması. (Y.N.)

2. (İt.) Bir bestede baştan sona tekrarlanan kısa melodi cümlesi. (Y.N.)

Kütüphanesi'nde oturup Carissimi'nin *Yeftah*[1] ve Schütz'ün *Davud'un Mezmurları* eserlerini bol bol etüt etti. İleride bu yarı dinsel müziğin de, madrigallerin de etkilerini stilize edilmiş olarak *Vahiy*'de ve *Doktor Faustus*'ta görmek mümkün olacaktı. Eserlerinde kendini en aşırı uçlara uzanarak ifade etme arzusu ile Flaman çizginin entelektüel katı düzen tutkusu bir arada egemen olacaktı... Başka sözcüklerle ifade edersek, eserlerinde sıcak ile soğuk hep bir aradaydı; bazı dâhiyane anlarda bunların ikisi birbirine geçiyor, duygulu, dokunaklı, etkili yerler keskin kontrpuanlarla belirtilirken, nesnel olması gereken yerler ise adeta duygularla yanıp tutuşuyordu. Öyle ki yapıtları insanda alev alev yanan bir yapı etkisi yaratıyordu. Bu bana şeytani bir şeyler çağrıştırıyor, söylenceye göre Köln Katedrali'nin inşaatı sırasında bir adamın tereddütte kalan mimara, toprağa çizdiği ateşten çatlağı hatırlatıyordu.

Adrian'ın İsviçre yolculuğu ile daha önceleri Sylt'e yaptığı gezi arasında şöyle bir ilişki vardı: Kültürel açıdan sınırsız ölçüde hareketli olan bu küçük ülkede bir kompozitörler birliği vardır; etkinlikleri arasında orkestra okuma provaları yer alır – bu, şu anlama gelir; yönetim, bir jüri oluşturarak genç bestecilerin eserlerine ülkenin senfoni orkestrası ve onun şefi tarafından, halka açık olmayan, sadece meslektaşların katılmasına izin verilen bir prova seslendirilmesi sağlar, böylece onların kendi eserlerini dinlemelerine, deneyim kazanmalarına ve düş güçlerini gerçek seslerle beslemelerine olanak verir. Cenevre'de, Orchestre de la Suisse Romande tarafından gerçekleştirilecek olan böyle bir seslendirme provası, Basel'deki konserle neredeyse aynı zamana denk gelmişti. Wendell Kretzschmar, ilişkilerini kullanarak Adrian'ın

1. Oratoryaya adını veren Yeftah, Eski Ahit'te "Hâkimler" kitabında geçen bir öyküde, İsrailli hâkim ya da kabile reisi olarak anılan kahramandır. (Y.N.)

Denizin Yakamozları'nı, genç bir Alman bestecisinin eseri olarak istisnai bir biçimde programa aldırmıştı. Bu Adrian için tam anlamıyla bir sürprizdi. Kretzschmar, azizlik olsun diye konuyu karanlıkta bırakmıştı; yorum provalarını izlemek üzere hocasıyla birlikte Basel'dan Cenevre'ye giderken bile hâlâ bir şeyden haberi yoktu. Şef Ansermet'in bagetini sallamasıyla birlikte, ansızın "Kanal tedavisi" diye nitelendirdiği bestesinin notaları işitildi. Kendisinin pek ciddiye almadığı, bestelerken bile önemsemediği, geceye özgü pırıltılar taşıyan bu empresyonist parçanın kritik seslendirilişi esnasında Adrian ateş üstünde oturur gibi oldu. Dinleyenlerin huzuruna, kendi içinde aşmış olduğu, artık inanmadığı bir çalışmasıyla çıkmak, bir sanatçı için tuhaf bir işkence olmalıydı. Tanrı'ya şükür ki bu tür temsillerde, beğenildiği ya da beğenilmediği konusunda bir tepki vermek söz konusu değildi. Yine de Fransızca ve Almanca olarak bazı özel övgüler, yergiler ve eleştiriler aldı, kusurlarını gösterenler, tavsiyede bulunanlar oldu; beğenenlere de beğenmeyenlere de itiraz etmedi. Aslında genel olarak hiç kimsenin dediğine katılmadı. Kretzschmar'la birlikte yaklaşık bir hafta on gün kadar Cenevre, Basel ve Zürich'te kaldı. Sanatçı çevreleriyle kısa süreli ilişkileri oldu. Oralılar, onunla tanışmaktan büyük bir memnuniyet duymadılar – zira onunla ne yapacaklarını bilmiyorlardı; özellikle de, teklifsizliğe, konuşkanlığa ve arkadaşça cömertliğe özen gösterenler... Orada burada, onun çekingenliğine, ıssızlığına, zor kişiliğine anlayışla yaklaşıp bundan etkilenenler de çıkmış olabilir – böyle olmuş olabileceğini biliyorum; bu çok açık. Tecrübelerime göre, İsviçre'de acı konusunda belli bir duyarlık, bir anlayış vardır; nedenleri, kentlerinin eskilere dayanan kentsoyluluğuna bağlı olarak diğer yerlerden, hatta kültür bakımından gelişmiş entelektüel Paris'te olduğundan daha iyi bilinir. Bu sanki gizli bir temas noktası oluşturur. – Öte

yandan içedönük İsviçrelinin Alman Reich'ı vatandaşına karşı duyduğu güvensizlik, burada istisnai bir durum olarak bir Alman'ın dünyaya karşı olan güvensizliğiyle karşı karşıya gelmişti. Kulağa tuhaf gelse de, devasa şehirleriyle güçlü Alman Reich'ı, uzaktakileri değil, bu küçük yakın komşuyu, "dünya, el âlem" olarak telakki eder – bunun doğruluk açısından tartışılmaz bir yanı vardır. İsviçre tarafsızlığı, çokdilliliği, Fransız etkisinde kalmışlığı, esen Batı havasıyla küçüklüğüne rağmen gerçekten de ziyadesiyle "dünya" sayılır; "enternasyonal" sözcüğünün nicedir küfür sayıldığı, karanlık bir taşralılığın atmosferi bozup nefes alınamaz kıldığı Kuzey'in politik bloku karşısında, çok daha Avrupalı bir zemindir. Adrian'ın içdünyasına egemen olan kozmopolitlikten söz etmiştim. Fakat bir Alman'ın dünya vatandaşı olmaktan anladığı, dünyaya açık olmaktan daima biraz farklıdır; arkadaşım da kendini monden olmaktan uzak sayan, kabul görmeme endişesi taşıyan biridir. Leipzig'e Kretzschmar'dan birkaç gün kadar önce döndü; kesinlikle yine dünyayı içinde barındıran ama dünyanın, ev sahibi değil, misafir olduğu kendi kentine – gülünç bir dil konuşulan, arzularıyla kibrinin ilk kez karşı karşıya gelmiş olduğu bu şehre. Dünyadan hiç beklemediği, derin bir sarsıntı, çok derin anlamlar taşıyan bir deneyimdi bu yaşadığı; eğer her şeyi olduğu gibi görebilmişsem bu deneyim, onun dünyaya karşı duyduğu çekingenliği büyük ölçüde pekiştirmişti.

Adrian, Leipzig'te geçirdiği dört buçuk yıl boyunca, hep Collegium Beatae Virginis yakınında, Peters Caddesi'ndeki iki odalı evinde kaldı; orada da o "sihirli kare"yi küçük piyanosunun üzerine asmıştı. Felsefe ve müzik tarihi derslerine katılıyor, okuyor, kütüphanede araştırmalar yapıyor ve bestelerini eleştirmesi için Kretzschmar'a götürüyordu. Piyano parçaları, yaylı çalgılar orkestrası için bir konçerto, flüt, klarnet, bassetthorn ve fagot için bir

dörtlü – bu saydıklarım sadece bildiğim ve elimde bulunan hiç seslendirilmemiş parçaları... Kretzschmar'ın yaptığı, ona zayıf olduğu yerleri göstermek, tempo konusunda düzeltmeler yapmak, durgun görünen ritmini canlandırmak ve temasına etkileyici bir görünüm kazandırması için tavsiyelerde bulunmaktan ibaretti. Ortalama, dipte eriyecekmiş gibi bir sesle başlamasını, aşağıya doğru inerek onu basa dönüştürmesini, hareket etmek yerine orada kalmasını salık veriyordu. Dıştan bakınca her şeyi bir arada tutan, organik olarak kendini ele vermeyen, kompozisyonun doğal akışını bozmayan geçiş noktalarına parmak basıyordu sadece. Söyledikleri aslında öğrencisinin kendi sanat anlayışıyla kendi kendine söyleyebileceği, söylemiş bulunduğu şeylerdi. Bir öğretmen, aslında öğrencisinin kişiliğe bürünmüş vicdanıdır; onun kuşkularını pekiştirir, hoşnutsuz olduğu noktaları dile getirir, düzeltme arzusunu kamçılar. Adrian gibi bir öğrencinin aslında bir düzeltmene de, bir ustaya da ihtiyacı yoktur. Zaten bildiği şeyleri söylemesi için, kasten henüz tamamlamadığı çalışmalarını getiriyordu Kretzschmar'a; maksadı, hocasının, kendisininkiyle tümüyle örtüşen "sanat anlayışı"nın keyfini çıkarmaktı –aslında vurguyu, bu tamlamanın, sözcük kümesinin ikinci öğesine yapmak gerekir– zira bir eserin anafikrinin savunucusu, sözcüsü, ağırlıkla bu öğedir; bu, eserin değil, daha çok onun üzerinde çalışma yönteminin *anlayışıdır*. Çalışmanın maddi ve armonik yapısının içinde bulunan ruha; eserin birliğini, organik bütünlüğünü sağlayan, aslında yapılanın bir sanat üretimi olduğu göz önünde tutulursa, hiç de doğal olmayan yapısına, daha başından beri var olmayan bir doğal akış kazandıran, çatlakları yapıştıran, delikleri tıkayan bir düzenleyicidir bu; kısacası, esere dolaylı olduğu halde dolaysızmış, organikmiş gibi bir etki veren bu düzenleyiciye vurgu yapmak gerekir... Bir eserde görünüş çok hâkimdir. Hatta daha da

ileri gidilerek eserin tümünün görünüşten ibaret olduğu söylenebilir. Her eser kendini, yapma yani üretme olmadığına, bilakis kendiliğinden oluşmuş tıpkı Pallas Athena'nın, Zeus'un kafasından süslenmiş püslenmiş, parlak silahlarla donanmış olarak doğduğuna inandırmaya kalkışacak kadar hırslıdır. Ama bu bir kandırmacadır. Hiçbir eser, böyle kendiliğinden oluşmaz. Ortaya çıkacak görünüşü elde etmenin yolu, çalışmaktan, sanat çalışmasından geçer – toplumsal koşullarımızda tam anlamıyla bir belirsizlik, bir sorunsallık ve uyumsuzluk hüküm sürdüğü, görünürde en güzel olan şeylerin, tam da en güzellerinin *yalan* olduğu bir günde, bilinç düzeyimizin, idrakimizin, gerçeklik duygumuzun vardığı bu noktada, böylesi bir oyunu, yani özellikle de sanat eserinin gerçekten de kendi kendine, yeterli, uyumlu bir bütün oluşturduğunu ciddiye almaya mantıken izin verip vermeyeceği sorgulanabilir.

Bu tür sorular sorulabilir, diyorum; aslında Adrian'ın bu konulardaki asla yanıltılamayacak olan keskin görüşü ya da keskin duyuşu diyelim, bana böyle sorular sormayı öğretti. Onun konuşurken ortaya attığı bu türden görüşlere, çıkışlara benim iyi niyetli yaklaşımlarım içinde eskiden beri yer yoktu; bunlar bana acı veriyordu – kendi iyi niyetimi yaraladıkları için değil, onun yüzünden, onun adına acı, sıkıntı veriyor, ürkütüyordu. Çünkü yeteneklerinin gelişmesiyle birlikte varlığının felç edici bir zorlamayla yüklendiğini hissediyordum.

"Eser mi! Bu bir sahtekârlık," diyordu. "Bu, kentsoylunun olmasını istediği gibi bir şey! Hakikate, ciddiyete aykırı bir şey bu! Hakiki ve ciddi olan tek şey en kısa, en üst düzeyde kalıcı olan müzikal andır..."

Bu beni nasıl olur da kaygılandırmazdı ki; zira onun bir eser yaratma şevki içinde olduğunu, bir opera bestelemeyi planlamakta olduğunu biliyordum.

"Zevahir ve oyun, günümüzde sanatın vicdanını kar-

şılarına aldılar. Sanat artık zevahir ve oyun olmak istemiyor! İdrak, bilgi olmak istiyor."

Ama bu noktada onun tanımıyla örtüşmeyen bir şey var; nasıl örtüşsün ki? Sanat nasıl olacak da bilgi olarak algı olarak yaşamını sürdürecek? Onun, Halle'deyken sıradan şeylerin alanının genişlemesine ilişkin olarak Kretzschmar'a yazdıklarını hatırlıyorum. O, bunlara bakarak öğrencisinin, misyonuna karşı duyduğu inancın sarsılmasına izin vermek istememişti. Ama bu yeni söylemleri, zevahir ve oyun üzerine söyledikleri, yani biçimin kendine yönelik varsayımları, sanatı tümden boğmaya yönelmiş sıradanlığın alanının genişlemesinin asla izin vermeyeceğine işaret ediyordu. Derin bir endişeyle kendi kendime soruyordum; sanatı kurtarmak, yeniden fethetmek ve alaya alınan masumiyetini yeniden kazandırarak yoksun kaldığı idrak, anlayış, bilgi durumuna kavuşturacak bir eser ortaya çıkarmak, için nasıl bir gayret, hangi entelektüel trükler, hangi dolaylı yollar ve nasıl bir ironi gerekiyordu.

Zavallı arkadaşım günün birinde, daha çok gecenin birinde, diyebiliriz, ürkütücü bir ağızdan, dehşet verici bir yardımcıdan, bu konuda daha kesin bilgiler alacaktı. Buna dair bir belge var elimde; yeri geldiği zaman sizinle paylaşacağım. Bu belge, Adrian'ın o zaman bana içgüdüsel olarak korku salan ifadelerine bir açıklık getirmiş, netlik kazandırmıştı. Yukarıda "alaya alınan masumiyet" diye söz etiğim şey, eserlerinde baştan beri, kendine özgü bir şekilde sıklıkla hissedilir. Çalışmalarında, son derece gelişmiş bir müzik düzeyinde, aşırı gerilimlerin, "sıradanlık"ların oluşturduğu bir arka plan vardır – elbette duygusal anlamda ya da kıvrak bir zarafet içinde değil, daha ziyade, teknik bir ilkellik, bir naiflik, ya da sahte bir naiflikte. Üstat Kretzschmar bu sıradışı, pek alışılmadık nitelikteki yetiştirmesini, bıyık altından gülerek hoş karşılardı. Elbette bunları, öyle demek gerekirse, birinci de-

receden naiflikler olarak kabul etmiyor, tadına bakılan yeni bir şeyler olmanın ötesinde, bir şeylerin başlangıç aşamasında bulunmanın verdiği cesaret olarak değerlendiriyordu. Bütün bunlar bana kekeme dostumuzun bir zamanlar, müziğin gelişimi, onu oluşturan öğelerin kutsanması konusunda öğrettiklerini hatırlattı. Aynı zamanda, Buchel'deki ıhlamur ağacını, ahır bakıcısı kızın, ikinci ses, diye bağırışını ve ince çocuk seslerimizle söylediğimiz kanonları getirdi aklıma. Bu küçük eserin sadeliğini nota örnekleri olmaksızın ona anlam verecek mesleki bir titizlikte betimlemek kolay değil. Bestenin içinde sürekli, üst sesi *la* olan bir *fa* majör akor hissediliyordu. Bir an sanki aklına esmiş gibi (*re* bemol ya da) *do* diyeze yükseliyor, ezgi yarım seslik bir yürüyüşle geri gidiyor, *re* majör dominant olarak devam ediyordu. Bundan sonra da, bir *fa* geçiş notasıyla akor yeniden *la* majöre dönüşüyordu. Bu pek fazla bir şey ifade etmeyen ilkel armoniye bir derinlik kazandırıyor, *fa*'ya, *do* diyez ya da *re* bemolden bir geçişle, *re* majör akora öylesine gösterişli bir anlam yüklüyordu ki, figür, sanki bir istihza ya da ilkelliğe övgü gibi bir nitelik kazanıyor, geleneksel müziğin düzenlenmiş sistematiğini hem doğrudan hem de anıları çağrıştırarak ironize etmiş oluyordu.

Bu bölümü kapatmadan birkaç sözle değinmek istediğim on üç *Brentano Şarkıları*'nda da aynı şeyler tekrarlanır; buna tam bir örnek verecek olursak, o hayran olunası "Akşam Şarkısı"ndan alacağımız son dizeleri gösterebiliriz.

Beni saran gecenin içinden
Işığı görünür seslerin.

Adrian'ın Leipzig yılları boyunca hararetle şarkı bestelemeyi sürdürmesi, müzikle sözün bu şiirli birlikteliği-

ni, kesinlikle aklına koyduğu dramatik besteler için bir hazırlık olarak görmesindendi. Ama bu aynı zamanda aklını kurcalayan, tek tek eserler dışında müziğin kaderi ve tarihsel durumuyla ilgili kaygılarıyla da ilgiliydi. Formun, zevahir ve oyundan ibaret olduğu yolunda şüpheleri vardı – böyle olunca da *lied*'in, küçük ve lirik formu, ona en kabul edilir, en ciddi ve en hakiki biçim olarak görünüyor, kuramsal olarak sıkıştırılmış ve kısa olmak zorunluluğu nedeniyle ona ehven geliyordu. Bu arada, bu şarkılardan sadece birkaçı, örneğin harf sembollü "*Ey Sevgili Kız*", "*İlahi*", "*Neşeli Çalgıcılar*", "*Avcı ile Çoban*" gibi şarkılar ve diğerleri ona yetmiyor, hepsini birden, bir bütün olarak, tek bir esermiş gibi değerlendirilmesini, onlara öyle davranılmasını istiyordu. Hepsi belli bir biçem kavramından, temel bir sesten, şaşılacak ölçüde yüce, derin düşler içinde bir şair ruhundan, ortak bir duyarlıktan doğmuşlardı. Bu yüzden de parçaların teker teker icra edilmesini asla istemiyor, "giriş" bölümünün,

> "Ey, yıldızlarla çiçekler, ruh ile esvap,
> Aşk, acı ve zaman ve de sonsuzluk!"

diyen hayalet gibi son dizelerinden, son bölümün kasvetli bir zırha bürünmüş o heybetli kapanış parçasına kadar bu böyle gidiyordu. "Birini tanıyorum ben... Ölüm derler ona." Bu, hayatı boyunca eserin sahnelenmesi için çok büyük bir sakınca oluşturdu. Özellikle de şarkılardan, beş ses için yazılmış olan, "Neşeli Şarkıcılar" adlı biri; anne, kız çocuk, iki ağabey ve "küçükken bacağını kıran" oğlan çocuk için yazılanı... Demetin dördüncü parçasını oluşturan şarkıda alto, soprano, bariton, tenor ve bir çocuk sesi, kısmen birlikte, kısmen tek tek, bazen iki erkek kardeşin düetinde olduğu gibi iki ses olarak söylüyordu. Bu, Adrian'ın orkestraya uyarladığı ilk parçaydı.

Daha doğrusu, doğrudan yaylılar, ahşap nefesliler ve vurmalılardan oluşan küçük bir orkestra için yazdığı ilk çalışmasıydı. Zira bu ilginç şiirde, bol bol düdüklerden, tamburinden, zillerden ve köslerden, neşeli keman trillerinden söz ediliyordu. "İnsan gözü görmese de" küçük bir grup gece vakti odalarındaki âşıkları, sarhoş konukları, büyülenmiş yalnız kızı peşinden sürüklüyordu. Bu parçanın ruhu, tarzı, hayaletimsi, panayır şarkıcısı halli, aynı zamanda sevimli ve acılı havası eşsizdir. Yine de çoğu kendiliğinden müziği davet eden bu on üç şiirin kelime anlamıyla müziği davet ettikleri, onunla bütünlendikleri konusunda tereddütlerim var.

Bu şarkılardan biri, "*Yılan Aşçısı Büyükanne*"; bir diğeri de şu "*Maria Neredeydin, Odama Neden Gelmedin?*" şarkısıydı. Yedi kez tekrarlanan "Ah yandım sevgili annem, yandım ki ne yandım" bölümü, Alman halk şarkılarının en acılı, endişeli, en korkulu yanını inanılmaz bir sanat anlayışıyla hissettiriyordu. Zira bu bilgiç, gerçekçi ve ukala müzik, sürekli halk müziğine özgü bir şekilde acıları deşiyordu. Ama hâlâ tamamlanmış sayılmazdı; hem oradaydı hem değildi; kulağa kopuk kopuk geliyordu. Kulağa geliyor ama beslenmeye çalıştığı, kendine yabancı bu müzikal üslubun ruhu içinde yeniden kayboluyordu. Bu, çok çarpıcı bir sanat durumuydu ve kültürel açıdan bakılırsa, bir çelişkiden başka bir şey değildi; doğal sürecindeki gelişme, bir anda bir dönüşüm gösteriyor, içindeki temel öğeler inceliyor, manen gelişiyor, sonra da kendini bunların en doğal haliymiş gibi göstererek sadeliği geri kazanmaya çalışıyordu sanki.

Essin yıldızların
Kutsal ruhu
Essin sessizce uzaklardan
Ta bana kadar.

Bu da, içinde ruhların altın sandallarla Cennet'in denizlerinde dolaştığı başka bir parçaya ait, kozmik ozonun pırıltılı şarkılarının, mekân içinde handiyse yitip gitmiş sesi olarak dalgalanmasıydı.

Her şey dostça, iyilikle bağlı,
Teselli vererek, yas tutarak uzatmakta elini,
Karanlıklarla yaralanmışsa da ışıklar,
Her şey ta derinden bağlı birbirine sonsuza kadar.

Edebiyatın tümünde söz ve müziğin birbirini bulması, birbirini buradaki gibi desteklemesi elbette çok nadir rastlanan bir şeydir. Burada müzik, bakışlarını kendine çeviriyor, kendine bakıyor. Seslerin teselli vererek, birlikte yas tutarak birbirine böylesine el uzatması, her şeyin birbirini dönüştürerek, birbirine yaklaşarak birbiriyle örülmesi düğümlenmesi – işte hepsi budur. Ve de Adrian Leverkühn bu işin genç ustasıdır.

Kretzschmar, Lübeck Şehir Tiyatrosu'na orkestra şefi olarak atanıp Leipzig'ten ayrılmadan önce *Brentano Şarkıları*'nın basımıyla ilgilendi. Mainz'taki Schott, onları komisyona sevk etti; bu demek oluyordu ki, Adrian, Kretzschmar ve benim desteğimle (buna ikimiz de katılmıştık,) basım masraflarını üstlenerek telif hakkını alacak, komisyoncuya da kazancından net %20, hisse verecekti. Piyano nüshasının basımıyla çok yakından ilgilendi, pürüzlü, saten gibi parlak olmayan çeyrek forma boyutunda bir kâğıda basılmasına özen gösterdi; geniş bir kenar boşluğu bırakılacak, notalar fazla sıkışmayacaktı. Buna ek olarak konser ve toplantılarda icra edilmesi halinde, müellifin onayının alınması ve on üç parçanın tümünün birlikte çalınacağına dair önceden bir uyarı yapılması konusunda ısrarcı oldu. Bu madde, fazla iddialı bulundu ve müziğin fazla cüretkâr olmasının yanı sıra,

lied'lerin çalınmasını zorlaştıran bir etken oldu. 1922 yılında, Zürich konser salonunda, Adrian'ın bulunmadığı ama benim katıldığım, üstün başarılı Doktor Volkmar Andreae'nin yönetimindeki bir konserde seslendirildi. "*Neşeli Çalgıcılar*"daki küçük yaşta bacağı kırılmış oğlanı, gerçekten de topal, koltuk değnekleriyle yürüyen, çanlar kadar berrak, tarif edilemez bir şekilde içe işleyen sesiyle Jakop Nägli, adında bir çocuk seslendirdi.

Ayrıca, bu vesileyle naçizane ifade edeyim ki, Adrian'ın çalışmasını dayandırdığı Clemens Brentano şiirlerinin o güzel orijinal baskısı da, benim ona bir hediyemdi. Kitabı, Naumburg'dan Leipzig'e gelirken beraberimde getirmiştim. Elbette o on üç şiirin seçimi ona aitti; benim hiçbir dahlim olmamıştı. Yalnız şu kadarını söyleyebilirim ki, seçtiği her bir parça, benim de beklentilerime uygundu. – Okur bunun münasip bir hediye olmadığını düşünebilir, zira bütün bu çocuksu halk ezgilerinin, bu romantiğin elinde hayli bozulup dilsel hezeyanlara – haydi öyle demeyelim de– hayaletimsi bir hale dönüşmesinin, benim edebimle, terbiyemle bağdaşmayacağını düşünebilir. Buna, beni bu hediyeyi vermeye zorlayan tek şey müzikti, diye yanıt vereceğim – müzik, bu dizelerin arasında usulca uyuklayan, bu işle görevli bir elin küçücük bir dokunuşuyla uyanacak olan müzik...

XXII

Leverkühn, 1910 yılında, benim Kaisersaschern Lisesi'ndeki öğretim görevime başlamak üzere Leipzig'ten ayrıldığım sırada, kız kardeşinin düğününe katılmak için evine, Buchel'e gitti. Düğüne, annem ve babamla birlik-

te ben de davetliydim. Ursula yirmi yaşına gelmişti ve Erfurt yakınlarında Salza'daki arkadaşını ziyarete gittiği sırada tanıştığı, optikçi Johann Schneidewein von Langensalza adında, mükemmel bir adamla evleniyordu. Schneidewein, karısından on-on iki yaş kadar büyüktü; İsviçre doğumluydu ve Bernli bir çiftçi ailesinden geliyordu. Gözlük yapmayı memleketinde öğrenmişti; ama bir vesileyle Reich'a gelmiş, burada gözlük ve her tür optik aletle ilgili bir dükkân açmış, işini keyifle sürdürmekteydi. Çok yakışıklıydı; kulağa çok hoş gelen, garip bir şekilde eski Alman ifadelerini koruyan ve kendine özgü hoş tonlamasıyla İsviçre aksanını da sürdürdüğü bir konuşması vardı; Ursel Leverkühn de daha şimdiden bunu benimsemeye başlamış görünüyordu. Dünya güzeli sayılmasa da, onun da cazip bir görünüşü vardı. Babasının yüz hatlarını almıştı, annesi gibi kahverengi gözlü, ince ve uzundu; doğal bir içtenliği vardı. İkisi, göz okşayan bir çift oluşturuyordu. 1911-1923 arasında peş peşe dört çocukları oldu. Rosa, Ezechiel, Raimund ve Nepomuk; hepsi de çok şeker yaratıklardı. Ama en küçükleri Nepomuk, bir melekti. Bu konuya daha sonra, hikâyemin sonlarına doğru değineceğim.

Düğün davetlileri çok kalabalık değildi. Rahip, öğretmen, Oberweiler cemaat başkanı, bunların eşleri; Kaisersaschern'den biz Zeitblomlar dışında sadece Nikolaus Amca, Frau Elsbeth'in Apolda'dan gelen akrabaları, Weissenfels'ten Leverkühn'lerin tanışı bir çift ve kızları; bir de tarım uzmanı Birader Georg ile kâhya kadın Frau Luder – hepsi bu kadardı. Wendell Kretzschmar, Lübeck'ten, Buchel Malikânesi'ndeki öğle yemeği esnasında ulaşacak şekilde bir kutlama telgrafı gönderdi. Düğün, bir akşam töreni biçiminde değildi. Öğleden önce, vakitlice Buchel Malikânesi'nde buluşulmuş, köyün kilisesindeki nikâhtan sonra gelinin evinde, güzelim bakırlarla süslü

yemek odasında hep birlikte muhteşem bir kahvaltı yapılmış, hemen ardından ihtiyar Thomas yeni evlileri Dresden'e doğru yola çıkmak üzere Weissenfels İstasyonu'na götürmüş, düğün davetlileri ise Frau Luder'in meyve likörleri eşliğinde birkaç saat daha orada kalmışlardı.

O gün öğleden sonra Adrian'la ben, Kuhlmulde Gölü'nün etrafından dolanıp Zionsberg'e doğru bir yürüyüş yaptık. Tekst düzenlemesini benim üstlendiğim, üzerinde çokça konuşup yazıştığımız *Aşkın Çabası Boşuna* üzerine söyleştik. Senaryosunu ve Almanca sürümlerinden bölümleri, Atina ve Siracusa'dayken yollamıştım ona; gereken yerlerde Tieck ile Hertzberg'e dayanarak olabildiğince üslup içinde kalarak kısaltmalar yapmış, böylece kendimden de bazı katkılarda bulunmuştum. O, operayı İngilizcesinden bestelemek konusunda ısrarcı olsa da, ben librettonun mutlaka Almanca bir nüshasının da bulunmasını istiyordum.

Düğün davetlilerinin arasından ayrılıp açık havaya çıktığımız için mutlu görünüyordu. Gözlerindeki buğulanma, baş ağrısı çekmekte olduğunu gösteriyordu – aslında kilisedeyken de, sofrada otururken de, babasında da aynı emareleri görmek ilginçti. Sinir sistemine bağlı bu şikâyetin, özellikle şenlikli koşullarda, duygulanmanın ve heyecanlanmanın etkisiyle ortaya çıkması anlaşılabilir bir şeydi. Yaşlı babası için bu böyleydi. Oğlun durumunda ise psişik neden, mecburiyetten dolayı, biraz da istemeyerek bir kız çocuğun, kendi kız kardeşinin etrafında dönen, bir bakıma bekâretini kurban etme törenine katılmak zorunda oluşuydu. Hoşnutsuzluğunu, törenin sadeliğini, zevkli ve baskıcı olmayışını takdir eden sözlerinin arkasına gizliyordu; "Danstı, gelenek görenekti filan, bizim kendi açımızdan atlattık neyse," diye ifade ediyordu. Her şeyin gündüz gözüyle olup bitmesi, ihti-

yar papazın nikâh konuşmasının kısa ve sade oluşu, yemekte de uzun uzadıya konuşmalardan kaçınmak üzere hiç konuşma yapılmaması iyi olmuştu. Keşke duvak ve bekâretin simgesi beyaz ölüm giysisiyle, saten ölü ayakkabıları da olmasaydı. Ursel'in nişanlısından ve şimdiki kocasından da sitayişle söz etti.

"Gözleri iyi bakıyor," dedi. "İyi bir soydan, efendi, uyumlu, temiz bir adam. Kardeşime evlenme teklif edebilir, ona bakabilir, onu arzulayabilir – onu, Hıristiyan bir eş olarak arzulamakla, biz teologların haklı bir gururla söylediğimiz gibi, kutsal bir akitle, Hıristiyan usulü bir akit yapmakla, Şeytan'ı, tensel beraberliklerinden uzak tutmuş oluyor. Aslında, doğasında günahkârlık bulunan bir şeyin önüne sadece Hıristiyan lafı getirilerek ehlileştirilmesi, kutsiyet kazandırılması çok komik – temelde değişen bir şey yok. Ama itiraf etmeli ki, doğal olarak kötü bir şeyin, cinselliğin, Hıristiyan nikâhıyla evcilleştirilmesi oldukça akıllıca bir çözüm."

"Doğal olan bir şeyi kötü olarak tanımlaman hoşuma gitmiyor," diye yanıtladım. "Hümanizm, eski haliyle de, yenisiyle de, bunu, hayatın kaynağını kötülemek şeklinde değerlendiriyor."

"Sevgili dostum, burada kötülenen pek bir şey yok."

Hiç tereddüt etmeksizin, "İnsan böylece Tanrı'nın yarattığını, yaradılışı inkâr edenlerin rolünü benimsemiş olur ki, bu da hiçliğin avukatlığı anlamına gelir. Şeytan'a inanan, ona teslim olmuş demektir," dedim.

Kısa bir kahkaha attı.

"Şakadan anlamıyorsun sen. Ben bir teolog olarak, teolog olmanın gerektirdiği gibi konuştum."

"Aldırma!" dedim ben de gülerek. "Sen de şakalarını, ciddiymiş gibi ifade ediyorsun."

Konuşmamıza cemaatin bankına oturup Zionsberg'in akçaağaçlarının altında, güz öğle sonrasının güneşinde

devam ettik. Aslında ben o sıralar kendi ayaklarımın üzerinde duracak hale gelmiş, nişanlandığımı ve evleneceğimi resmen açıklamak için sağlam bir işe girmeyi bekliyordum; ona Helene'yle birlikte atacağım adımı anlatmayı istiyordum. Oysa onun görüşleri hiç de işimi kolaylaştıracak gibi değildi.

"Şöyle ki, onlar artık iki değil, tek bedendir,"[1] diye İncil'den bir alıntıyla başladı söze yeniden. "Bu biraz tuhaf bir kutsama şekli, değil mi? Tanrı'ya şükür, Papaz Schröder, bu alıntıyı kendine sakladı. Yeni evli çift açısından yüzlerine karşı alenen söylenecek bu sözler sıkıntı verici olmalı. Ama gayet iyi niyetle söyleniyor. İşte benim evcilleştirme dediğim de bu. Belli ki bu sözlerle evlilik, günah öğesinden, tensellikten, kötücül hazlardan muaf tutulmuş oluyor – zira zevk, iki taraflı bir tenselliktir; sadece tek bir taraf için geçerli olamaz. Bu durumda ikisinin tek bedende birleşmeleri, olsa olsa uzlaştırıcı anlamda bir saçmalık oluyor. Öte yandan, insan şaşıp kalmaktan kendini alamıyor; ten ancak bir başka tenden zevk alır. Bu bir vakıa, aşka dair, tümüyle kabul görmüş bir olgu. Tensellik ile aşk da elbette hiçbir şekilde birbirinden ayrılamaz. Bence aşkı, tensellik töhmetinden kurtarmanın en iyi yolu, tam tersinden gidip tensellikte gizli aşk öğesini kanıtlamaktır. Yabancı bir tene karşı arzu duymak, insanın içindeki ben ve sen, kendisi ve öteki yabancılaşmasının aşılmış olduğunu gösterir. Hıristiyan terminolojisine bağlı kalacak olursak et, normal olarak kendi kendisiyle barışıktır. Kendi kendine itici gelmez. Bir yabancıyla birlikte olmak istemez. Ama yabancı, bir kez arzunun ve zevkin nesnesi durumuna geldi mi, sen ve ben ilişkisi bir biçimde değişir, tensellik, duyusallık,

1. Yeni Ahit, "Matta" 19:6. (Y.N.)

sadece boş laf olarak kalır. Bu oyunda manevi boyut bulunmadığını varsaysak bile, aşk kavramı olmadan olmaz. Her tür tensel eylem, sevecenlik içerir; zevk almak, zevk vermektir; mutluluk duymak, mutluluk hissettirmektir; yani bir bakıma, sevdiğini göstermektir. Âşıklar asla, tek beden, olmazlar. Dinî emirlere göre zevkle birlikte aşk da evlilikten çıkarılmış oluyor böylece."

Sözlerinden garip bir biçimde etkilenmiştim ve aklım karışmıştı; hep yaptığım gibi ona yan gözle bir bakış atmaktan kaçındım. Onun şehevi konulardan konuşmasını nasıl algıladığıma daha önce değinmiştim. Ama hiçbir sefer kendini bu şekilde dışa vurmamıştı; bana konuşma şeklinde tuhaf bir açık saçıklık, hem kendi hem de dinleyen açısından hafif bir pervasızlık var gibi geldi. Üstelik bütün bunları anlatırken gözlerinin migrenden buğulanmış olduğunu tahmin etmek de beni ayrıca huzursuz etti. Oysa bu ifadelerine anlam bakımından tümüyle yakınlık duymuştum.

"İyi kükredin aslanım!" dedim kendimi olabildiğince hızla toparlayarak. "Yaradan'ın eserlerine arka çıkmak derim ben buna. Hayır, senin Şeytan'la işin yok. Bir teologdan çok bir hümanist olarak konuştuğunun fakındasındır herhalde."

"Psikolog diyelim şuna," diye yanıt verdi. "Tarafsız bir orta nokta; ama bildiğim kadarıyla psikologlar gerçeği seven insanlardır."

"Bir kez olsun biraz kişisel ve sıradan vatandaşlarmışız gibi konuşsak nasıl olurdu?" diye sordum. "Sana bazı niyetlerimden söz etmek istiyordum..."

Niyetlerimi söyledim, Helene'yi, onunla nasıl tanıştığımı, birbirimizi nasıl bulduğumuzu anlattım. Beni daha yürekten kutlamasını sağlamak için, ona daha baştan, düğünümü "danstı, görenekti, gelenekti" gibi şeylerinden muaf tutacağımı söyledim.

Çok sevindi.

"Harika!" diye bağırdı. "Aslan delikanlı, demek nikâh kıyıp evleneceksin. Gayet münasip bir fikir! Böyle şeylerde şaşıracak bir şey olmasa da, bana hep sürprizmiş gibi gelir. Selamım üstüne olsun. *But, if thou marry, hang me by the neck, if horns that year miscarry!*"[1]

"*Come, come, you talk greasily*,"[2] diyerek aynı sahneden alıntı yaptım. "Eğer kızı tanısaydın, bizim beraberliğimizin ruhunu kavrasaydın, huzurum için endişelenmen gerekmediğini, bilakis beni huzur ve barış üzerine kurulu, kalıcı ve halel getirmeyecek bir saadet beklediğini anlardın."

"Kuşkum yok," dedi, "böyle olacağından kuşkum yok."

Bir an elimi sıkacak gibi oldu ama vazgeçti. Konuşmamıza bir süreliğine ara verdik, dönüş yolunda yeniden asli konumuza, planladığımız operanın dördüncü perdesindeki, az önce replikleriyle şakalaştığımız, benim mutlaka çıkarmayı savunduğum sahnesine döndük. Söz düellosu oldukça yakışıksız, dramaturji bakımından da her halükârda vazgeçilebilir nitelikteydi. Kısaltmalar vazgeçilmezdi. Bir komedi dört saat sürmez – bu, *Meistersinger*'e karşı yaptığım en temel itirazdı. Ama Adrian, Rosaline ile Boyet'in, "*Thou can'st not hit it, hit it, hit it*"[3] vb. şeklindeki *old sayings*'ini[4] uvertürün kontrpuan yapısı için kafasına koymuş gibiydi; ve her bir epizot için benimle pazarlık ediyordu; ama ona Kretzschmar'ın anlattığı Beissel'i, onun o naif, dünyanın yarısını müziğin egemenliği

1. (İng.) Ama korkarım, eğer evlenecek olursan kocanın boynuzları da büyüyecektir. (William Shakespeare, *Aşkın Çabası Boşuna*, çev. Ali H. Neyzi, 4. perde, 1. sahne. (Y.N.)

2. (İng.) Yeter artık, ağzınızı bozmaya başladınız. (Y.N.)

3. (İng.) Koyamazsın gediğine, ah gediğine, gediğine. (Y.N.)

4. (İng.) Eski söyleyiş biçimleri. (Y.N.)

altına sokma gayretkeşliğini hatırlattığını söyleyince de gülüyordu. Üstelik de bu benzetmeden dolayı biraz mahcup olduğunu da kabul etmiyordu. Müziğin o tuhaf acemisi ve de kural koyucusu hakkında aktarılanları daha ilk işittiğinden beri hissettiği mizah dolu saygıdan geriye içinde bir şeyler kalmıştı. Söylemek manasız kaçabilir ama onu düşünmekten hiç vazgeçmemişti; gitgide, hiç olmadığı kadar sık hatırlıyordu.

"Hatırlasana," dedi. "Onun o 'efendi ve hizmetkâr sesler' diye çocukça tiranlığını, senin kendini beğenmiş rasyonalizmine, ithamlarına karşı o zamanlar da, nasıl savunduğumu... O zamanlar sezgisel olarak hoşlandığım şey, onun sezgisel yanıydı. Bu da, müziğin ruhuyla saf bir şekilde örtüşüyor. Tuhaf bir biçimde sağlam bir cümle kurmak iradesi hissettiriyor kendini. Başka bir, o denli çocukça olmayan başka bir düzlemde, ona benzer birilerine ihtiyacımız var bugün; tıpkı kuzularının o zamanlar ona ihtiyaç duyduğu gibi – sistemimizin bir efendiye ihtiyacı var, hem esası hem de düzenlenmesi bakımından her şeyi yeniden kuracak, arkaik olanı devrimci olanla birleştirecek yetenekte bir başöğretmene. Şöyle olmalıydı...."

Güleceği geldi.

"Schildknapp gibi konuştum; '...meliydi, ...malıydı,' diye. Daha neler neler olmak vardı!.."

"Bu sözünü ettiğin arkaik ve devrimci başöğretmende kulağa çok fazla Alman gelen bir şey var," diye atıldım.

"Sanırım," diye cevap verdi, "sen bu sözü övmek için değil, gerektiği gibi, eleştirel bir anlamda kullanıyorsun. Ama bu, zamanımızda bir gerekliliği de ifade edebilir. Kuralların yıkıldığı, bütün nesnel bağlılıkların gevşediği, kısaca, özgürlüğün yeteneğin üzerine küf misali çöktüğü, kısırlaştırıcı emareler gösterdiği şu zamanda, böyle bir şey iyileşme vaat edebilir."

Bu sözlerden ürktüm. Neden olduğunu söylemek

zor; ama bunları onun ağzından işitmek benim için kaygı vericiydi. İçinde korkuyla saygının tuhaf bir şekilde birbirine karıştığı endişe verici bir şey... Bunun bana bu denli dokunması, onun konuya verimsizliğin, yaratıcılığın felç olma tehlikesinin bir bakıma olumlu ve gurur duyulacak bir kavrammış, neredeyse yüce ve saf bir ruhanilikle yan yana düşünülebilecek bir şeymiş gibi yaklaşmasından kaynaklanıyordu.

"Gün gelir de verimsizlik, özgürlüğün bir neticesi olarak addedilirse eğer, bu trajik bir şey olur," dedim. "Uğruna özgürlük mücadelesi verilen yaratıcı güçlerin her zaman için bağlarından kurtulma ümidi vardır."

"Doğru," diye cevap verdi. "Özgürlük belki bir süreliğine kendisinden beklenen verir. Ama özgürlük, öznelliğin bir başka adıdır. Gün gelir, kendi kendini taşıyamaz hale düşer; zamanı gelir, kendi başına yaratıcı olabileceğinden kuşku duyar, korunmayı ve güvencesini nesnellikte aramaya başlar. Özgürlüğün her zaman diyalektik bir değişim gösterme eğilimi vardır. Gün gelir bir anda kendini bağlılık içinde bulur, kanuna, kurala, baskılara boyun eğerek gerçekleşir, sistemin içinde varlığını bulur; ama bu onun özgürlük olmaktan çıktığı anlamına gelmez."

"Sizin fikrinize göre öyle, sanırım," diyerek güldüm. "Ama gerçekte, o artık özgürlük olamaz, tıpkı bir devrimden doğmuş olsa bile, diktatörlüğün hâlâ özgürlük sayılamayacağı gibi."

"Bundan emin misin?" diye sordu. "Ayrıca bu politik bir teranedir. Sanatta her halükârda öznel ile nesnel, birbirinden ayrılamayacak bir bütündür. Biri diğerinden doğar ve diğerinin karakterini alır. Sübjektif, objektif olarak ortaya çıkar, yaratıcı zekâ sayesinde yeniden bir 'kendiliğindenmiş hissi' uyandırır – buna 'dinamikleşme' diyoruz; birdenbire öznelliğin dilinden konuşur olur. Günümüzde müzikte yıkılmakta olan kurallar her zaman bu

kadar nesnel, bu kadar dıştan, bu kadar buyurgan şeyler değildi. Yaşanmış bazı deneyimlerin getirdiği bazı takviyelerden ibaretti; zamanla hayati önem taşıyan bir görev kazandı; düzenleme görevini. Düzenleme her şeydir. Onsuz hiçbir şey olmaz, hele sanat, hiç. Böylece öznel bakış, eserleri estetik bakımdan kendine göre bir özgürlük içinde düzenleme görevini canla başla üstlenmiş oldu."

"Beethoven'ı kastediyorsun."

"Onu da, müzikal düzenlemeyi eline geçirerek buyurgan öznelliği sağlayan teknik anlayışı; yani temanın geliştirilmesini, yorumu... Yorum, sonatın küçük bir bölümüydü. Öznel aydınlanmanın ve dinamiğin mütevazı özgür alanıydı. Beethoven'la bu alan genişledi, tamamen gelenekselliğin çizmiş olduğu biçimin merkezine oturdu; kural olarak var olsa da, öznellik onu eriterek özgürlük içinde yeniden yarattı. Varyasyon, çeşitleme yani, arkaik bir şey, bir kalıntıyken, formun spontane olarak yeniden yaratılmasının aracı oldu. Çeşitlemelere dayalı gerçekleştirme yaklaşımı sonatın bütününde hissedilir. Brahms'ta bu, tematik çalışma anlamında daha da kavrayıcı, daha da kapsayıcıdır. Bunu, öznelliğin nasıl olup da nesnelliğe dönüştüğüne örnek olarak kabul edebilirsin. Onun eserlerinde müzik, bütün geleneksel pürüzlerinden, formüllerinden, kalıntılarından sıyrılır, esere her an bir yenilik, bir özgürlük bütünlüğü kazandırılır. Ama tam da bu yüzden özgürlük çok yönden bir ekonomi ilkesine dönüşür, rastlantısal olan hiçbir şeye yer bırakmaz, kimliği sımsıkı korunmuş materyalden son derece büyük bir çeşitlilik yaratır. Tematik olmayan hiçbir şey kalmaz, hep aynı kalan, değişmez öğeden ayrılan, sapan hiçbir şey yoktur. Burada serbest bir müzik cümlesi kurmak söz konusu olamaz..."

"Ama burada eski anlamda bir katılıktan da söz edilemez."

"İster eski, ister yeni, sağlam bir kompozisyon çalış-

masından, müzik cümlesi kurmaktan benim anladığım, nedir, onu söyleyeyim. Müzikal bütün öğelerin tam olarak entegre olması; birbirinden farksız oluşları; bu, tümüyle düzenleme işi."

"Tam olarak anlayamadım."

"Müzik yabani bir orman gibidir," dedi. "Farklı öğeleri, melodisi, armonisi, kontrpuan, form ve çalgılaması, tarihte gelişigüzel, birbirinden bağımsız olarak gelişmiş. Bu alan içinden bir öğe biraz daha öne çıkarılıp daha üst düzeye taşındı mı, diğer öğeler geri kalmış ve eserin bütünlüğü içinde gelişmiş olan unsurların düzeyine aykırı düşmüşler. Romantik dönemde kontrpuanın oynadığı rolü ele al. Orada sadece homofon cümleye yapılmış bir müdahale. Ya, tek ses olarak tasarlanmış temalara dışsal bir katkı ya da armonik koralin, görünüşte bazı seslerle süslenip püslenmesi. Ama hakiki kontrpuan, bağımsız seslerle oluşan bir kendiliğindenlik ister. Hiçbiri, geç Romantik dönemde melodik ve armonik olarak tasarlanmış kontrpuan gibi değildir. Demek istediğim, şu: Enstrüman tınıları gibi, armoni gibi her bir alan kendi içinde geliştikçe, birbiriyle kaynaştıkça, müzikal malzemeyi bir bütün olarak akıllıca düzenleme fikri, daha cazip, daha hükmedici bir hale gelecek, anakronik oransızlıkları azaltacak, Romantik dönemde melodik öğenin armoninin bir öğesi olması gibi, bir öğenin diğerinin basit bir fonksiyonuna dönüşmesini engelleyecektir. Bunun için bütün boyutlarında her biri aynı anda bir gelişme olmalı ki, bunlar birbiriyle buluşsun. Müzikal boyutların genel bir bütünlük oluşturması söz konusu olmalı. Son olarak da, polifonik füg sanatı ile homofon sonatın karşıtlığı ortadan kalksın."

"Bunun için bir yol var mı sence?"

"Böylesine sağlam bir kompozisyona çok yaklaştığımı biliyor musun?" diye bir soruyla karşılık verdi.

Durup bekledim. Başı ağrıdığı zamanlarda yaptığı

gibi dişlerinin arasından neredeyse zor anlaşılır bir şekilde konuştu.

"Brentano derlemesinde bir kere," dedi. "'Ey Sevgili Kız'da. Temel biçim olarak oldukça değişken bir intervaller dizisiyle, beş notadan, *si-mi-la-mi* ve *mi* bemolden türettim; yatayda ve dikeyde bu şekilde belirlendi, bu hâkim oldu; tabii bu sınırlı sayıda notadan oluşan ana motifin izin verdiği ölçüde. Bu sanki bir kelime, bir anahtar kelime, işaretlerini *lied* boyunca bulabilirsin; bu işaretler tamamen tayin edici unsurlar. Ama bu çok kısa bir kelime ve kendi içinde fazla hareket serbestisi yok. İmkân verdiği nota alanı fazla sınırlı... Buradan daha ileriye giderek tempere edilmiş kromatik alfabenin on iki basamağını da kullanarak daha uzun kelimeler türetmeli; on iki harften oluşan kelimeler; on iki yarım tondan oluşan bileşimlerle, aralarındaki ilişkilerle, bunlara sıkıca yaslanarak parçalar, bölümler ya da birden çok bölümden oluşan eserler oluşturmalı. Kompozisyonun tümünün her bir notası, melodik ve armonik açıdan, bu baştan belirlenmiş ana motifle ilişkisini göstermeli. Diğerlerinin her biri ortaya çıkmadan önce, hiçbiri tekrarlanmamalı. Genel yapı içinde ait olduğu motifte üstlendiği işlevi dışında hiçbiri ortaya çıkmamalı. Serbest nota kalmamalı. Ben işte buna sağlam kompozisyon çalışması derim."

"Çarpıcı bir fikir!" dedim. "Buna daha çok rasyonel bir sıkı düzen demeli. Bununla olağanüstü bir bütünlük ve tutarlık, bir tür astronomik kurallılık ve doğruluk elde edilebilirdi. Ama tahayyül edebildiğim kadarıyla, bir interval düzeninin böyle hiç değişmeden dönüp durması, her ne kadar yer değiştirse de, ritim değiştirse de, kaçınılmaz olarak müziğe vahim bir eksiklik ve durgunluk getirir."

"Muhtemelen," diye cevap verdi gülümseyerek; bu onun böyle bir irdelemeye hazırlıklı olduğunu gösteri-

yordu. Bu, annesiyle benzerliğini kuvvetle öne çıkaran bir gülümsemeydi; ama benim bildiğim, tıpkı migren nöbeti sırasındaymış gibi zorlama bir gülümseme.

"Bu da o kadar basit değil. Varyasyon tekniklerinin tümü, hatta en çığırtkanca olanları bile sisteme alınmalı. Böylece sonatı gerçekleştirmek konusunda duruma hâkim olmaya yardımcı olsun. Kendi kendime soruyorum, bunca zamandır Kretzschmar'la kontrpuan pratikleri üzerine çalıştım; çevrimli füg ler, yengeç kanonları üzerine onca nota kâğıdı doldurdum. Demek ki bütün bunlar on iki ton kelimesinin zekice modifikasyonunu sağlamak içinmiş. Temel dizi dışında da kullanılabilir bu; intervallerinin her biri bu yolla tam ters yönde yerleştirilebilir. Dahası, besteye son notasından başlanabilir, ilk notasıyla bitirilebilir, daha sonra bu form da kendi içinde ters döndürülebilir. O zaman dört dizin olur, bunların her biri kromatik gamın on iki değişik çıkış notasına transpoze edilebilir. Böylece diziyi, kırk sekiz değişik biçimiyle kullanabilirsin kompozisyonunda. Bu da yetmiyorsa, dizilerden simetrik olarak belli notalar seçerek onlardan türevler alabilirsin. Bunlar da yeni ve bağımsız olsalar da, temel diziyle bağlantılı diziler verir. Benim önerim, nota ilişkilerini yoğunlaştırmak için dizileri kendi aralarında yakın bölümlere ayırmak. Bir kompozisyon, iki ya da daha fazla diziyi çıkış noktası olarak alabilir. Çift temalı ya da üç temalı füg şeklinde... Önemli olan, içindeki her notanın istisnasız olarak dizi içindeki yerinin ya da türevlerinden birinin değerini korunmasıdır. Bu da benim armonik ile melodi arasında farksızlık dediğim şeyi sağlayacaktır."

"Büyülü bir kare," dedim. "Bütün bunların işitilebileceğini mi umuyorsun?"

"İşitmek mi?" diye karşılık verdi. "Unuttun mu, kamu yararına düzenlenen o konferanslardan birinde ne

denmişti? Ne sonuç çıkmıştı? Müzikte ille de her şeyin işitilmesi gerekmediği. Eğer işitmekten kastin ortalama değerlerin her birinin, kozmik bir düzen ve kurallar bütünlüğü içinde tamamen realize edildiğinde ortaya çıkan şeyi işitmekse, hayır, bu böyle işitilmeyecek. Ama duyacağın veya duyabileceğin şey bir düzen; bunun algılamak, pek alışılmadık bir estetik tatmin verecektir."

"Çok tuhaf," dedim. "Meseleyi tarif edişine bakılırsa iş, bestelemeden önce bestelemeye varıyor. Malzemenin tümü, materyalin dispoze ve organize edilmesi, daha esas işe başlamadan önce tamamlanmış olmalı, diyorsun. O zaman esas olan nedir, diye sormak gerek. Zira malzemenin bu biçimde hazırlanması bir bakıma aslında varyasyon yoluyla olmalıdır; yani kompozisyon yapmak dediğimiz yaratıcı varyasyonun yoluyla olmalıdır; oysa bu yolla bestecilik doğrudan doğruya materyale indirgenmiş oluyor – bestecinin yaratıcılık özgürlüğüyle birlikte. Daha işe koyulmadan önce özgürlük elden gitmiş oluyor."

"Kendi hazırladığın, kendi koyduğun bir düzene uyma yükümlülüğü de bir tür özgürlüktür."

"Böyle bir özgürlüğün diyalektiğine akıl sır ermiyor. Ama armoniyi bu şekilde biçimlendirecek kişiye pek de özgür denemez. Akorları oluşturmak işi gelişigüzel şansa bırakılmış olmaz mı?"

"Buna daha çok konstelasyon diyelim. Yani çeşitli faktörlerin, özel şartlarda bir araya gelmesiyle oluşan genel durum. Akoru oluşturan her bir notanın polifonik değeriyle sağlanır. Tarihsel sonuçlar, disonansın giderilmekten kurtulması, –geç dönem Wagner bestelerinin bazı yerlerinde rastlandığı gibi– mutlaklık kazanması, sistemin meşrulaştırdığı bütün akorları haklı kılar."

"Peki ya konstelasyon dediğin şey sıradan ucuz bir sonuç verirse, konsonans, üç sesli armoni, çok kullanılıp tüketilmiş, indirilmiş yedili akor gibi şeyler?"

"O zaman bu, çok kullanılmış olan şeyin konstelasyon yoluyla yenilenmesi sonucunu verir."

"Senin bu ütopyanda bir şeyleri yeniden kuran bir unsur fark ediyorum. Fevkalade radikal ama konsonanslara, ahenklere getirilmiş bazı yasakları gevşeten bir yanı da var. Beste yapmanın, çeşitlemelerin kadim formlarına geri dönmek de aynı şekilde ilginç bir nokta."

"Hayata dair ilginç durumların, her zaman farklı iki yüzü vardır," diye yanıt verdi. "Geçmiş ve gelecek, ileriye dönük olanla geriye dönük olan şeyler her zaman bir aradadır. Bu hayatın da müphemliğine delalet eder."

"Bu bir genelleme olmuyor mu?"

"Hangi konuda?"

"Memleketteki ulusal meseleler konusunda."

"Yok, boşboğazlık yok; olmayan bir şey söylemek yok. Kendini övmek de yok. Benim bütün söylemek istediğim, senin itirazların, eğer itiraz olarak ileri sürüyorsan, çok eskilere dayanan bir talebin gerçekleşmemiş olmasının bahanesi olamaz. Nedir o? Müziği düzen içinde ele almak, tılsımlı yanını insan aklıyla çözmek."

"Hümanist namusumdan yakalamak istiyorsun beni," dedim. "İnsan mantığı! Bu arada bağışla ama her iki kelimenden biri konstelasyon. Ama bu daha çok astrolojiyle ilgili bir kavram. Senin aradığın bu rasyonellikte çok fazla batıl inanç gizli – şans oyunlarında, iskambil falında, kura çekilişinde, işaretlere anlam vermekte söz konusu olan, anlaşılamaz, hafiften şeytani bir şeylere karşı beslenen türen bir inanç var. Söylediklerinin aksine, senin sistemin insan aklını sihir içinde eritmek için kurulmuş gibi görünüyor."

Yumruğunu şakağına dayadı.

"Akıl ve büyü," dedi. "Bilgelik ve keramet dediğimiz şeylerde sık sık bir araya gelir; yıldızlara, sayılara inanmak..."

Cevap vermedim; çünkü başının ağrıdığını fark ediyordum. Söylediği her şey ne denli zekice ve kayda değer olsa da, ağrısının izlerini taşıyor, onun gölgesinde kalıyor gibi geldi bana. Bu sohbete devam etmek istemiyor gibiydi. Yola devam ederken umursamazca iç geçirmesi, mırıldanması da bunu gösteriyordu. Bense afallamış vaziyette başımı sallayarak sessizce düşünüyordum içimden; fikirleri olabildiğince ona özgü sayılabilir ama baş ağrısına bağlanarak asla küçümsenemezdi.

Yolun kalan kısmında fazla konuşmadık. Hatırladığım kadarıyla Kuhlmulde kıyısında biraz durakladık, kır yolundan ayrılıp alçalmaya başlayan güneşin ışıklarının sudaki yansımalarını seyrettik. Kıyıya yakın yerlerde su berrak görünüyordu. Ama biraz açıklarda hızla kararıyordu. Bilindiği kadarıyla gölün orta kısmı çok derindi.

"Soğuk," dedi Adrian başıyla işaret ederek. "Şu an yüzmek için çok soğuk." – Bir an sonra tekrar etti: "Soğuk." Bu kez fark edilir şekilde ürpererek. Sonra da yürümeye devam etti.

İşimin gereği o akşam Kaisersaschern'e dönmek zorundaydım. O ise ev bakmak üzere Münih'e dönüşünü birkaç günlüğüne erteledi. Onun, babasıyla vedalaşmak üzere son kez tokalaştığını görür gibiydim. (Bunu o zaman bilmiyordu.) Annesinin, onu öptüğünü de görür gibiyim, tıpkı Kretzschmar'la o oturma odasındaki konuşma esnasında olduğu gibi başını, annesinin omzuna dayamıştır. Oraya bir daha geri dönmeyecek, dönmek istemeyecekti. İleride annesi ona gelecekti.

XXIII

Birkaç hafta sonra Bavyera'nın başkentinden, "Bir şeyi yakalamayan, onu alıp götüremez," diye yazmıştı bana Kumpf'a alaylı bir göndermeyle. Bu suretle *Aşkın Çabası Boşuna*'yı bestelemeye başladığını bildiriyor, tekst çalışmamın kalan kısmını hızla tamamlamamı hatırlatıyordu; olayın tamamını kuşbakışı görmek, bazı müzikal bağlantılar ve ilişkilendirmeleri yapabilmek için eserin sonraki bölümlerine el atmak istiyormuş.

Akademinin yakınında Ramberg Caddesi'nde, henüz yeni durumdaki bir binanın zemin katında iki kızıyla birlikte kirada oturan Rodde soyadlı merhum eşi Bremenli bir senatör olan bir kadının pansiyoneriydi. Giriş kapısının hemen sağında, sessiz sokağa bakan, temiz ve iddiasız döşenmiş odayı vermişlerdi ona. O da, eşyalarıyla, kitapları ve notalarıyla kısa sürede yerleşmişti. Sol yan duvarda her bakımdan anlamsız bir dekorasyon öğesi olarak ceviz oyma büyük bir çerçeve içinde Giacomo Meyerbeer'in, etrafında, tasarladığı operanın kahramanları, esin beklercesine havalara bakarak elleri tuşlarda piyano başında oturduğu, çoktan eskimiş heyecanların yadigârı bir gravür asılıydı. Genç kiracı, bu tanrısallaştırılmış şahsiyetten fazla rahatsız olmuyor gibiydi; zaten hasır iskemlesinde, yeşil örtülü, açılır kapanır sade çalışma masasını başında otururken ona sırtını dönmüş oluyordu. Onun için de yerinde bırakmıştı.

Odada eski günlerini hatırlatan, sürekli kullandığı bir de armonyum vardı. Ama merhum senatörün eşi hanım, gündüzlerini daha çok küçük avluya bakan arka odada geçirdiği, kızlar da öğleden önce ortalıkta görünmediği için salondaki, biraz yıpranmış da olsa yumuşacık sesli Bechstein kuyruklu piyanodan yararlanabiliyordu.

Bu salon, oymalı koltuklar, bronz şamdanlar, altın varaklı parmaklıklı iskemleler, brokar kaplı divan, sehpa takımlarıyla ve zengin çerçeveli, 1850'den kalma, Galata'yı gören Haliç manzaralı biraz kararmış bir yağlıboya gibi hali vakti yerinde bir kentsoylu evini hatırlatan eşyalarla donatılmıştı kısacası. Akşamları sık sık küçük bir çevre içinde kalan, Adrian'ın da başlangıçta itiraz etse de sonraları alışkanlık haline getirdiği, en sonunda da, koşulların gereği, biraz da evin oğlu rolünü üslenerek katıldığı toplantılara sahne oluyordu. Burada bir araya gelenler, sanat dünyasından ya da kısmen sanat dünyasından sayılan insanlardı. Tabiri caizse yumuşatılmış bir bohem; görenekli ama bunun yanı sıra serbest, rahat, ikametgâhını Bremen'den Güney Almanya'nın başkentine nakletmiş olan Frau Rodde'nin tayin ettiği beklentileri karşılayacak kadar da eğlenceli insanlardı.

Frau Rodde'nin ne istediği çok belirgindi. Koyu renk gözleri, kahverengi, zarif bir biçimde kıvrılmış, hafifçe kır düşmüş saçları, hanımefendi duruşu, fildişi renkli teni, çok iyi korunmuş yüz hatlarıyla, saygın toplumun sevilen bir üyesi olmuş, sorumluluk yüklü evinin idaresini çok sayıda hizmetkârla yürütmüştü ömür boyu. Eşinin ölümünden sonra (resmî kıyafeti içindeki ciddi portresi de salonu süslemekteydi) ilişkilerinin düzeyi oldukça aşağı çekilmiş, alıştığı düzeydeki konumunu pek sürdürememişti; hayatının bu epilog bölümünde, tükenmeyen, muhtemelen hiçbir zaman tam olarak tatmin olmamış yaşama sevincini, artık özgür kalan arzularını daha insanca, daha sıcak bir ortamda hayata geçirmeyi tercih ediyordu. Toplantılarını, daha çok kızlarını düşünerek sürdürdüğü sanılsın istiyordu ama kendisinin de bundan yararlanmak niyetinde olduğu, kendisine de kur yapılmasını beklediği oldukça açıktı. Onu eğlendirmenin en iyi yolu, fazla ileri gitmeyecek şekilde açık saçık fıkralar anlatmak, bu sanat

şehrinin rahat, teklifsiz âdetlerine dair kinayelerde bulunmak, garson kızlar, modeller, ressamlar üzerine anekdotlar anlatmaktı; bunlar sayesinde kapalı dudaklarında asil, zarif ve anlamlı bir gülümseme beliriyordu.

Kızları Ines ile Clarissa'nın, onun bu gülüşünden hoşlanmadıkları gözle görülüyordu; büyümüş çocukların, annelerinin, üstesinden gelemediği bazı insani yönlerini fark ettikleri zamanlarda gösterdikleri türden duyarlıkları, soğuk ve küçümser bir şekilde bakışarak belli ediyorlardı. Bu arada, kentsoylu çevrelerden kopmuş oldukları gerçeği en azından küçük kardeş Clarissa açısından bilinçle, istekle ve önemle kabul edilmişti. Bu uzun boylu sarışın, kozmetiklerle beyazlattığı irice yüzü, yuvarlatılmış altdudağı ve az gelişmiş çenesiyle, tiyatro kariyerine hazırlanıyor, sarayın ve ulusal tiyatronun oyun sanatı uzmanından ders alıyordu. Sarı saçlarına cüretkâr biçimler veriyor, tekerlek büyüklüğünde şapkalar takıyor, eksantrik tüylü otrişleri seviyordu. Fakat etkileyici vücuduyla bu şeyleri gayet iyi taşıyor, göze batabilecek yanlarını yumuşatıyordu. Isaak adında kükürt sarısı bir erkek kedisi vardı; papa öldüğünde kuyruğuna siyah saten bir kurdele bağlayarak yas tutturmuştu. Odasının birkaç yerinde kuru kafa işaretleri vardı; biri dişlerini gösteren gerçek bir iskelet preparatıydı, diğeri de bronzdan yapılmış bir kâğıt ağırlığıydı; oyuk gözleriyle faniliği ve de tıbbı, bir kitap cildi biçiminde, yatay olarak simgeliyordu. Cildin üzerinde Yunan harfleriyle Hippokrates'in adı yazılıydı. Kitabın içi boştu, alt yüzeyi, ancak ince bir aletle itinayla açılabilecek şekilde vidalanmıştı. Clarissa, o boşluğa gizlenmiş olan zehirle canına kıydıktan sonra Frau Rodde, anı olarak bana vermişti, hâlâ saklarım.

Ines, yani abla olanı da trajik bir şeylere yazgılıydı. O, bu küçük ailenin –bilmem ki nasıl söylesem– eskilerden kalma öğesini temsil ediyordu. Eskiye, babasına,

kentsoylu ciddiyetine, saygınlığına sadık kalmıştı; bunlardan koparılmış olmayı da, Güney Almanya'yı da, bu sanat şehrini de, bohem hayatı da, annesinin akşam toplantılarını da protesto ediyordu. Onun bu muhafazakârlığında, entelektüel bakımdan önem verdiği varlığını, gerilimlere, tehlikelere karşı koruyacak bir tedbir niteliği görmek mümkündü belki de. Cüsse olarak Clarissa'dan daha ufak tefekti. Onunla iyi geçiniyordu ama annesini sessizce ama açık bir biçimde dışlıyordu. Kül renkli gür saçları başına ağırlık veriyor, dudaklarında sivri bir gülüşle boynu hep öne doğru, çapraz biçimde eğik duruyordu. Burnu hafifçe kemerliydi, kirpiklerinin gölgesiyle örtülü, soluk renkli gözleri, kırılgan ve güvensiz bakıyordu; bir şeyler bilen, kederli ama yine de muziplikten nasibini almış bakışlardı bunlar. Öğrenimi en üst düzeyde sayılmazdı. İki yıl kadar Karlsruhe'de sarayın himayesindeki yatılı bir kız okulunda okumuştu. Sanat ya da bilimle ilgilenmemiş, bir ev kızı olarak ev idaresiyle uğraşmaya ağırlık vermişti. Çok okuyordu, "geldiği yer"e, yani geçmişine, yatılı okul müdiresine, eski arkadaşlarına son derece düzgün üslupta mektuplar yazıyor, el altından da şiir çalışıyordu. Kız kardeşi bir gün onun "Madenci" başlıklı bir şiirini göstermişti bana. İlk kıtası hâlâ aklımdadır:

Ben ruhları kazan bir madenciyim
Sessizce ve korkusuzca dalarım karanlığa.
Görürüm acıların değerli cevherinin
Gecenin içinde nasıl ürkekçe ışıldadığını.

Devamını unuttum. Sadece son dize kalmış aklımda:

Bir daha asla uzanmayacağım yukarıdaki saadete.

Adrian'ın aynı evi paylaştığı, dostane ilişkiler içinde olduğu kızlar hakkında söyleyeceklerim şimdilik bu kadar. Kızların ikisi de delikanlıyı takdir ediyor, onu yeterince "sanatçı" halli bulmayan annelerini de bu yönde etkiliyorlardı. Eve gelen konuklardan sayısı değişen bazı gruplar gibi, Adrian ya da "Pansiyonerimiz Herr Doktor Leverkühn" de Rodde'lerin o mekân için fazla görkemli ve fazlaca oymalı meşe büfeyle süslü yemek odalarına akşam yemeğine davetli olurdu çoğu kez. Yemeğe davetli olmayan diğerleri, saat dokuza doğru ya da daha geç bir saatte müzik yapmaya, çay içmeye ya da sohbet etmeye gelirlerdi. Çoğu Clarissa'nın kız ve erkek arkadaşlarıydı. Aralarında, ateşli, "r"leri genizden değil, diliyle telaffuz eden genç bir adam, seslerini tiyatrocu tekniğiyle kafaya alarak konuşan kızlar, bir de Knöterich çifti vardı – koca Konrad Knöterich, doğma büyüme Münihli, görünüş itibarıyla eski Germen kavimlerinden Sugambier ya da Ubier'lere benziyordu – eksiği sadece tepesinde kıvrılmış saç tutamıydı. Ne sanatıyla uğraştığı belli değildi; pekâlâ ressam da olabilecekken, çalgı yapımıyla amatörce ilgileniyor, oldukça çılgın ve çapaçul bir biçimde çello çalıyor, çalarken şiddetle burnundan soluyordu. Karısı Natalia, esmer, kulakları küpeli, koyu gözaltı halkaları yanaklarına doğru inen, egzotik İspanyol havalı bir kadındı; o da, resimle uğraşıyordu. Sonra, bir de bilgin vardı; Doktor Kranich; nümizmattı ve Münih Para ve Sikke Koleksiyonları Müzesi'nin başındaydı. Net, güçlü, neşeli ve sarih bir konuşma tarzına sahipti ama sesinde hafif astım emareleri hissediliyordu. Ayrıca, bir de Sezession[1] üyesi iki ressam arkadaş, Leo Zink ve Baptist Spengler vardı – biri Avusturyalıydı, Bozen bölgesinden. Toplum

1. İlk olarak 1892'de Münih'te bağlı bulundukları topluluktan ayrılarak yeni bir grup oluşturan sanatçıların benimsediği ad. (Ç.N.)

içinde üslup olarak şakacılığı benimsemiş, sokulgan bir soytarıydı ve sürekli biraz yayvan bir dille, kendi upuzun burnuyla dalga geçerdi; birbirine yakın yuvarlak gözlerinin sahiden de komik bakışıyla kadınları –her zaman iyi bir başlangıç oluşturacak şekilde– gülmeye zorlayan çapkın halli bir tipti. – Diğeri, Spengler, Orta Almanya'da doğmuş, gür sarı bıyıklı, kuşkucu, güngörmüş bir beyefendiydi; varlıklı, az çalışan, hastalık hastası, çok okuyan, konuşurken sürekli gülümseyen, gözlerini hızla kırpıştıran biriydi. Ines Rodde, ona karşı son derece güvensizdi; ama ne suretle olduğunu pek açıklamıyordu. Adrian'a ondan, kendini kapalı tutan bir insan, gizlice aralara süzülen biri diye bahsetmişti. Adrian ise Baptist Spengler'in, kendisi üzerinde dinlendirici bir etkisi olduğunu ileri sürüyor, onunla konuşmaktan zevk alıyordu; fakat bütün sivriliklerine rağmen kendisinin sokulganca davranan bir başka konuğun gayretlerini hiç önemsemiyordu. Bu kişi, Rudolf Schwerdtfeger'di; yetenekli, genç bir kemancı; saray orkestrasının yanı sıra şehrin müzik hayatında önemli bir rol oynayan Zapfenstösser Orkestrası'nın bir üyesiydi ve adı, birinci kemancılar arasında yer alıyordu. Dresden'de doğmuştu ama köken itibarıyla daha çok Kuzey Almanya'dan sayılırdı. Sarı saçlı, orta boylu, düzgün yapılı, görgü bakımından Saksonya uygarlığına bir hayli vâkıf, son derece iyi niyetli, kendini başkalarına beğendirme derdinde, boş olduğu her akşam en az bir, bazen iki-üç toplantıya katılan, genç kızlar kadar olgun kadınlara da ilgi gösteren, cinsi latifle flört etmeye meraklı, gayretkeş bir salon müdavimiydi. Leo Zink ile o, birbirine karşı soğuk, çelme takan bir ilişki içindeydiler – sevilesi insanların birbirinden pek hoşlanmadığını, bunun erkek fatihler kadar güzel kadınlar için de geçerli olduğunu fark etmişimdir çoğu kez. Kendi adıma, Schwerdtfeger'e bir diyeceğim yoktu. Ondan samimiyetle hoşla-

nırdım. Onun erken ve trajik ölümü beni fevkalade tekinsiz bir dehşete düşürmüş, ruhumu derinden sarsmıştı. O genç adamı hâlâ karşımda görür gibiyim. Oğlan çocuk halli tavırlarını, elbisesinin içinde omzunu düzeltişini, bu arada dudağının kenarını poz keser gibi aşağı sarkıtışını... Naif alışkanlıklarının bir diğeri de, konuşma esnasında karşısındakine, merakla ve aynı zamanda infial içindeymiş gibi bakmasıydı; çelik mavisi gözleriyle onun yüzünü araştırır, dudakları aralanmış olarak onun bir, bir gözüne bir, diğerine bakardı. Yeteneği dışında da onu sevilesi kılan başka pek çok niteliği vardı; açıkyürekliliği, terbiyesi, önyargısızlığı, sanatsal açıdan kıskançlıktan uzak oluşu, para ve servet karşısındaki umursamazlığı, kısaca, gözlerinden akan temizlik, buldog, ya da pug türüne benzer, genç ve çekici yüzünde parlayan çelik mavisi –tekrar ediyorum– çelik mavisi güzel gözleri ona özgü, çok özel niteliklerdi. Ekseriya pek de fena sayılmayacak bir piyanist olan Frau Rodde'yle birlikte çalardı. – Bu arada, şu bizim Knöterich işi bozar, çellosunu çalmak için araya girerdi; oysa topluluk daha çok Rudolf'un konserini dinlemeyi tercih ederdi. Çalışı temiz ve gelişmişti; büyük tonlara sahip değildi ama tatlı bir tınısı vardı, tekniği de oldukça parlaktı. Nadiren de olsa Vivaldi, Vieuxtemps ve Spohr'dan belli başlı bazı parçaları, Grieg'in *Do Minör Sonat*'ını, *Kreutzer Sonat*'ı ve César Franck'ın bazı eserlerini ondan kusursuz olarak dinlemek mümkün olmuştu. Bu arada, sade bir anlayışa sahipti, edebiyattan fazla etkilenmiyordu. Daha çok zekâlarıyla sivrilmiş insanların önemli fikirleriyle ilgileniyordu – kendini beğenmişlikten değil, onlarla cidden ilgi duyduğundan, ilişkide olmaya önem verdiğinden, onlar sayesinde yükselip kendini geliştirmek istediğinden. Adrian'ın zekâsını hemen fark etti; ona yaklaşmaya çalıştı, bu yüzden hanımlara kur yapmayı bile ihmal etti. Ona keman çalışıyla ilgili fikrini sordu, pi-

yanoyla kendisine eşlik etmesi için rica etti ama Adrian o vakitler bunu hep reddetti. Adrian'la müzikten ya da müzik dışı konulardan konuşmak için yanıp tutuştuğu belli oluyordu –kayıtsız şartsız bir anlayış, doğal bir kültür, alışılmadık bir açıkyüreklilik belirtisiydi bu– ne onun soğuk davranışlarından ne kendini geri çekmesinden ne de yabancı kalmasından etkileniyor; ne yılıyor ya da geri püskürtülebiliyordu. Adrian'ın sırf canı, topluluk içinde bulunmak istemediği için baş ağrısını bahane edip Frau Rodde'nin davetini reddettiği bir sefer, Schwerdtfeger, birkaç konuğun ya da belki bütün konukların görevlendirmesi üzerine onu toplantıya gelmeye ikna etmek için üzerinde kısa ceketi ve siyah plastron kravatıyla ansızın kapısında belirdi. Onsuz her şey o adar sıkıcıydı ki... Bu pek inandırıcı bir şey değildi; zira Adrian, hiçbir şekilde toplulukları canlandıracak biri sayılmazdı. O sefer de gerçekten ikna olup olmadığını bilmiyorum. Fakat tahmin edilebileceklerin aksine, genel bir arzunun nesnesi olma fikri ağır basmış, böyle kayıtsız şartsız bir samimiyet karşısında ilgisiz kalmamış olabilir.

Böylece daha sonra bir Freising profesörü olarak bizzat tanışıklık kuracağım başka pek çok üyeyle birlikte Münih sosyetesini oluşturan Rodde salonunun bütün kişiliklerini oldukça eksiksiz olarak sayıp dökmüş oluyorum. Kısa bir süre sonra bunların arasına katılan bir diğer kişi de Rüdiger Schildknapp oldu – o da Adrian'ı örnek almış, onun Leipzig yerine Münih'te yaşamak gerektiği kararına katılmış ve bu kararı uygulamaya koymuştu. Eski İngiliz edebiyatından yaptığı çevirilerinin yayımcısının da burada oturuyor olması, Rüdiger için pratik anlamda da önem taşıyordu. Ayrıca babasıyla ilgili hikâyeleri, "işbuna bakarlar mı"larıyla güldürdüğü Adrian'ı da özlemişti. Arkadaşının evinin oldukça uzağında, Amalien Caddesi'nde bir oda bulmuştu. Doğuştan nefes darlığı

çeken biri olarak bütün kış, açık penceresinin önünde, masasının başında, ekose paltosuna sarınmış, yarı nefret dolu, yarı tutkulu bir düşkünlükle, sigaralar tüttürerek İngilizce kelimelere, deyişlere, dizelere en doğru Almanca karşılıkları bulma mücadelesi veriyordu zorluklar içinde. Öğle yemeklerini Adrian'la birlikte Saray Tiyatrosu'nun restoranında ya da şehrin iç kesimlerindeki mahzen lokantalarında yiyordu; ama Leipzig'teki bağlantıları sayesinde kısa süre sonra bazı özel evlere de girmenin bir yolunu bulacak, akşam yemeği davetleri bir yana, arada bir –o muhteşem yoksulluğundan büyülenmiş bir ev hanımına alışveriş yaparken eşlik ettikten sonra– kendisine öğle sofraları kurdurmayı da başaracaktı. Fürsten Caddesi'nde, Radbruch ve Ortakları firmasının sahibi olan yayıncısıyla da böyle olmuştu. Aynı biçimde, yaşlıca ve çocuksuz bir çift olan Schlaginhaufen'lerle de. Koca, Schwaben kökenli serbest çalışan bir bilimadamıydı, karısı ise Münihli bir ailedendi ve Brienner Caddesi'nde, biraz kasvetli ama muhteşem bir evde oturuyorlardı. Sütunlarla süslü salonları, sanatçılarla aristokratlardan oluşan geniş bir çevrenin buluşma noktasıydı. Evin Plausig doğumlu hanımının en sevdiği şey, bu iki unsurun aynı kişide buluşmasıydı; tıpkı oralarda boy gösteren kraliyet tiyatro oyunlarının genel yönetmeni Ekselans von Riedsel'de olduğu gibi. – Schildknapp, bunlardan gayrı, zengin bir kâğıt fabrikatörü olan, nehir kıyısında Weidenmayer Caddesi'nde kendi yaptırdığı, katları kiraya verilen bir apartmanın *bel étage*[1] dairesine oturan sanayici Bullinger'lerde ve Pschorrbräu Anonim Ortaklığı'nın müdürlerinden birinin ailesinin evinde ve başka bazı yerlerde de yiyordu yemeklerini.

1. (Fr.) Zemin kat. (Y.N.)

Rüdiger, Schlaginhaufen'lere Adrian'ı da götürdü. Onun da orada, az konuşan bir yabancı olarak, soylu büyük ressamlarla, Wagner kahramanlarının oyuncularından Tanja Orlanda, Felix Mottl, Bavyeralı saraylı hanımlar, Schiller'in torunlarından kültür tarihi yazarı Herr Alexander von Gleichen-Russwurm ve hiçbir şey yazmayıp konuşan edebiyatçılar olarak toplum içinde ilgi çeken birileriyle yüzeysel ve arkası gelmeyen bazı tanışıklıkları oldu. Jeanet Scheurl'le de ilk kez orada tanıştı; kendine özgü bir çekiciliği olan, ondan en az on yaş büyük, güvenilir bir kadındı; Bavyeralı merhum bir hükümet memuru ile Parisli bir hanımın kızıydı; iskemleye bağımlı bir kötürüm olan annesi, kıvrak zekâlı bir kadındı. Almanca öğrenmek için hiç zahmete katlanmamıştı; haklıydı, zira bütün deyim zenginliklerine vâkıf olduğu akıcı Fransızcası, şükür ki, ona hem para, hem de mevki sağlamaya yetmişti. Madam Scheurl, en büyüğü Jeanet olan üç kızıyla birlikte Botanik Bahçesi'nin yakınlarında, oldukça mütevazı bir apartmanda otururdu; tam bir Paris zarafetine sahip küçük salonunda fevkalade sevilen, müzikli çay davetleri verirdi. Konser şarkıcılarının standart sesleri, o daracık salondan taşar, bu mütevazı evin önünde sık sık mavi saray arabalarının beklediği olurdu.

Jeanett'e gelince, o yazar, bir romancı. İki dil arasında yetişmiş olduğu için kendine özgü deyimler kullanarak kusurlu ama çekici bir dille, kadınca, özgün toplumsal araştırmalar üzerinde dururdu; yazdıkları, psikoloji ve müzik açısından da çekici bulunabileceği için kesinlikle seçkin edebiyattan sayılabilirdi. Adrian'ı görür görmez dikkat kesilmişti. Ona yaklaşmış, Adrian da kızın yakınındayken, onunla konuşurken kendini güven içinde hissetmişti. Monden görünümlü çirkin, koyunu andıran zarif yüzünde köylülük ile aristokratlık bir aradaydı; tıpkı konuşmasında Bavyera lehçesi ile Fransızcanın karıştı-

ğı gibi. Son derece entelektüeldi ama aynı zamanda yaşı ilerlemekte olan bir genç kızın biraz da talepkâr olabilen masumiyetini taşırdı. Kafası, komik bir şekilde karışıktı; buna kendisi de gülerdi – ama kesinlikle Leo Zink'in sahnelediği gibi kendi kendiyle alay etmek biçiminde değil, gayet eğlenceli bir şekilde ve safdillikle. Bunlara ilaveten iyi bir müzisyendi, piyanistti ve Chopin için yanıp tutuşuyordu; Schubert hakkında bir şeyler yazmaya çalışıyordu; müzik alanında onun çağdaşı pek çok önemli ismi tanıyordu. Adrian'la aralarında geçen ilk konuşma, Mozart'ın çokseslilığı ile Bach arasındaki ilişki üzerine oldukça doyurucu bir fikir alışverişi olmuştu. Adrian ona karşı güven dolu dostluğunu o zaman olduğu gibi sunmayı yıllarca sürdürdü.

Ancak kimse yerleşmek üzere seçtiği bu şehrin, onu gerçekten kendi atmosferine aldığını, kendine ait kıldığını sanmasın. Şehrin güzelliği, çağlayan nehirleriyle, tepeleriyle muhteşem kırsallığı, Alpler'in lodoslarıyla masmavi göklerin altındaki manzarasıyla gözlerini okşamış, sürekli olarak kendini bir maske arkasına saklamak özgürlüğü sağlayan karnaval âdetlerinin verdiği rahatlık, hayatını kolaylaştırmıştı. Şehrin ruhu, –*Sit venia verbo!*[1]– o son derece huzurlu hayatı, duyuları uyaran dekoratif ve karnaval havasındaki sanat anlayışı, bu kendinden memnun Capua, havası onun gibi ciddi bir insanın ruhuna yabancı gelmiş olmalıydı. Böyle bir şehir, onun, o yıllardan beri bildiğim, örtülü, soğuk, düşünceli, mesafeli ve sonunda kısa bir gülümsemeyle başka yöne çevriliveren bakışları için tam bir tezat oluşturuyordu.

Sözünü ettiğim şehir, krallığın geç dönem Münihi; savaştan, sonuçları onun o keyifli ruh halini, ruh hastası-

1. (Lat.) Tabiri caizse; sözlerimi mazur görün. (Y.N.)

na çevirecek, kederli tuhaflıkların birbirini ardına zuhur edeceği savaştan henüz dört yıl kadar uzak olan Münih – perspektifi güzel, politik sorunsalı yarı ayrılıkçı bir halk Katolikliği ile Reich yanlısı hayat dolu bir liberalizm arasındaki dengeleri değişken bir çekişmeyle sınırlı başkent – Feldherrnhalle Meydanı'ndaki muhafız alayı bando konserlerinin, sanat eserleri satan dükkânların, dekorasyon merkezi sarayların, mevsimlik sergilerin, faşing zamanı çiftçi balolarının, Märzenbier bira bayramlarının, çoktandır çağdaş toplum hareketlerin gölgesinde kalmış, inatçı bir sadakatle sürdürülen halk kültürüne ait Saturnalia[1] kutlamalarının, Oktoberwiese'de haftalar süren büyük kermeslerin Münihi'nden bahsediyorum. Hâlâ ayakta kalmış köhne Wagnerizmiyle, Zafer Kapısı'nın arkasında estetik akşam kutlamaları düzenleyen ezoterik dinî gruplarıyla, kendine has iyi yürekli, tümüyle hoş bohemiyle Münih... Adrian, bunların hepsinin farkındaydı. Bunların içinde yüzüyordu; Yukarı Bavyera'da geçirdiği bu dokuz ay, bir sonbahar, bir kış ve bir ilkbahar süresince bunları tattı. Schildknapp'la birlikte katıldığı sanatçı şenliklerinde, bu hayal dünyasının içinde, zevkle döşenmiş salonlarda; Rodde çevresinin müdavimleriyle, genç oyuncularla, Knöterich'lerle, Doktor Kranich, Zink ve Spengler'le, evin kızlarıyla tekrar tekrar bir araya geldi; Clarissa ve Ines'le; ayrıca Rüdiger, Spengler ve Kranich'le; hatta Jeanette Scheurl ile aynı masada otururken Schwerdtfeger –çiftçi delikanlı kıyafetiyle ya da düzgün bacaklarına yakışan, Botticelli'nin *Kırmızı Şapkalı Delikanlı* portresini andıran XV. yüzyıl Floransalı giysisi ile– aralarına katılmış, şenlik havasında kendini dağıtmış, sıkılganlığını bir kenara atmış, hatta tümden unutmuş bir halde, Rod-

1. Eski Roma dönemine dayanan bir festival. (Ç.N.)

de kızlarını "nezaketen" dansa kaldırmıştı. "Nezaketen", onun çok sevdiği bir tabirdi. Her şey "nezaketen" olmalı, nazik olmayan laubaliliklerden kaçınılmalıydı. Salonlarda kendini büyük ölçüde sorumlu hissederdi ve ısrarla herkesle flört ederdi: daha çok kardeş yakınlığı içinde bulunduğu Ramberg Caddesi'nin hanımlarına karşı da "nezaket" davranışlarını ihmal etmez gibiydi. Bu nezaket işgüzarlığı, telaşla yaklaşmalarında o kadar gözle görülür bir hal almıştı ki, Clarissa açıkça dile getirmişti sonunda:

"Tanrı aşkına Rudolf, gelir gelmez böyle gösterişli bir kurtarıcı ifadesi takınmayın. Sizi temin ederim, biz yeterince dans ettik; size ihtiyacımız yok."

"İhtiyaç mı?" diye cevap vermişti neşeli bir sitemle biraz genizden gelen bir sesle. "Ya benim kalbimin ihtiyaçları? Onların hiç mi hükmü yok?"

"Zerre kadar," dedi kız. "Hem ben size göre fazla uzun boyluyum."

Sonra da yuvarlak dudaklarının altında çukurluk olmayan güdük çenesini gururla havaya kaldırmış ve onunla dans etmişti. Ya da yoksa dansa davet ettiği, ağır bakışları ve sivrilttiği dudaklarıyla dansa katılan Ines miydi? Kısacası nezaketle davrandığı sadece bu iki kardeş değildi ama o unutkanlığını gayet iyi denetlerdi. Özellikle bunlardan biri dans davetini reddettiğinde ansızın, düşünceli bir tavır takınmış, masaya, Adrian'la sürekli domino oynayıp gözlerini kırpıştırarak kırmızı şarap içen Baptist Spengler'in yanına oturmuştu; o, yanağında, gür bıyıklarının üzerinde beliren küçük gamzesiyle Goncourt kardeşlerin "Günlük"ünden ya da Abbé Galiani'nin mektuplarından alıntılar yaparken, Schwerdtfeger de, yüzünde heyecanlı bir infial ifadesi, pür dikkat, gözlerini konuşana çevirmişti. Adrian'la gelecek Zapfenstösser konserinin programı üzerine konuşmuş, sanki başka hiçbir mesele ve sorumluk kalmamış gibi Adrian'dan kısa

süre önce Rodde'lerde müzik, operanın durumu ya da benzer bir konuda söylemiş olduklarını açmasını ve açıklamasını talep etmiş, kendini buna vermişti. Onu, kolundan yakalamış, salon halkının şenlikli kalabalığının dışına çekmiş, karnavala mahsus olarak "sen" diye hitap etmiş, onun buna katılıp katılmadığına hiç önem vermemişti. Jeanette Scheurl'un bana sonradan anlattığına göre Adrian, o zaman, o gezmeden sonra masaya döndüğünde Ines Rodde ona, "Ona bu iyiliği yapmamalıydınız. O her şeye sahip olmak ister," demişti.

Clarissa, "Belki Herr Leverkühn de her şeye sahip olmak ister" yollu bir not düşmüştü çenesini eline dayayarak.

Adrian omuz silkmişti.

"Onun istediği," demişti, "onun için taşrada çalabileceği bir keman konçertosu bestelemem."

"Yapmayın bunu!" demişti Clarissa. "Kendinizi ona bırakırsanız komplimandan başka bir şey yapamaz hale gelirsiniz."

"Benim yumuşak başlılığımı fazla abartıyorsunuz," diye cevap vermişti Adrian ve yan taraftan Baptist Spengler'in keçi melemesi gibi kahkahası gelmişti.

Evet, Adrian'ın Münih'teki zevkli hayatına dair bu kadarı yeter. Turizm nedeniyle biraz tuhaflaşmış olsa da, çevreye Schildknapp eşliğinde, çoğu kez de onun ısrarıyla güzel geziler yapma alışkanlığı, daha kıştan başlamıştı. Onunla Ettal'de, Oberammergau'da, Mittenwald'de karlı, sert ışıklı günler geçirmişti. Bahar gelince bu geziler sıklaşmış, ünlü göllere, halka mal olmuş muhteşem tiyatro saraylarına, uzanmıştı. Ekseriya bisikletle gidiyorlardı; zira Adrian yemyeşil topraklarda yaptıkları, nereye denk gelirse orada geceledikleri, bazısı anlamlı, bazısı önemsiz, bağımsız, rastgele yolculukların aracı olarak bisikleti seviyordu. Bunları iyi hatırlıyorum; çünkü Adrian

ileride yerleşeceği yerle bu şekilde tanışmış olmalıydı; Waldshut Pfeiffering ve Schweigestill'lerin çiftliğiyle...

Waldshut kasabası, çekicilikten de, görülmeye değer yerlerden yana da yoksul bir kasabaydı. Garmisch-Patenkirchen demiryolunun kenarında, Münih'ten bir saat uzaklıktaydı. On dakika kadar ilerisinde de Pfeiffering ya da Pfeffering vardı ama hızlı trenler o istasyonda durmaz, Pfeiffering Kilisesi'nin, kır manzarasında yükselen iddiasız soğan kubbesini orada öylece bırakır geçerdi. Adrian ile Rüdiger'in o bölgeye gelişleri de, öylesine bir geçişti ve o sefer pek kısa sürmüştü. Gece, Schweigestill'lerde kalmamışlardı; zira ikisinin de ertesi gün işleri vardı. Akşamdan önce Waldshut'tan trenle Münih'e dönmek istiyorlardı. Kasaba meydanındaki lokantada öğle yemeğini yemiş, tren saatine kadar biraz vakitleri varken ağaçlı kır yolundan Pfeiffering'e doğru devam etmiş, bisikletleriyle köyden geçmişlerdi. Bir çocuktan, yakındaki gölün, Klammer Gölü'nün adını öğrenmiş, dorukları ağaçlarla kaplı tepeyi, "Rohmbühel"i seyretmiş, çıplak ayaklı bir hizmetçi kızın "Kaschperl" diye seslendiği zincire bağlı köpeğin havlamaları arasında çiftliğin dinî bir levhayla süslü kapısının önüne gelip susamışlıktan çok, gözlerine takılan, kunt ve kişilikli kırsal barok yapıya duydukları meraktan dolayı birer bardak limonata istemişlerdi.

Bazı şeyler, Adrian'ın dikkatini ne zaman, nasıl çekmişti; bir başka ama hiç de uzak düşmeyen bir gama transpoze olmuş gibi görünen benzerlikleri hemen o anda mı fark etmişti yoksa ancak yavaş yavaş, bir anımsama mesafesi içinde mi, bilemiyorum. Fakat ben onun bu keşfin önceleri bilincinde olmadığı ancak daha sonraları, belki bir rüya içinde hayretle ayırdına varmış olabileceği kanısına daha yakınım. Her halükârda, Schildknapp'a bu tuhaf benzerliğe ilişkin tek kelime bile etme-

mişti; tıpkı bana da söz etmeyi aklına getirmediği gibi. Ama elbette yanılıyor olabilirim. Göl, tepe, çiftlikteki devasa ağaç –bir karaağaç– etrafındaki yeşil boyalı bank ve buna eklenebilecek diğer ayrıntılar, daha ilk bakışta dikkatini çekmiş, gözünün açılması için rüyasını görmesine gerek kalmamış da olabilir. Bu konuda bir şey söylememiş olması ise en küçük bir anlam taşımaz.

Ziyaretçileri evin kapının önünde nezaketle karşılayan, Frau Else Schweigestill olmuştu. İsteklerini samimiyetle dinlemiş, uzun bardaklar içindeki limonatalarını uzun saplı kaşıklarla karıştırmış, onları koridorun solunda salon büyüklüğünde, duvarlarının kalınlığı tonozlu pencere girintilerinden anlaşılan, içinde çiftlik salonlarında olduğu gibi büyük bir masa bulunan, renkli boyalı bir dolabın tepesinde, alçıdan, kanatlı bir *Samothrake Nikesi* heykeli duran bir odada ağırlamıştı. Odada bir de kahverengi bir piyano vardı. Bu salonu ailenin kullanmadığını anlattı Frau Schweigestill, konuklarının yanında yerini alırken. Akşamları çaprazında bulunan daha küçük bir odayı kullanıyorlarmış. Binanın kullanılmayan gereksiz pek çok bölümü varmış; bu kanatta bir başrahip odası yer alıyormuş; ona böyle diyorlarmış; çünkü bir zamanlar burada yaşayan Augustinusçu keşişlerinin başı, o odayı kullanıyormuş. Bu sözlerinden, çiftliğin eski bir manastıra ait olduğu anlaşılıyordu. Schweigestill ailesi, üç kuşaktır burada oturmaktaymış.

Adrian, kendisinin de kırsal kökenli olduğunu, ancak uzun süredir şehirlerde yaşadığını söyledi; mülkün ne büyüklükte bir araziyi kapsadığı konusunda bilgi istedi ve yaklaşık, kırk hektar tarla ile merayı kapsadığını, içinde bir de koru bulunduğunu öğrendi. Çiftliğin karşısındaki açık alanda bulunan alçak yapılarla kestane ağaçları da mülke aitmiş. Eskiden manastırın hizmetlerine bakan biraderler orada otururmuş; şimdilerde çoğunluk-

la boşmuşlar ve ev olarak kullanılmaya pek uygun değillermiş. Bir önceki yaz, çevredeki Waldshut Bataklığı'nın ve başka bazı yerlerin manzara resimlerini yapmak isteyen Münihli bir ressam birini kiralamış; biraz hüzünlü, gri üzerine gri olsa da birkaç tane güzel resim yapmış. Bunlardan üçü Münih'te, Glaspalast'ta sergilenmiş, o da onları orada bir kez daha görmek imkânını bulmuş; birine de Bavyera Tahvil Bankası müdürü Stiglmayer satın almak suretiyle sahip olmuş. Acaba beyler de resim sanatçısı mıymışlar?

Sözü o kiracıya getirmekten maksadı, böyle bir olasılık da bulunduğuna işaret etmek ve kimlerle muhatap olduğunu öğrenmek olmalıydı. Bir yazar ve bir müzisyen olduklarını öğrenince kaşlarını saygıyla kaldırdı, bunun nadiren rastlanan ilginç bir durum olduğunu söyledi. Ressam dediğin, kır papatyası kadar boldu. Zaten beyleri görür görmez ciddi birileri olduğunu anlamıştı. Ressamlar çoğunlukla biraz gevşek ve sorumsuz, hayatın ciddi yönleri konusunda fazla fikir sahibi olmayan insanlardı – bununla para kazanmak ve benzeri pratik ciddiyetler demek istemiyordu; kastettiği hayatın zorlukları ve karanlık taraflarıydı. Ayrıca ressamların tümüne haksızlık etmek de istemezdi. Zira eski kiracıları örneğin, bu yüzeysellik konusunda bir istisna oluşturuyordu; sakin, içe kapanık, az konuşan, oldukça hüzünlü bir adamdı – resimlerinden de, bataklık manzaralarından, sisler içindeki tenha kırlardan da anlaşılıyordu bu; Müdür Stiglmayer'in bunlardan birini, hem de en kasvetlisini seçip alması şaşılacak şeydi; bir finans adamı olduğu halde, anlaşılan, içinde melankolik bir yan saklıyordu.

Dik duruşlu, arasından başının beyaz derisi görünecek denli gergin ve sımsıkı toplanmış hafif kır düşmüş kahverengi saçları vardı; kareli bir iş önlüğü giymişti; yuvarlak kesimli yaka oyuğundan oval biçimli broşu görü-

nüyordu; onların yanında otururken sağ parmağında sade nikâh yüzüğü bulunan, güzel biçimli ve hamarat ellerini masanın üzerinde birleştirmişti.

Hafif bir diyalektin hissedildiği ama yine de oldukça sarih telaffuzuyla, sanatçıları sevdiğini söylemişti; zira onlar anlayışlı insanlardı ve anlayış hayatta en değerli, en önemli şeydi – ressamların neşeli olması da temelde bununla ilgiliydi; anlayışlılığın bir neşeli bir de ciddi türü vardı. Kimin, hangisini uygun göreceği kendisine kalmış bir şeydi. Belki de en uygun olanı üçüncü bir türüydü; sakin bir anlayış. Elbette sanatçılar şehirde yaşamak zorundaydılar; çünkü uğraştıkları kültür oradaydı. Oysa onların yerleri, anlayışları ya körelmiş olduğu için ya da kentsoylu düzen içinde bastırmak zorunda kaldıklarından sonuçta yine körelmeye mahkûm şehirlilerin yerine, doğada yaşayan, o nedenle de anlayışlılığa daha yakın olan çiftçilerin yanında olmalıydı. Şehirlilere de haksızlık etmek istemiyordu; her zaman istisnalar, gizli istisnalar çıkabilirdi. Yeniden değinmek gerekirse, Müdür Stiglmayer de, o kederli resmi satın alarak belli bir anlayışa, hem de sadece sanatla sınırlı kalmayan bir anlayışa sahip olduğunu kanıtlamıştı.

Bundan sonra konuklarına kahve ve elmalı kurabiye ikram etmek istedi ama Schildknapp ile Adrian, kalan zamanlarını, lütfedip gösterirse, eve ve çiftliğe bir göz atarak değerlendirmek istediler.

"Seve seve," dedi kadın. "Yalnız, yazık ki, Max" (bu Herr Schweigestill'di) "oğlumuz Gereon'la birlikte dışarıda. Gereon'un aldığı yeni bir gübreleme makinesini deniyorlar. Beyler, benimle yetinmek zorunda kalacaklar."

"Buna yetinmek denemez," diye karşılık verdiler ve onunla birlikte bu özgün evi gezmeye başladılar. Önce, ailenin kullandığı, her yanına pipo tütünü kokusu sinmiş bölümden başladılar, daha sonra, pek büyük sayılmaya-

cak, evin taşra mimarisinden biraz daha da eski, 1600 ya da 1700'lerin çizgilerini taşıyan, lambrili, ahşap zemininde halı bulunmayan, tahta tavan kirişlerinin altında duvarlarında baskılı deri kaplı aziz resimleri asılı, pencere oyukları yassı kemerli, camları renkli vitraylı, bir niş içinde bakır bir su kazanının, yine bakır bir leğenin üzerinde asılı durduğu, duvarında demir çubuklu ve kilitli bir dolabın bulunduğu başrahip odasını gezdiler. Köşesinde deri minderli bir sıra vardı. Pencerenin pek uzağına düşmeyen bir yerde, cilalı bir tablanın altında derin çekmeceleri bulunan sandık biçiminde, ağır bir meşe masa duruyordu. Orta kısmı çukur, kenarları yüksekti. Çukur kısmın üzerine oymalı bir çalışma kürsüsü yerleştirilmişti. Tepesinde, tavan kirişlerine asılı, çok büyük, üzerinde hâlâ erimiş mum artıkları bulunan dallı budaklı kolları düzensizce yayılan ve her yanından fantastik nesneler sallanan, Rönesans dönemi dekorasyon parçası bir avize sarkıyordu.

Ziyaretçileri, bu çalışma odasını samimiyetle övdüler. Schildknapp, düşünceli bir baş hareketiyle, "Buraya yerleşip burada yaşamak vardı," dedi. Ama Frau Schweigestill, bundan pek emin değildi. Bir yazar için burası fazla münzevi, hayattan ve kültürden fazla uzak olmaz mıydı? Beyaza boyanmış, rutubet kokan koridor boyunca yan yana dizili çok sayıda yatak odasından birkaçını göstermek üzere merdivenlerden çıkarıp üst kata da götürdü konuklarını. Karyolaları ve dolapları aşağı kattaki salonda bulunan renkli dolabın zevkine uygundu. Sadece birkaçında, çiftçi zevkine uygun kubbe gibi kabartılmış kuştüyü şilteler seriliydi. "Ne çok oda var," dedi bizimkiler. "Evet, çoğu boş," diye karşılık verdi ev sahibesi. Bir-ikisi geçici olarak kullanılmıştı; iki yıl boyunca; önceki sonbahara kadar... Handschuhsheim'dan bir barones burada kalmış, bu odaları kullanmıştı. Frau Schwei-

gestill'in ifadesine göre bu, düşünceleri, dünyanın kalan kısmıyla pek bağdaşmayan bir kadındı ve bu uyumsuzluktan dolayı burada kendine bir sığınak aramıştı. Kendisi onunla iyi geçinmişti. Bazen onun karışık düşüncelerini aşıp güldürmeyi bile başarabilmişti. Ama bu karışık düşünceleri engellemek ya da ilerlemesini durdurmak mümkün olamamıştı; sonunda sevgili baronesi, bir uzmanın bakımına teslim etmek gerekmişti.

Frau Schweigestill, bunları merdivenden inip ahırlara göz atmak üzere avluya çıkarken anlatmıştı. Bir başka sefer, daha da önce, o çok sayıda odadan birinde toplumun en yüksek tabakalarından bir genç kız oturmuş ve burada dünyaya bir çocuk getirmiş – sanatçılarla konuşmakta olduğu için ilgili kimselerin ismini vermeden anlatabilirdi bunu. Kızın babası, orada Bayreuth'ta yüksek yargıç olarak görevliydi; kendisine elektrikli bir otomobil almıştı; bu da felaketin başlangıcı olmuştu. Zira arabayla birlikte, kendisini işe götürüp getirmesi için bir de şoför tutmuştu. Bu genç adam, öyle özel biri değilken, sadece süslü bir üniformadan ibaretken kızı baştan çıkarmıştı. Kız bir çocuk peydahlamış, durum açık seçik ortaya çıkınca da ana babası öfke ve ümitsizlik nöbetlerine yakalanmış, saçlarını başlarını yolmuş, lanetler yağdırmış, feryat figan kendilerinden hiç beklenmeyecek küfürler etmişlerdi. Anlayışın esamisi bile okunmamıştı; ne kırsal ne sanatsal. Sadece toplumsal saygınlıkları adına kapıldıkları şehirli korkusu egemen olmuştu. Kızcağız, annesiyle babası tarafından yerden yere savrulmuş, lanetleyen yumrukları altında yalvarıp yakarmış, sonunda annesiyle aynı anda düşüp bayılmıştı. Mahkeme başkanı ise günün birinde burayı bulmuş, Frau Schweigestill ile konuşmuştu; kederden beli bükülmüş kısa boylu, altın çerçeveli gözlüklü, sivri kır sakallı bir adamdı. Genç kızın sessiz sedasız buraya getirilmesi, sonra da kansızlık

bahanesiyle bir süre kalması konusunda anlaşmışlardı. Kısa boylu bu üst düzey bürokrat, tam gideceği esnada geri dönmüş, altın çerçeveli gözlüğünün arkasında gözyaşları içinde tekrar elini sıkmış, "Size teşekkür ederim sevgili bayan, iyiliksever anlayışınız için," demişti. Ama kastettiği anlayış, başı eğik kalmış olan ana baba için gösterdiği anlayıştı; kız için değil.

Sonunda konuştukları gibi olmuş; kız gelmişti. Zavallı şey, sürekli kaşları kalkık, ağzı açık duruyordu. Doğumu beklerken Frau Schweigestill ile pek çok sırrını paylaşmıştı. Daima kendisinin suçlu olduğunu kabul eder, baştan çıkarılmış olduğuna hiç değinmezdi. Bilakis Carl'ın, yani şoförün sürekli, "Bu işin sonu iyi gelmeyecek genç hanım, iyisi mi biz bu işten vazgeçelim," dediğini anlatıyordu. Ama "bu iş" dediği, kızın iradesinden daha güçlüydü ve kız, gerekirse bedelini ölümle ödemeye her zaman razıydı, öyle de yapacaktı; ölüme hazır olmak düşüncesi, ona her şeyden daha önemli geliyordu. Doğum esnasında da çok yiğitçe davranmıştı ve köy hekiminin, her şey yolunda gidiyorsa, bir bebeğin nasıl peydahlandığını hiç umursamayan sevgili Doktor Kürbis'in yardımıyla, durumun ters yanını açıklamaya gerek kalmaksızın, dünyaya bir kız bebek getirmişti. Ama kızcağız, kır havasına ve iyi bakılmasına karşın, doğumdan sonra oldukça zayıf düşmüştü; kaşlarını kaldırıp ağzını açık tutmaktan vazgeçmediği için, olduğundan da zayıf görünüyordu. Bir süre sonra eğilmiş boynunu doğrultmuş olan kısa boylu babası onu almaya gelip durumunu görünce, altın çerçeveli gözlüklerinin arkasında yine gözyaşları titreşmişti. Çocuğu Bambergli solgun bir kız kurusuna vermişler. Ama anne de o günden sonra solgun bir kız kurusu olarak kalmış. Annesiyle babasının acıyıp hediye ettikleri bir kanarya ve bir kaplumbağayla ilgileniyor, ruhunun derinliklerinde nasılsa odasında da öylece eriyip tükeniyor-

muş. Sonunda onu Davos'a göndermişler; orası sanki onun sonu olmuş; zira neredeyse varır varmaz ölmüş. Kendi arzusu ve iradesiyle; eğer ta başından beri ölüme hazır olduğu konusundaki düşüncesinde samimiyse o zaman aradığını bulmuş, kurtulmuş olmalıydı.

Ev sahibesinin, yanında barınmış olan kızcağızı anlattığı esnada ahırı gezdiler, atlara baktılar, domuz ahırına göz attılar. Tavuklara, binanın arkasındaki arılara bile uğradılar. İki arkadaş daha sonra borçlarını sordular, ev sahibesi borçları olmadığını söyledi. Onlar da teşekkür ederek bisikletlerine atlayıp trene yetişmek üzere Waldshut'a döndüler. Günün, yitirilmiş bir zaman sayılmayacağı, Pfeffering'in görmeğe değer bir yer olduğu konusunda fikir birliğine vardılar.

Adrian, oraların hayalini uzun süre içinde yaşattı; fakat bu, uzun süre kararlarında etkileyici bir rol oynamadı. Bir yerlere gitmek istiyordu ama trenle dağlara doğru bir saatlik bir mesafeye değil. *Aşkın Çabası Boşuna*'nın müzikalinin önemli sahnelerinin piyano eskizleri yazılmıştı; iş duraksıyordu. Stilinin parodilere dayalı sanat yanını devam ettirmekte zorlanıyordu; ruhunun yenileyici bir değişikliğe ihtiyacı vardı, uzakların havasını solumak, tamamen yabancı bir çevrede bulunmak arzusu kabarmış, içini bir huzursuzluk kaplamıştı. Ramberg Caddesi'ndeki, yalnız kalmasının güvencede olmadığı, her an toplantılara çağırmak üzere birilerinin içeriye dalabileceği aile evinden sıkılmıştı. "Dünyanın herhangi bir yerinde gömülüp kalabileceğim, hayatımla, kaderimle baş başa kalıp onunla ikili bir konuşma yapabileceğim bir yer arıyorum; içimden, böyle bir yer var mıdır, diye sorup kulak kesiliyorum," diye yazmıştı. "Tuhaf, hayra alamet olmayan sözlerdi bunlar. Bilerek ya da bilmeden bir arena aradığı nasıl bir ikili konuşma, nasıl bir buluşma, nasıl bir randevuydu; böyle bir endişe mide boşlu-

ğumda bir soğukluk hissetmeme, kalem tutan elimin titremesine nasıl yol açmasın?"

Karar kıldığı yer, İtalya oldu ve turistik açıdan alışılmadık bir zamanda, tam da haziran sonunda, yaz geldiği sırada gitti. Rüdiger Schildknapp'ı da birlikte gitmeye ikna etmişti.

XXIV

1912'nin büyük tatilinde genç karımla birlikte Kaisersaschern'den Adrian ile Schildknapp'ı Sabena'da yerleştikleri dağ evine ziyarete gittiğimde, iki arkadaş orada ikinci yazlarını geçirmekteydi. Kışın Roma'da kalmış, mayıs gelip de havalar ısınınca yine dağlardaki, bir önceki yıl üç ay kalıp kendilerini evdeymiş gibi hissettikleri konuk evini arayıp bulmuşlardı.

Burası Palestrina'ydı; Besteci Palestrina'nın[1] doğum yeri, antik adıyla Penestrino ve Dante'nin *Cehennem* kitabında "27. Kanto"da adı geçen Prens Colonna'nın korunaklı kalesi – dağlara yaslanmış çok güzel bir yerleşmeydi. Aşağıdaki kilise meydanından yukarıya evlerin gölgelediği, pek de düzgün olmayan merdivenlerle çıkılıyordu. Üzerinde ufak bir türden siyah domuzlar dolaşıyordu ve yine orada, merdivenlerden tırmanan geniş palanlı eşekler, üzerlerinden taşan yükleriyle dikkatsiz bir yayayı kolayca evlerden birinin duvarına yapıştırabilirdi. Yol, yerleşmeden öteye doğru dağ biçiminde devam ediyor, bir Kapuçin manastırını geçerek kalıntıların-

1. Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594). İtalyan Rönesans bestecisi. (Y.N.)

dan pek azı ayakta kalmış, içinde antik bir tiyatroya ait harabenin de bulunduğu akropole uzanıyordu. Orada kaldığımız kısa süre içinde Helene ile birlikte birkaç kez bu önemli kalıntılara tırmandık. Bu arada, hiçbir şey görmek istemeyen Adrian, o pek sevdiği, Kapuçinlerin gölgeli bahçesinden dışarıya aylarca adımını bile atmadı.

Adrian ile Rüdiger'in kaldıkları Manardi'lerin evi, oraların en hallice eviydi ve ailenin altı nüfusuna rağmen biz konuklarını da sorunsuzca barındırdı. Basamaklı yolun kenarında, kunt, ciddi görünüşlü, XVII. yüzyılın ikinci üçte birine ait olduğunu sandığım, biraz öne çıkmış yassı çatısının saçakları altında pek az kabartması bulunan, küçük pencereli, erken Barok dönemi zevkine göre dekore edilmiş, ahşap kaplamasına küçük ziller takılı giriş kapısıyla palas ya da kale benzeri bir yapıydı. Arkadaşlarımız zemin katta iki pencereli, taş zeminli salon boyutlarında bir daireye yerleşmişlerdi. Binanın bütün odaları gibi burası da gölgeli, serin, biraz da loştu; hasır koltuklar ve at kılı divanlarla sade bir biçimde döşenmişti. Ama gerçekten o denli büyüktü ki, iki kişi burada birbirinden uzak, birbirini hiç rahatsız etmeden kendi işlerine bakabilirdi. Bitişiğinde yine aynı şekilde büyük, sade döşeli yatak odaları vardı. Bunlardan üçüncüsünü de biz misafirler için açtılar.

Ailenin yemek odası, hemen mutfağın yanındaydı ve ondan çok daha büyüktü; şehirden gelen dostlarını burada ağırlıyorlardı. Sakindi; üzerinde masallardan çıkmış *ogre*'lere[1] aitmiş gibi kepçeler, et kesmeye yarayan çatallar, bıçaklar asılı çok büyük bir davlumbazı vardı. Duvarlardaki raflar, bakırlar, tencereler, kâseler, güveçler ve havanlarla doluydu. Burada Signora Manardi'nin hük-

1. İnsan yiyen dev. (Y.N.)

mü geçiyordu. Yakınları ona Nella diyordu – sanırım adı Peronella'ydı. Yapılı, Romalı tipli, anaç bir kadındı; üstdudağı kavisliydi, çok esmer sayılmazdı, iyilikle bakan kestane rengi gözleri vardı, gümüşlenmiş hissi veren düz ve sıkıca toplanmış saçlarıyla kırsala özgü sade, derli toplu, dolgunca bir kadındı – sağdakinde dullara özgü çift alyans taşıdığı küçük, hamarat ellerini sımsıkı bağlı önlüğünün sardığı beline dayardı.

Evliliğinden geriye kendisine küçük kızı kalmıştı: Amelia. On üç-on dört yaşlarındaydı ve hafiften kaçıklık emareleri gösteriyordu; sofrada kaşığı ya da çatalı gözünün önünde sağa sola sallamak, bu arada aklında kalmış herhangi bir kelimeyi, kendi kendine sorar gibi tonlayarak tekrarlamak gibi bir alışkanlığı vardı. Bir zaman önce Manardi'lerde kibar bir Rus ailesi kalmıştı. Aile reisi, kont ya da dük, hayaletler görürdü ve arada bir etrafta dolaşan, yatak odasına kendisini ziyaret eden hayaletlere tabancayla ateş edip ev sakinlerine huzursuz geceler yaşatırdı. Bu anının, Amalia'nın aklında canlı bir şekilde kalmış olması, salladığı kaşığa, "Ruh? Ruh?" diye sormasını açıklayabilir. Ama zihnine yerleştirdiği, daha önemsiz başka bir şey de olabilirdi. Bir keresinde Alman bir turist, İtalyancada eril bir kelime olan kavunu, Almanca alışkanlığıyla dişi olarak telaffuz etmişti; çocuk da belki bu nedenle kafasını sallayıp hüzünlü gözleriyle kaşığın hareketlerini izlerken, "*La melona? La melona?*" diye mırıldanıyordu. Signora Peronella ve iki erkek kardeşi, kızın bu davranışını bildik bir alışkanlık olarak görmezden, duymazdan geliyorlardı. Konuklardan birinin yadırgadığını fark ederlerse, oldukça duygulanmış bir şekilde, şefkatle, hoşgörüyle, hatta neredeyse, sanki hoş bir şey oluyormuş gibi mutlulukla gülümsüyorlardı. Helene ile ben de Amelia'nın sofradaki bu karanlık mütalaalarına kısa sürede alıştık. Adrian ile Schildknapp zaten artık farkında bile varmıyorlardı.

Ev sahibemiz, yaş itibarıyla, sözünü edeceğim erkek kardeşlerinin arasında bir yerdeydi. Ağabey, avukat Ercolano Manardi, çoğunlukla kısaca *l'avvocato* diye anılanı, kırsal, sade ve cahil ailenin gurur kaynağı, kır saçlı, gri bıyıklı altmış yaşlarında bir adamdı; kısık, söze başlarken eşek anırması gibi güçlükle yükselen bir sesi vardı. Sor Alfonso, yani daha genç olanı, kırklı yaşlarının ortalarındaydı. Yakınları ona "Alfo" diyordu. Öğle sonrası grup gezintilerimizden dönüşte ona, küçük karakaçanının sırtında ayakları neredeyse yere değecekmiş gibi oturmuş, elinde bir güneş şemsiyesi, gözünde mavi güneş gözlüğü, tarladan eve dönerken rastlardık. Avukat, görünüşe göre artık mesleğini icra etmiyor, bütün gün gazete okuyordu – bunu da sıcak günlerde hep kapısı açık vaziyette odasında, üzerinde sadece külotu varken yapıyordu. Davranışı Sor Alfonso'nun eleştiri oklarını üzerine çekiyor –Alfonso ondan *quest'uomo*[1] diye söz ediyor– davranışının bir hukuk âlimine hiç yakışmadığını söylüyordu. Ağabeyinin arkasından, diplomasına fazla güvendiğini söyleyerek yüksek sesle meydan okuyordu; avukatın yüksek tansiyonunu öne sürerek bu sıcakta inme geçirme tehlikesi içinde olduğunu, bunun için hafif bir şeyler giymesi gerektiğini savunan kız kardeşinin yatıştırıcı sözleriyle de teskin olmuyordu. O zaman *quest'uomo* hiç olmazsa kapısını kapatsın, bu aşırı rahat durumunu yakınlarının da, bu *distinti forestieri*'lerin[2] gözüne sokmasın, diye dayatıyordu. Yükseköğrenim görmüş olmak, böyle haddini bilmez laubaliliklere izin vermemeliydi. Böyle diyerek ailenin okumuş üyesine karşı duyduğu açık köylü hassasiyetini isabetle seçilmiş bir bahane arkasına gizlemiş olu-

1. (İt.) Bu adam. (Y.N.)
2. (İt.) Seçkin yabancı. (Ç.N.)

yordu; yoksa Manardi'lerin tümü gibi o da onu, ta yürekten, bir tür devlet adamı olarak telakki ediyor ve hassasiyeti de aslında belki buradan kaynaklanıyordu. Ama iki erkek kardeşin dünya görüşleri de birbirinden çok farklıydı. Zira avukat muhafazakâr, saygın, seçici bir mizaca sahipti; buna karşılık Alfonso özgür ruhlu, *libero pensatore*[1] ve eleştirici bir yapıya sahipti; kiliseye, krallığa ve *governo*'ya[2] karşı dik başlı bir tutum benimsiyor, hepsinin rezalet bir bozulma içinde olduğunu anlatıyordu. Yakınmalarını, "*Ha capito, che sacco di birbaccione?*" "Anladın mı, hepsi bir çuval dolusu dolandırıcılık!" diye bitiriyordu. – Ağzı, çatlak sesiyle yaptığı birkaç itiraz girişiminden sonra öfkeyle gazetesinin arkasına çekilen ağabeyinden çok daha iyi laf yapıyordu.

Bu üç kardeşin yanı sıra Frau Nella'nın bir de kayınbiraderi, ölen kocasının kardeşi vardı, Dario Manardi. Kır sakallı, bastonlu, kırsal tipli, mülayim bir adamdı ve o da silik, kırılgan eşiyle birlikte bu aile evinde oturuyordu. Onlar, kendi sofralarını kendileri kuruyorlardı. Öte yandan Signora Peronella; erkek kardeşler, Amalia, sürekli kalan iki müşteri ve biz misafir çiftten oluşan yedi kişiye, bu mütevazı pansiyon fiyatlarına göre çok cömert davranıyordu – romantik mutfağında sürekli ikramlarda bulunuyordu. Bolca *minestrone*[3], polentalı bıldırcın, *Scaloppini in Marsala*[4], kuzu eti ya da tatlı soslu yaban domuzu, bol salata, peynir ve de meyve. Yemek bitip bizim arkadaşlar koyu kahvenin yanında Regie marka sigaralarını yaktıktan sonra bile, heyecan verici, iyi bir

1. (İt.) Özgür düşünceli. (Ç.N.)

2. (İt.) Hükümet. (Ç.N.)

3. (İt.) Harcında kış sebzeleri, bakliyat ve makarna olan, az sulu İtalyan çorbası. (Y.N.)

4. (İt.) Marsala soslu eskalop. (Y.N.)

buluş önerir gibi bir sesle, "Signori, şimdi biraz da balık alır mıydınız?" diye sorduğu oluyordu. Susuzluğumuzu gidermek üzere kıpkırmızı, avukatın çatlak sesiyle su içer gibi kocaman yudumlarla içtiği, günde iki kez sofrada içmek için tavsiye edilemeyecek kadar sert bir kır şarabı içiyorduk; sulandırmaya da yazık olurdu. Şarabını övmek üzere patroniçe, "İçin için! *Fa sangue il vino!*[1]" diye uyarıyordu. Oysa Alfonso bu sözü, boş inanç olarak değerlendiriyordu.

Öğleden sonraları güzel gezintiler yapıyorduk. Bu gezintilerde Rüdiger Schildknapp'ın Anglosakson nükteleri bizi içten kahkahalara boğuyordu. Vadiye doğru uzanan, böğürtlen çalılarıyla süslü yolları izleyerek zeytin ağaçlarıyla bağların, mülkiyete göre bölünmüş, anıtsal giriş kapıları açılmış duvarlarla çevrili meyve bahçeleriyle dolu, bakımlı toprakların biraz dışına çıkıyorduk. Adrian'la tekrar birlikte olmanın beni nasıl duygulandırdığını, orada kaldığımız süre içinde tek bulut görmediğimiz klasik gökyüzünün, arada bir karşımızda beliren bir çeşme başının, resim gibi bir çobanın, şeytani pan kafasıyla bir keçi görüntüsünün yarattığı bu antik havanın beni ne kadar mutlu ettiğini anlatamam. Adrian'ın, benim hümanist yüreğimden taşan bu hayranlığıma ironiden pek de yoksun olmayan bir gülümsemeyle başını sallayarak katılması doğaldı. Bu sanatçılar, çevrelerinde, içinde bulundukları etkinlik alanlarıyla doğrudan ilişkili olmayan varlıklara fazla dikkat etmiyor, buraları yaratıcılıklarına hizmet eden bir yaşama alanı olarak görmedikleri için, kayıtsız kalıyorlardı. – Kasabaya döndüğümüzde güneşin batışını seyrederdik; akşam semalarında buna benzer bir görkemle hiç karşılaşmadım. Batı ufkunda, etrafı kar-

1. (İt.) Şarap kan yapar. (Ç.N.)

men kırmızısı kaplı, yağlıboya kalınlığında bir altın tabakası asılı kalırdı. Bu öylesine güzel bir oluşum, öyle bir olguydu ki, seyretmesi insanın ruhunu muazzam bir coşkuyla doldururdu. Yine de, Schildknapp'ın, bu muhteşem gösteriyi işaret ederek İngiliz turistlerle dalga geçmek için kullandığı, "İşbuna bir bakar mısınız?" sözünü yineleyip durmasında, Adrian'ın, Rüdiger'in nüktedanlığından etkilenmiş, memnun kahkahalar atmasında, içten içe hiç hoşlanmadığım bir şey vardı. Zira onun bunu, benim ve Helene'nin bu doğa olayının ihtişamı karşısında duyduğumuz hayranlığa ve aynı zamanda olayın kendisine gülmek için bir fırsat olarak değerlendirdiği hissine kapılırdım.

Dostlarımızın her sabah ayrı köşelerinde çalışmak üzere dosyalarını alıp tırmandıkları, kasabanın yukarısındaki manastır bahçesini hatırlıyorum. Keşişlerden oraya girmek için izin istemişler, onlar da nezaket gösterip izin vermişlerdi. Yıkık duvarların çevrelediği pek bakımlı olmayan bahçenin keskin kokulu gölgelerinde biz de onlara eşlik ederdik sık sık. Bulundukları yerlerde onları saygılı bir şekilde işleriyle baş başa bırakır, zakkumların, defnelerin, katırtırnaklarının onların da birbirilerini görmelerine engel olduğu bahçede havanın gitgide ısındığı sıcak öğle üzerlerini kendi başımıza geçirirdik. Helene tığ işini yapar, ben da Adrian'ın hemen yanı başımızda operasının kompozisyonuna devam ettiğini düşünerek huzur içinde ve merakla kitabımı okurdum.

Orada bulunduğumuz süre içinde, oturma salonunda bulunan, yemek müziği yapılan, akordu iyice bozuk masa piyanoda –maalesef o da sadece bir kere– 1598'deki adıyla *Aşkın Çabası Boşuna* adlı hoş ve hareketli komedinin bestesini tamamladığı ve seçkin bir orkestra için hazırladığı sahnelerden bölümler çaldı. Birinci perdeden Armado'nun evindeki ilk ve onu izleyen diğer sahneleri

bölümler halinde gözümüzde canlandırdı. Özellikle de, öteden beri üzerinde çokça durduğu, Biron'un üçüncü perdenin sonunda yer alan ve dördüncü perdede ritme bağlı olmaksızın tekrarlanan dizelerini. "*They have pitch'd a toil, I am toiling in a pitch, pitch, that defiles.*"[1] Dizeler, sürekli komik ve grotesk bir çizgide devam ediyor, şövalyenin meşum *black beauty*'ye[2] olan düşkünlüğü nedeniyle düştüğü derin çaresizlik içinde öfkeye kapılıp çığırından çıkarak kendi kendiyle alay edişini veriyordu: "*By the Lord, this love is as mad as Ajax: it kills sheep, it kills me, I a sheep*"[3] bölümünün ikinci tekrarı, ilkinden de başarılı olmuştu. Bunun bir nedeni hızlı, kesik kesik, muzip kelime oyunlarıyla, kısa kısa telaffuz edilen söz bölümünün, besteciye vurgu bakımından fevkalade uçuk buluşlar yapma imkânı vermesiydi. Bir diğer nedeni ise müzikle önemle tekrarlanan ve artık dinleyene aşina gelen öğelerin, sözlerden daha zekice ve daha anlamlı çağrışımlar yapmasıydı; bu önemli etkiler, ikinci monologda, birincide geçen unsurları hatırlatarak daha büyük bir zevk veriyordu. Bu, en çok da, Biron'un "o kadife kaşlı, yüzünde göz yerine kömürden kürecikler taşıyan solgun yüzlü peri" için deli olan yüreğine acılar içinde çıkıştığı bölüm için geçerliydi. O âşık olunacak, o kahrolası kömür gözlerin, karanlıkta ışıldaması çellolar ve flütlerle yarı lirik, tutkulu, yarı grotesk bir karışım içinde müzikal bir resim olarak da verilmişti. Metindeki, "O, *but her eye, by this light, but for*

1. (İng.) Çember içine almaya uğraşıyor avcılar zavallı geyiği; bense almışım kendi kendimi çembere! Kara çember ziftle sıralı. (William Shakespeare, *Aşkın Çabası Boşuna*, çev. Ali H. Neyzi, 4. Perde, 3. Sahne) (Y.N.)

2. (İng.) Esmer güzel. (Y.N.)

3. (İng.) Tanrı adına içine düştüğüm bu aşk Ajax gibi çıldırtıyor beni! O çıldırınca parçalar kuzuları, bu aşk beni parçalıyor, parçalanan kuzu ben oldum. (a.g.e. 4. Perde, 3. Sahne) (Y.N.)

her eye I would not love her,"[1] sözleri karikatürize edilerek tekrarlanıyor, bu arada gözlerin koyuluğu, notalar pese kaydırılarak daha da derinleştiriliyor, içlerindeki ışık pırıltılarını yansıtmak ise *küçük* flütlere kalıyordu.

İşin kuşku götürmeyecek yanı, Biron'un konuşmalarında sadece aldatan, sadakatsiz ve tehlikeli bir kadını temsil etmek üzere yer alan Rosaline karakterinin üzerinde ısrarla durulmasının hem gereksiz hem de dramatik olarak çok sağlam temelle dayanmıyor olmasıydı. Bu tipin komedinin kendi gerçekliği içinde, küstah ve esprili olmaktan başka bir özelliği yoktu. Bu şekilde karakterize edilmesi, yazarın ısrarla, sanat açısından bir hata olmasına aldırış etmeksizin, kişisel yaşanmışlıklarını yansıtma, yazar diliyle, uysa da uymasa da öç alma isteğinden kaynaklanıyordu. Rosaline, âşığının anlatmaktan usanmadığı, sonenin ikinci dizesindeki o karanlık kadın, aslında Elisabeth'in soylu nedimelerinden, Shakespeare'i genç, yakışıklı dostuyla aldatan sevgilisiydi. Biron'un sahnedeki, "*aşk bana kafiyeleri öğretti ve melankoliye müptela oldum*" tiradındaki, "*Well, she has one o'my sonnets already*"[2] bölümü de Shakespeare'in o solgun esmer güzeline yönelttiği sitemlerden biridir. Yoksa Rosaline, hazırcevap ve kesinlikle neşe saçan Biron'a neden bilgelik taslasındı?

> Hiçbir gencin kanı kaynamaz bu taşkınlıkta,
> Bir kez aşka gelmeye görsün erişkin,

O gençtir; ağırbaşlı bir erişkin değildir. Kesinlikle böyle; "Bilgenin deliye dönmesi, bütün gücünü, budalalığına

1. (İng.) Ah! Ama onun gözleri! Kaybolur gözümün nuru eğer göremezsem onun gözlerini! Olmazdım ona âşık, görmeseydim o güzel gözlerini. (4. Perde, 3. Sahne) (Y.N.)

2. (İng.) Yaşamımı yönlendiren kafiyeleri yolladım bile ona. (4. Perde, 3. Sahne) (Y.N.)

değerliymiş görünümü vermeye hasretmesi acıklı bir şeydir," yollu bir saptamaya konu olacak kişi değildir. Bu noktada Rosaline ile arkadaşlarının ağzında Biron'un rolü tümden sona erer; o artık Biron değil, esmer bir kadınla talihsiz bir ilişkisi olan Shakespeare'in kendisidir. Yazarın, yazar, dost ve sevgili üçlüsünü içeren temelden tuhaf sonesini bir İngiliz cep kitabı olarak sürekli yanında taşıyan Adrian, başından beri Biron karakterine eserinde, o çok sevdiği diyaloglara uyacak şekilde, bir müzik yazmayı aklına koymuştu. Onu, eserin bütününde egemen olan karikatürize üsluba uygun düşecek şekilde, utanç verici bir tutkunun kurbanı olan ciddi, zeki biri olarak tanımlayacaktı.

Bu güzeldi; çok övdüm. Bize çaldıklarının içinde övülecek ve sevinçle hayrete düşürecek daha fazla bir şey olamazdı zaten. Bu konuda cidden, bilge hece nakışçısı Holofern'in kendi için söylediklerine başvurmak gerekir:

"Bu sahip olduğum şey, sadece bir yetenek; çılgınca ve öncü bir anlayış; biçimlerle, figürlerle, kişilerle eşyayla, fikirlerle, görüntülerle, heyecanlarla ve değişimlerle dolu. Bunlar belleğin rahmine kabul edilir, *pia mater* anne sevgisiyle beslenir, zaman olgunlaşınca onun gücüyle doğar." *Delivered upon the mellowing of occasion.* Harika! Şair sanki önemsiz bir şey söyler gibi şakacı bir üslupla sanatçı ruhuna dair asla aşılamaz bir biçimde dopdolu bir tanım yapıyor. İnsana ister istemez, Shakespeare'in satirik gençlik eserini müzik alanına aktarmakla uğraşan ruhu hatırlatıyor.

Keşke bu aklın incelikli gayretlerinde, insana her an korku veren bir şeyler olmasaydı. "Zor işlere kalkışanların işi zordur," diye yazar İbranilere mektupta – bu sözü arkadaşım ve onun yaratıcı çalışmaları için de saygıyla ama yürek burkucu bir şekilde geçerli sayıyorum. Sonuç olarak benim dramaturgi çalışmasını yaptığım eseri kendi orijinal dilinde bestelemekten vazgeçtiği için sevin-

meliydim. Oysa o bunun yerine aynı anda hem İngilizce hem Almanca bestelemeyi kendine iş edinmişti. Yani melodiyi her iki dilde de armonilerle bağdaştırmaya kalkışıyor, her iki dilin de kendi melodik profiline sahip ve hatasız olarak seslendirilmesini sağlamaya çalışıyordu. Bu tutumu, sanat eseri üzerinde ona hayat verecek olan müzikal esinlenmelerden çok, gerçek bir *tour de force*[1], iddiası taşıyordu; böyle bir zorlamanın, böyle pervasızca başını alıp gitmesi beni biraz endişelendiriyordu.

Esasen biraz da, antik dönem araştırmalarımın bana kattığı şeylerin katı bir hassasiyet ve titizlik olarak değerlendiriliyor olmasının bende yarattığı kırgınlık ve güceniklik durumuna değinmek isterim. Hümanizmanın karikatürize edilmesinden Adrian değil, Shakespeare sorumluydu; öğrenim ile barbarlık kavramlarının, onlara böyle tuhaf roller yükleyen hırçın bir düşünce akışı içinde verilmesinden o sorumluydu. Yaşamı ve doğayı ağır biçimde hor gören, hayatta, doğada, hatta dolaysızlıkta, insanlıkta, duygularda barbarlık bulan ukalaca, aşırı bir incelik, bir tür keşişlikti bu. Bilim çevrelerinin sadık müritlerinin yanında doğallık hakkında güzel sözler sarf eden Biron bile, "barbarlık hakkında, bilgelik meleği hakkında olduğundan daha fazla konuştuğu"nu itiraf eder. Gerçi bu melek de oyunda gülünç kılınmıştır ama sadece güldürü yoluyla; zira oyunda âşıkların, içine düştüğü barbarlık durumları da, yanlış ilişkiler yüzünden ceza olarak sonelere düşen aşk sarhoşlukları da, aynı biçimde zekice stilize edilmiş karikatürler ve aşk şakalarıdır; Adrian'ın tınıları da, bu oyunun, sonunda sınırlı bir feragatten öte duygular bırakmamasını sağlıyordu. Kanaatimce müzik, kendi doğasıyla, melikeyi anlamsız suniliğinden

1. (Fr.) Zoru başarmak. (Y.N.)

çıkarıp dışarıya, doğal dünyaya ve insanlığa teslim etmek durumundaydı. Bunu yapacak olan sadece müzikti. Şövalye Biron'un "barbarlık" diye adlandırdığı, kendiliğinden ve doğal olan şeyler, ona pek fazla yansımıyordu.

Artistik anlamda arkadaşının yaptığı, hayran olunacak bir müzikti. Kitlesel bir itirazı göze alarak partisyonu Beethoven'ın klasik orkestra anlayışına göre yazmış, sadece komik, abartılı İspanyol Armado hatırına orkestraya fazladan bir çift korno, üç trombon, bir de bas tuba eklemişti. Ancak her şey sağlam bir oda müziği tarzındaydı, her şey, en ince öğesine kadar üzerinde çalışılmış, grotesk, akıllı bir mizahla notalarda bütünleştirilmişti; uçarılığın sağladığı rafine buluşlardan yana zengindi. Romantik dönem demokrasisinden, moral halk zevzekliğinden bıkmış, sanat için sanat talep eden, kibirden uzak ama yine de son derece kibirli, sanatçılar için sanattan anlayanlar için sanat anlayışında bir müziksever, bu tümüyle kendine odaklı serinkanlı ezoteriğe hayran olabilirdi – ancak eserin ruhundaki bu ezoterik, bütün yöntemleriyle, biçimleriyle kendi kendisiyle alay ediyor, paradoksal biçimde kendini abartıyor, hayranlığına bir damla keder, bir nebze ümitsizlik karıştırıyordu.

Evet, bu müziğe bakınca, hayranlık ile üzüntü kendine özgü bir biçimde birbirine karışıyordu. İnsanın yüreği –en azından benimki– "Ne güzel!" diyordu. – "Ve ne kadar da kederli!" Zira duyulan hayranlık, entelektüel bakımdan kahramanca denebilecek bir çabayla, uçarılık kılığının arkasına saklanarak müthiş bir zorluğun tam anlamıyla üstesinden gelinerek yaratılmış, nükteli ama melankolik bir sanat eseri içindi. Ve ben bunu ancak, imkânsızlığın kıyısında, ölesiye gerilimi hiç gevşemeyen bir sanat oyunu olarak tanımlayabiliyorum. Üzüntü veren de işte buydu. Ama hayranlık ve keder, hayranlık ve kaygı; bunlar bir bakıma aşkın, sevginin tarifi değil mi-

dir? Adrian'ın yorumlarını izlerken hissettiklerim de, ona ve eserine karşı duyduğum acı verecek kadar gerilimli bir sevgiydi. Fazla bir şey söyleyemedim; her zaman iyi ve anlayışlı bir dinleyici olan Schildknapp, ben hâlâ dinlediğimiz müzikten etkilenmiş, duygulanmış sersemlemiş ve suskun, içime kapanmış halde, *pranzo*'da[1] Manardilerin sofrasında otururken, dinletiyi benden çok daha hazırcevap ve entelektüel bir şekilde değerlendiriverdi. Patroniçe Anne, "*Bevi! Bevi!*"[2] dedi. "*Fa sangue il vino!*" Amalia kaşığını gözünün önünde sallıyor bir yandan da mırıldanıyordu: "*Spiriti?.. Spiriti?*"[3]

O akşam, sevgili karımla benim, dostlarımızın yaşadığı bu kendine özgü çevrede geçirdiğimiz son akşamlardan biriydi. Birkaç gün içinde, üç haftanın ardından eve Almanya'ya dönmek üzere oradan ayrılacaktık; onlarsa manastır bahçesi ile aile sofrası arasında, lamba ışığında okumalarını sürdürdükleri taş zeminli oturma salonunda, yağ gibi akan altın renkli şampanyalarla bu masalsı dinginliği daha aylarca, ta sonbahara kadar sadakatle sürdüreceklerdi. Bir önceki yazı da böyle geçirmişlerdi; şehirde de kış boyunca yaşama düzenlerinde fazla bir değişiklik olmamıştı. Via Torre Argentina'da, Teatro Costanzi ile Panteon yakınlarında üç kat merdivenle çıkılan bir evde, onlara sabah ve ikindi kahvaltısı veren bir kadının kiracısı olarak kalıyorlardı. Ana öğünlerini hemen komşularındaki bir *trattoria*'da[4] toptan aylık bir paraya yiyorlardı. Çalışmalarını sürdürdükleri Palestrina'daki manastır bahçesinin yerini Roma'da sıcak bahar ve güz günlerinde güzel çeşmesinden bazen bir ineğin ya da serbestçe otlayan bir

1. (İt.) Öğle yemeği; yemek; yemek daveti. (Y.N.)
2. (İt.) İç! İç! (Ç.N.)
3. (İt.) Ruhlar?.. Ruhlar? (Y.N.)
4. (İt.) Genelde yöresel yemekler ve şarap satılan orta halli restoran. (Y.N.)

atın su içmeye geldiği Villa Doria Pamphilj almıştı. Adrian, Colonna Meydanı'nda Şehir Orkestrası'nın ikindi konserlerini hiç kaçırmıyordu. Akşamları bazen operaya gidiyor, kural olarak sakin bir kahve köşesinde, sıcak, portakallı bir punç eşliğinde domino oynuyorlardı.

Daha geniş bir çevreye pek açılmıyorlardı – ya da yok denecek kadar az... Dış dünyadan kopuk halleri kırsaldakinin neredeyse aynıydı. Almanlıklarını tümüyle dışlamışlardı – hele Schildknapp, kulağına anadilinde tek bir hece çalınsa, hiç şaşmadan kaçmayı yeğliyordu. İçinde "Germen"lerin bulunduğu herhangi bir otobüsten ya da trenden ânında inecek haldeydi. Ancak, bu tek başınalıkları, daha doğrusu iki başınalıkları, yöre halkıyla da dostluklar kurmalarına imkân vermiyordu. Kış süresince iki kez, sanatın ve sanatçıların hamisi, kökeni pek bilinmeyen bir hanımın evine davet edilmişlerdi; Schildknapp'ın Münih'ten bağlantısı olan Madam Coniar'ın. Onun Corso'daki pelüşler ve gümüş çerçeveli anı fotoğraflarıyla süslü salonunda uluslararası bir sanatçı camiasıyla, tiyatrocularla, ressamlarla, müzisyenlerle; Polonyalılarla, Macarlarla, Fransızlarla ve İtalyanlarla bir araya gelmişler ama orada tanıştıkları tek tek kişilerin izlerini hemen kaybetmişlerdi. Schildknapp arada bir Adrian'dan ayrılıyor, sempatiyle kendisine yanaşan genç İngilizlerle Malvasia şarabı içilen meyhanelerinde buluşuyor, onlarla Tivoli'ye ya da Quattro Fontane Trappistlerine uzanıp okaliptüs şnapsı içiyor, çeviri sanatının yıpratıcı zorluklarından sonra dinlenmek için onlarla *nonsense* konuşuyordu.

Kısacası, ikisi de, dağ kasabasının ücrasında olduğu gibi şehirde de dünyadan ve insanlardan uzak, sadece işleriyle uğraşan insanlar olarak yaşamlarını sürdürüyorlardı. En azından bunun böyle olduğu ifade edilebilir. Yalnız şunu söylemeliyim ki, kendi adıma, Adrian'dan her zaman olduğu gibi isteksizce ayrılmış olduğum hal-

de, Manardi'lerin evine veda etmek, içten içe bir rahatlama duygusu verdi. Bunu ifade etmeyi de, bu hissin gerekçelerini belirtmeyi de görev sayıyorum. Ancak, kendimi de, diğer insanları da biraz komik bir duruma düşürmeksizin bunu yapmak, pek kolay olmayacak. Gerçek şu ki, belli bir noktada, gençlerin dediği gibi *puncto puncti*, o evin sakinleri arasında ben biraz komik bir istisna oluşturuyor, tabiri caizse çerçevenin dışında kalıyordum. Zira evli bir adam olarak niteliklerim ve hayat tarzım bakımından, herkesin yarı özür diler yarı göklere çıkarır şekilde "doğa" dediğimiz şeye hakkını veren biriydim. Merdivenli sokağın kaleden bozma binasının sakinlerinden hiçbiri böyle değildi. Mükemmel ev sahibemiz Frau Peronella, uzun zamandır duldu, kızı Amelia da aklı pek yerinde olmayan bir kızdı. Manardi biraderler, avukat ve çiftçi, karta kaçmış bekâr adamlardı; ikisinin de bir kadına el süreceği akla gelmezdi. Bir tek kır saçlı şefkatli Dario Amca, kısa boylu hastalıklı karısıyla birlikte bir çift oluşturuyordu ama bu da kelimenin tam anlamıyla merhametten kaynaklanan bir sevgi ilişkisiydi. Bir de bizim de artık yabancısı olmadığımız bu huzur dolu sakin ortamda kalmaya devam eden bizim Adrian ile Rüdiger Schildknapp vardı ki, onlar da aylardan beri yukarıdaki manastırın keşişlerinden farklı durumda değillerdi. Bunun, benim gibi sıradan bir adam için biraz utanç verici ve sıkıntılı bir yanı vardı.

Schildknapp'ın bu koca dünyanın kendisine sunabileceği saadet imkânları karşısında takındığı tavrı, bu hazineden yararlanmak konusunda kendisini esirgeyerek nasıl cimrilik ettiğinden yukarıda söz etmiştim. Onun yaşam tarzının anahtarı burada saklıydı; onun yarattığı, benim için zor anlaşılır olgunun açıklaması da buydu. Adrian için durum farklıydı – onların arkadaşlığının, haddini aşan bir kelime olsa da birlikte yaşamalarının te-

melini, cinsellikten uzak olma ortak yanının oluşturduğunun bilincindeydim. Korkarım bu Silezyalı ile Adrian arasındaki ilişki karşısında bir bakıma kıskançlık duyduğumu okurumun gözünden kaçıramadım; ama o kıskançlığın konusunun sonuçta, bu perhiz halinin yarattığı bağlayıcı ortaklık unsuru olduğunu, anlayabilir.

Schildknapp, diyelim ki, bir *Roué des Potentiel*[1] olarak yaşarken Adrian –hiç kuşkum yok– Graz'a, dolayısıyla Pressburg'a yaptığı yolculuktan bu yana bir aziz hayatı sürdürüyordu -- tıpkı ondan öncesinde olduğu gibi. Ama onun bu cinsellikten uzak durumunun, o malum sevişmenin ardından gelen geçici hastalığına, o sırada doktorlarını peş peşe kaybetmesine bağlı olabileceği, yani temiz kalmak etiğinden değil, kirli olduğuna dair abartılı kuruntusundan ileri geldiği düşüncesiyle ürperiyordum.

Onun yaradılışında her zaman bir *noli me tangere*[2] durumu vardı – bunu tanıyordum; İnsanlarla birbirinin kokusunu alacak, bedenine dokunacak kadar yakın fizik temaslardan kaçındığını iyi biliyordum. O, kelimenin tam anlamıyla "kaçınan", kaçan, geri duran ve araya mesafe koyan bir insandı. Fiziksel yakınlaşmalar onun doğasıyla hiç bağdaşmıyordu; tokalaşmak bile, nadiren yaptığı bir şeydi ve bir an önce geçiştirilmeliydi. Yeniden bir araya geldiğimiz bu süre içinde bu özelliği daha net bir şekilde ortaya çıkmış, bu arada bana öyle geldi ki, nasıl diyeceğimi bilemiyorum ama bu "dokunma bana" durumu, "bedenimden üç adım uzak dur" şeklinde bir anlam kazanmıştı; böylece sanki hem karşısından gelebilecek bir laubaliliğin önü kesilmiş oluyor, hem de sanki onun kendisinden kaynaklanacak bir haddini aşma tehlikesin-

1. (Fr.) Olasılıklar kralı. (Ç.N.)
2. (Lat.) Bana dokunma. (Y.N.)

den de korunmuş, kaçınılmış oluyordu – bu da belli ki kadınlardan uzak durmakla ilintiliydi.

Bu tür şeylerin geçirdiği anlam değişikliklerinin hissedilmesi ya da fark edilmesi, ancak benimki kadar ısrarla gözlem yapan bir arkadaşlık içinde mümkün olabilir; Tanrı şahidimdir ki, fark ettiğim bu şeyler, Adrian'ın yakınında olmaktan duyduğum sevinci olumsuz etkilememişti. Ona olanlar beni sarsabilir ama ondan uzaklaştıramaz. Öyle insanlar vardır ki, onlarla yaşamak kolay değildir ama onları terk etmek de mümkün değildir.

XXV

Bu sayfalar boyunca defalarca zikrettiğim, Adrian aramızdan ayrıldıktan sonra benim elimde kalan, çok değerli ve ürkünç bir hazine olarak koruduğum belge işte bu belgedir – şimdi sizinle paylaşacağım. Biyografisine onun kendi notlarını eklemenin yeri gelmiş bulunmakta. Kendi isteğiyle Silezyalıyla paylaşmayı tercih ettiği, ziyaretlerine gittiğim ama gönüllü olarak ona yeniden sırt çevirdiğim o sığınma yerinde benim söyleyeceklerim bitiyor; bu yirmi beşinci bölümle birlikte okur artık doğrudan doğruya onunkileri dinleyecek.

Bu sözler sadece ona mı ait? Önümüzde duran ikili bir konuşma. Bir başkasıyla, dehşet verici bir başkasıyla sürüyor konuşma; hem de ağırlık o başkasında olarak; bunları yazan ise taş salonunda ondan işittiklerini kayda geçiriyor sadece. Bu bir diyalog mu? Gerçekten de ikili bir konuşma mı? Buna inanmak için deli olmam gerek. Bu yüzden onun da, gördüklerini ve işittiklerini bütün ruhuyla gerçek kabul etmiş olacağına inanamıyorum;

oysa o daha o esnada işitiyor, görüyordu, sonra da bunları kâğıda geçirmişti – hem de muhatabının, gerçekten var olduğunu ona kanıtlamak için gösterdiği onca acımasız, alaycı çabaya aldırmaksızın. Ama böyle bir ziyaretçi olmadıysa eğer –ki, ben burada sadece koşullara bağlı ve bir olasılık olarak bile gerçekliğini teslim etmekten endişe duyarım– bütün bu sinizmin, istihzanın, gölge oyunu kavgaların talihsizin kendi ruhundan kaynaklanmış olduğunu düşünmek çok ürkütücü.

Adrian'ın elyazılarını matbaaya teslim etmeyi aklıma bile getirmediğim tahmin edilebilir. Onun, o erken yaşta karakter kazanmış, yuvarlak uçlu yazı kalemiyle yazılmış, eski zamanlara özgü büklümlü, keşiş yazısını andırdığı söylenebilecek, ufak, koyu siyah yazılarıyla doldurduğu nota kâğıtlarından, kelimesi kelimesine kendi kalemimle, kendi elyazımla aktarıyorum. Yazmak için nota kâğıtlarını kullanmıştı, çünkü anlaşılan elinde başka kâğıt yoktu, aşağıdaki, St. Agapitus Kilisesi Meydanı'ndaki bakkalda da uygun kâğıt bulamamıştı anlaşılan. Yazdığı ilk iki satır hep üst beş çizgiye, ikisi bas sisteminin yazıldığı alt beş çizgiye geliyordu; aralarında kalan beyaz boşluk da ikişer satırla doldurulmuştu.

Ne vakit yazıldığına dair kesin bir zaman tespit etmek mümkün değildi; çünkü belgede hiçbir tarih belirtilmemişti. Ama eğer şahsi kanaatimin bir değeri varsa, bunlar ne bizim o dağ kasabasına yaptığımız ziyaretten sonra ne de orada bulunduğumuz süre içinde yazılmıştı. Ya o yaz, dostlarla birlikte Manardi'lerin konuğu olarak geçirdiğimiz o üç haftanın öncesinde yazılmıştı ya da bir önceki yaz. Elyazılarında yer alan olayın, bizim buluşmamızdan önce cereyan etmiş, Adrian'ın da o sıralar şimdi aktaracağım konuşmayı yapmış olduğundan eminim. Yazıya geçirmesi de, olayın hemen akabinde, muhtemelen ertesi gün olmuştur.

Şimdi aktarmaya devam ediyorum – korkarım, yazarken ellerimin titremesi, harflerimin şeklinin bozulması için çalışma odamın yakınlarında yeni bazı patlamaların yaratacağı sarsıntılara hiç gerek olmayacak...

– Neden bu kadar suskun olduğumu biliyor musun? Sadece utancımdan; insanları esirgemek istediğim için ya da topluma karşı duyduğum saygıdan dolayı susacağım. Aldığım terbiye gereği aklımı, mantığımı denetlemek konusunda sonuna kadar katı ve sağlam durmaya, hiç gevşememeye kararlıyım. Ama onu gördüm işte, nihayet, nihayet; burada salonumdaydı; beni ziyarete gelmişti. Hiç beklemediğim ama aslında uzun süredir beklediğim gibi... Onunla uzun uzadıya konuşma imkânını buldum. Bütün o süre zarfında titreyip durmamın, soğuktan mı, onun yüzünden mi olduğunu bilememenin öfkesini taşıyorum hâlâ. Soğuk mu geliyordu gerçekten, yoksa burada olduğundan emin olmam için soğukluk hissedip titrememi, o mu sağlıyordu. O buradaydı, ciddi olarak, o, ta kendisi. Zira çok kişi iyi bilir ki, hiçbir deli, kendi beyninin ürünü olan bir hayalet karşısında bu şekilde titremez; böyle bir şey karşısında daha rahat olur, onun kendini titretiyor olmasından dolayı benim gibi utanç duyup sıkılmaz. Beni karşısında korkudan ve aptallığından dolayı titreyen bir deli olmadığıma, kendisinin de beynimde yaratılmış bir hortlak olmadığına ikna etmek için bu öldürücü soğukluğu yaratıyordu. Sinsinin biri o.

Neden bu kadar suskun olduğumu biliyor musun? Kendi kendime öylece susuyorum. Susarak her şeyi, bütün suskunluğumla her şeyi bu nota kâğıtlarına geçirerek susuyorum. Bu arada, bu çöldeki yoldaşım, kendisiyle birlikteyken gülebildiğim dostum, salonun uzak bir köşesinde sevdiği yabancı dili, nefret ettiği kendi diline çevirmekle meşgul. Beni beste yapıyorum sanmakta; eğer

söz yazdığımı görse, Beethoven'ın de böyle yaptığını düşünürdü.

Ben, acılı yaratık, gün boyu müthiş baş ağrılarıyla kuytuya çekilip yatmış, ağır vakalarda olduğu üzere birkaç kez öğürüp kusmuştum. Ama akşama doğru hiç beklemediğim bir şekilde, adeta ansızın iyileştim. Annenin getirdiği çorbayı ("*Poveretto!*"[1]) kusmadan içimde tutabildim, üzerine de kırmızı şaraptan ("*Bevi, bevi!*") bir kadeh içtim. Kendime öylesine güvenim geldi ki, bir de sigara yaktım. Gündüzden sözleştiğimiz üzere dışarıya da çıkabilecek haldeydim aslında. Dario M. bize aşağıda, Praeneste'nin seçkin sakinlerinin devam ettiği bir kulübü göstermek, bilardo ve okuma salonları mekânlarını gezdirmek istiyordu. Bu iyi insanları kırmak istememiş, teklifini kabul etmiştik – sonunda, ağrı nöbetim tutup da affımı isteyince Schildknapp tek başına gitti. *Pranzo*'dan bensiz ayrılıp Dario'nun yanında ayaklarını sürüyerek keyifsizce yoldan aşağıya inip tarlaların oradan yerli halkın yanına gitti. Ben de kendi başıma kaldım.

Salonda tek başıma, panjurları kapalı pencerenin yanında oturmuş, önümde uzanan mekânda, lambamın ışığında Kierkegaard'ın, Mozart'ın *Don Juan*'ı üzerine yazdıklarını okuyordum.

O anda, kendimi ansızın keskin bir soğuğun içinde buldum. Adeta, kış günü sıcacık odasında otururken bir anda penceresi açılıp dışarıdaki ayazla karşılaşmış gibi oldum. Ama soğuk, arkamdan, pencerenin olduğu yerden değil, önümden gelmişti. Başımı kitaptan kaldırıp salona baktım; Schildknapp'ın döndüğünü sandım. Zira artık yalnız değildim. Loşlukta, kapıya yakın, odanın yaklaşık olarak ortalarında bir yerde bulunan, sabahları kah-

1. (İt.) Zavallıcık! (Ç.N.)

valtı ettiğimiz masa ve iskemlelerin yanındaki at kılı örtülü divanın üzerinde biri oturuyordu – divanın köşesinde oturmuş, bacak bacak üstüne atmıştı. Ama bu Schildknapp değildi. Başka biriydi. Ondan daha kısa boyluydu, onun kadar yapılı da değildi ve kesinlikle bir beyefendi sayılmazdı. Bu arada sürekli soğuğu hissediyordum.

Ellerimle sandalyenin kolçaklarına dayanıp, "*Chi è costà!*"[1] diye bağırdım, sesim boğazımda düğümlendi; öyle ki, kitap dizlerimden yere düştü. Beriki sakin, ağır, aynı zamanda eğitimli ve burundan gelen hoş bir sesle karşılık verdi.

"Almanca konuşabilirsin! Yeter ki eski zarif Almanca olsun, üstü örtülü ve cilalı olmasın, ben anlarım. Bu, tam da benim sevdiğim dil. Bazen sadece Almancadan anlarım zaten. Paltonu, şapkanı ve atkını al. Soğuk gelecek sana. Gevezelik edeceksin soğuk almayasın."

"Kimdir bu benimle 'sen' diye konuşan, kimdir?" diyebildim.

"Ben," dedi. "İzninle, ben. Ah, diyorsun ki, çocukken oyun oynadığın, sana küçük adınla hitap eden ama senin öyle karşılık vermediğin en yakın arkadaşın dışında kimseye, o neşeli arkadaşınla, o centilmenle bile 'sen' diye konuşmazsın. Bunu böyle kabul edelim. Ama bizim aramızdaki 'sen' denebilecek bir ilişki. Tamam mı? Şimdi, üzerine seni sıcak tutacak bir şeyler giy!"

Yarım ışıkta gözlerimi dikip öfkeyle gözlerine bakıyorum. Şeklen çelimsiz, Schildknapp'tan hatta benden de kısa, kafasına kulağına kadar inen spor bir bere geçirmiş ama şakağından kızıl saçları görünüyor; kızarık gözlerinin kızıl kirpikleri var, suratı peynir gibi, burnunun ucu hafif eğri; enine çizgili triko kazağının üzerine kare-

1. (İt.) Oradaki! (Y.N.)

li bir ceket giymiş, kısa kollarından küt parmaklı elleri görünüyor; itici derecede üstüne sıkı oturan bir pantolon, sarı, artık boyanamayacak kadar yıpranmış ayakkabılar... Bir *strizzi*, bir muhabbet tellalı. Sesiyle, diksiyonuyla da bir tiyatro oyuncusu...

"Tamam mı?" diye üsteliyor.

"Her şeyden önce şunu bilmek isterim ki," diyorum titreyen sesime hâkim olmaya çalışarak, "kimdir bu, buraya girip yanıma gelme hakkını kendinde gören? Kimdir?"

"Her şeyden önce," diye tekrarlıyor, "her şeyden önce hiç de fena sayılmazsın. Ama beklemediğini, istemediğini düşündüğün türden ziyaretlere karşı aşırı duyarlısın. Seninle arkadaşlık etmeye, müzik çevreciklerinde karşılaştığın gibi iltifat etmeye gelmedim. Bilakis seninle iş konuşmaya geldim. Eşyalarını alacak mısın? Bu öyle diş takırtıları arasında sürdürülecek bir konuşma değil."

Gözlerimi üzerinden ayırmadan birkaç saniye daha oturdum. Ondan doğru gelen ayaz beni zorluyor, ilikleriime işliyordu; hafif giysilerimin içinde kendimi korunaksız ve çıplak hissettim. Sonunda mecbur kaldım, ayağa kalkıp yatak odamın bulunduğu soldaki en yakın kapıya yöneldim; beriki hâlâ aynı yerdeydi; dolapta, Roma'da *tramontana*[1] günlerinde giydiğim, nerede bırakacağımı bilmediğim için yanımda getirdiğim kışlık paltomu aldım. Şapkamı taktım, seyahat atkımı da alıp tam teçhizatlı bir şekilde yerime döndüm.

Hâlâ oturduğu yerdeydi.

"Hâlâ buradasınız," dedim paltomun yakalarını, kaldırıp battaniyeyi dizlerime sararken. "Ben gidip geri döndükten sonra bile. Buna şaştım. Zira güçlü bir olasılıkla siz burada değilsiniz."

1. (İt.) Kuzey rüzgârı. (Y.N.)

"Olmamalı mıyım?" diye sordu üzerinde çalışılmış gibi burundan gelen sesiyle. "Neden olmayayım ki?"

BEN: "Çünkü akşam vakti birinin buraya gelip Almanca konuşup soğuk hava yayarak sözde benimle hiç bilmediğim, öğrenmek de istemediğim işler konuşması, olağan bir şey değil. Daha kuvvetle muhtemel olan, benim hastalanıyor olmam; ateşim yükselirken üşüme geldiği için kat kat giyiniyorum, böyle kendimden geçmiş haldeyken de, şahsınızı aklımdan uyduruyorum, üşümemin nedeni olarak şahsınızı görüyorum."
O (sakin ve bir oyuncu gibi inandırıcı biçimde gülerek): "Nasıl bir saçmalık bu! Ne kadar da entelektüel bir saçmalıktır bu söylediklerin... Eski güzel Almancada 'divanelik' dedikleri kadar var. Ne kadar yapay! Entelektüel bir yapaylık, şu senin operandan alınmış gibi sanki. Ama şimdi müzik yapmıyoruz. Ayrıca içinde bulunduğun durum tam bir hipokondri. Kendine böyle zaaflar kondurma lütfen. Biraz gururlu ol, beş duyunu elden bırakma. Hastalandığın filan yok; gençliğinin en sağlıklı dönemine has ufak bir nöbet. Ayrıca, pardon, patavatsızlık etmem istemem ama sağlık dediğin nedir ki? Sevgili dostum, senin hastalığın böyle patlak vermez. Ateşten filan eser yok, ateşinin yükselmesi için bir neden de yok."
BEN: "Dahası, sarf ettiğiniz her iki kelimeden biri, sizin yok olduğunuzu, mevcut olmadığınızı ele veriyor. Sürekli bana özel, bana ilişkin şeylerden konuşuyorsunuz. Size ilişkin değil. Konuşmalarınızla Kumpf'u taklit ediyorsunuz ama hiç de öyle üniversiteye, yüksekokula filan gitmiş de okul sıralarında maymun gibi yanımda oturmuş gibi görünmüyorsunuz. 'Sen' dediğim zavallı centilmenden, hatta hiç hak etmedikleri halde bana 'sen' diyenlerden dem vuruyorsunuz. Bir de operadan söz açtınız. Bütün bunları nereden bileceksiniz ki?"

O (eğlenceli, çocukça bir durum karşısındaymış gibi tecrübeli bir şekilde başını sallayarak gülüyor yine): "Nereden mi bilecekmişim? Görüyorsun ki biliyorum işte. Buradan çıkarak bir türlü fark edemediğin şu kendi samimiyetsizliğine varabilirsin. O yüksekokullarda öğrettikleri, gerçekten de mantığı tepetaklak etmekten başka bir şey değil. Benim bu bilgilerime bakarak sadece mevcut olmakla kalmadığımı, onca zamandır 'o' olduğumu düşündüğün kişi olduğum sonucunu çıkarman gerekirdi."
BEN: "Kim sanıyormuşum ki sizi?"
O (kibarca ve sitemkâr): "Aman yapma, biliyorsun işte! Böyle dalaverelere kalkışma; beni bunca zamandır beklemiyormuşsun gibi yapma. Sen de benim kadar iyi biliyorsun ki, aramızdaki ilişkinin bir biçimde dile gelmesi gerekiyor. Ben –bunu kabul edersin diye düşünüyorum– olsa olsa ancak tek bir şey olabilirim. Kim olduğum fikrine katılıyor musun? Nedir benim adım? Bütün o komik takma adlarım gittiğin o yüksekokullardan beri, teoloji eğitimini bırakıp Kitab-ı Mukaddes'i henüz kapının önüne koymadan ve de sıranın altına itmeden önceki o ilk üniversite yıllarından beri belleğinde kalmış olmalı. Hepsi tespih tanesi gibi ipe dizili – seç beğendiğini al. Ben zaten neredeyse sadece bu adlarla anılırım; benden bahsederken her zaman iki parmaklarını çenelerinin altına koyup oynatırlar. Bu benim, Almanlar arasında çekirdekten popüler olmamdan kaynaklanır. Popüler olmak hoşa gider değil mi; kişi popülerlik peşinde olmasa bile ve aslında bunun bir yanlış anlamaya dayandığı bilse bile, bu her zaman ruhunu okşar, her zaman iyi gelir. Bana nasıl hitap edeceğine sen karar ver. Bu arada senin insanlara adlarıyla hitap etmekle hiç ilgilenmediğin için isimlerini öğrenmediğini biliyorum – benim için gönlünce köylü nezaketine uygun olanlardan bir şey bul! Yalnız hakkımda yalan dolan konuşulurken kullanılan, bana hiç yakışmayan bir ta-

nesi var ki, onu işitmek istemem. Bana Herr *Dicis et non facis*[1] diyenler, yanlış yoldadır. İsterlerse çenelerinin altından parmak işareti yapsınlar, bu bir iftiradır. Ben dediğimi yaparım, verdiğim sözü harfiyen yerine getiririm. Benim iş anlayışım budur; güvenilir Yahudi tüccarlar gibi bir bakıma. İş dolandırıcılığa geldi mi, ne demişler; sadakate ve dürüstlüğe inanan ben, her zaman dolandırılan olmuşumdur..."

BEN: "*Dicis et non es.*[2] Siz sahiden divanda oturup benimle Kumpf ağzıyla eski Almanca mı paralamak istiyorsunuz? Tam da burada, kendi sınırlarınızın tamamen dışında kalan, hiç mi hiç popüler olmadığınız Güney Avrupa'da, İtalyan topraklarında ziyaretime geliyorsunuz. Ne kadar anlamsız bir münasebetsizlik! Kaisersaschern' de olsa anlardım. Wittenberg ya da Wartburg'da; hatta Leipzig'te bile benim için daha inandırıcı olurdunuz. Ama burada, bu pagan ve de Katolik gökyüzünün altında olacak şey değil!"

O (başını sallayıp düşünceli bir şekilde dilini damağında şaklatarak.): "Hep aynı şüphecilik, hep aynı özgüven eksikliği! Keşke cesaretin olsaydı da, kendi kendine, 'Ben neredeysem orası Kaisersaschern'dir,' diyebilseydin. Değil mi? Bu iş böyle olmuş bir kere. Siz, Bay Estetik Uzmanı'nın münasebetsizlikten söz edip iç geçirmesine gerek yok. Lanet olsun! Diyebilmeliydin ama anlaşılan cesaretin yok ya da yokmuş gibi yapıyorsun. Kendine haksızlık ediyorsun dostum – beni bu kadar sınırlayıp hepten Alman taşralısı gibi, görmekle haksızlık ediyorsun. Gerçi ben Alman'ım, haydi yüzde yüz Alman diyelim ama eskilerinden; daha iyi bir türünden; yani aslında ben

1. (Lat.) Söyler ama yapmaz. (Ç.N.)
2. (Lat.) Konuşuyor ama kendisi yok. (Ç.N.)

kalben kozmopolitim. Beni buralara yakıştırmayarak Almanların güzel İtalya'ya karşı o eski özlemini, o romantik seyahat merakını yok mu sayıyorsun! Ben pekâlâ da Alman olabilirim. Ayrıca Dürer misali, ben de 'güneş için üşüyemez' miyim? Beyefendi buna izin vermez mi? Hem, güneş dışında da burada önemli ve acil işlerim var, zarif, yetenekli bir yaratıkla..."

O an tarifsiz bir nefrete kapıldım ve deli gibi ürperip büzüştüm. Ama bu ürperişim de diğerinden pek farklı bir nedenden değildi; ikisi de aynı sebepten, yani soğuktan olmalıydı. Zira ondan doğru esen dondurucu ayaz iyice sertleşmişti; öyle ki paltomun içinde iliğim kemiğim buz kesmişti. İsteksizce sordum:

"Şu tedirgin edici şeyi, şu buz gibi hava akımını durduramaz mısınız?"

Bunun üzerine O, "Maalesef hayır," dedi. "Maalesef bu isteğini yerine getiremem. Ben işte böyle soğuğum. Aksi halde yaşadığım yere nasıl dayanır, orada nasıl otururum?"
BEN (elimde olmaksızın): "Yani Cehennem'de, oradaki izbenizde demek istiyorsunuz?"
O (gıdıklanmış gibi gülerek): "Fevkalade! Kabaca, Almanca ve zekice dile getirdin. O ukala, heyecanlı ihtiyar teolog bey, daha başka pek çok güzel adlar öğretmişti; mesela, *Carcer, Exitium, Confutatio, Pernicies, Condemnatio*[1] vesaire. Ama bilindik, Almanca ve esprili olanlarını, elimde değil, daha çok severim. Şimdilik o mekânı da niteliklerini de bir yana bırakalım. Yüzünden okuduğum kadarıyla bana bir şeyler sormak niyetindesin. Buna daha çok vakit var; paçaların tutuşması için aceleye gerek yok. –Paçası tutuşmak lafını latife olarak kullandım; bağışla.– Çok vakit var daha, tahmin edilemeyecek kadar bol. –

1. (Lat. sırasıyla) Hapishane, Yıkım, Çürütme, Felaket, Mahkûmiyet. (Y.N.)

Zaman, verdiğimiz şeylerin en iyisidir ve en önemlisi... Bizim ihsanımız, kum saatidir – o kızıl kumların aktığı boynu ne denli zariftir, kumun akışı, nasıl da kıl kadar incedir; üst haznede göz hiçbir şey fark etmez. Ancak sonuna doğru, akış hızlanmış gibi gelir, zaman hızla geçermiş gibidir. – Ama oraya kadar öyle çok vakit var ki, boynun daraltısından konuşmaya da, bunu düşünmeye de yer yok. Evet, kum saati kurulmuş bulunuyor bir kere, kum da akmaya başladı bile; ben de sana bunu anlatmak istiyorum sevgili dostum."

BEN (oldukça alaylı bir şekilde): "Demek Dürer'i o kadar çok seviyorsunuz – önce, 'Ben de Dürer misali güneş için üşürüm,' diyorsunuz; şimdi de *Melankoli* tablosundaki kum saatine geldiniz. Sırada bunun uzantısı olan rakam karesi de var mı? Bunların hepsini biliyorum ve hepsi aşina geliyor. Sizin bana sürekli 'sen', fena halde nefret ettiğim şekilde 'sevgili dostum' deme utanmazlığınız da aşina geliyor. Sonuç olarak ben kendi kendime hep 'sen' diye hitap ederim. Bu da sizin bana 'sen' demenizi açıklıyor besbelli. Sizin iddianıza göre ben, Kara Kesperlin'le konuşmaktayım – Kesperlin, Kaspar'dır ve Kaspar ile Samiel aynı kişidir."

O: "Yine başladın!"

BEN: "Samiel'miş. Güleyim bari. O zaman nerede senin o yaylıların *do* minör fortissimo tremolosu, senin kayalarından tırmandığın gibi *fa* minörün uçurumlarından fırlayan, romantik dinleyiciyi çocuk gibi korkutan ahşap nefeslilerin, o müthiş trombonların nerede? Merak ettim, ben neden duymuyorum?"

O: "Aldırma. Bizim övgüye değer daha çok çalgımız var; onları da işiteceksin elbette. Sen, onları işitecek olgunluğa gelince çalarlar. Bunların hepsi olgunluk ve değerli zaman meselesi... Bu konuda da konuşmak isterim seninle. Ama Samiel – bu form aptalca. Ben halka özgü

şeyleri severim aslında ama Samiel çok aptalca; Johann Ballhorn von Lübeck bunu düzeltti. Sammael[1] oldu adı. Sammael ne demek peki?"
BEN (inatla sustum).
O: "Sus, sus bakalım. Anlıyorum, Almancaya tercüme işini bana bırakarak beni aşağılamış oluyorsun. 'Zehir Meleği' demek oluyor."
BEN (bir türlü bir araya getiremediğim dişlerimin arasından): "Evet, bu konuda kararlı görünüyorsunuz! İlle de melekmişsiniz gibi. Oysa nasıl göründüğünüzü biliyor musunuz? Bayağı kelimesi yetmez. Küstah bir pislik, bir aşağılık, kanlı bir muhabbet tellalı gibi görünüyorsunuz. Beni ziyaret etmeye kalkıştığınız şu sırada böyle görünüyorsunuz. Meleğe benzer bir yanınız yok!"
O (kollarını açıp kendine bakarak): "Nasıl, nasıl? Nasıl görünüyormuşum? Bana nasıl göründüğümü bilip bilmediğimi sorduğun çok iyi oldu gerçekten. Zira nasıl göründüğümü sahiden de bilmiyorum. Daha doğrusu bilmiyordum, sen dikkatimi çektin. Emin ol, ben dış görünüşüme hiç dikkat etmem, olduğu gibi bırakırım. Bu tamamen rastlantıya kalmış bir şey. Ya da daha ziyade, koşullara göre nasıl gerekirse öyle şekilleniyor; ben bir gayret göstermeden. Şu uyum meselesini, rengini, şeklini değiştirerek çevreye uyum sağlamak konusunu, her zaman dudaklarını yalayan tabiat ananın maskeli tiyatrosunu, aldatıcı oyunlarını iyi bilirsin sen. Ama sevgili dostum, benim bir yaprak kelebeği kadar bildiğim ya da bilmediğim, şu uyum meselesini kendi üzerine almıyorsun, bir de kalkmış bana bozuluyorsun. Kabul et ki o, onun öte tarafı, kendine göre uyum sağlayan tarafıydı; sen tuttun, hem de uyarısına rağmen, o tarafından yakaladın; o

1. Karl Maria von Weber'in (1786-1826) *Der Freischütz* operasında bir karakter. (Ç.N.)

harf sembollü güzel şarkı ne diyor? – Ah hakikaten anlamlı bir şarkı, neredeyse vahiy gelmiş gibi yazılmış:

Bir zamanlar gece vakti
Verdiğin o soğuk içki
Hayatımı zehirledi...

Harikulade.

O yaraya sarılmış,
Zehri emmişti yılan...

Gerçekten çok yeteneklice... İşte bizim, zamanında fark ettiğimiz olay buydu; bunun için de gözümüz üstündeydi – gördük ki senin vakan zahmete girmeye değer bir vaka, gayetle kıvamında bir noktada, içine birazcık da bizim ateşimizden katılırsa biraz ısınır, biraz canlanır, biraz da esrirse harika bir şey çıkabilir ortaya. Bismarck, 'Bir Alman'ın gerçek seviyesinin ortaya çıkması için yarım şişe şampanya yeterlidir,' gibi bir söz söylememiş miydi? Bana söylemişti gibi geliyor. Çok doğru. Alman, yeteneklidir ama atıldır – fakat ataletine öfkelenecek, Şeytan gözünü açarsa bunun üstesinden gelecek kadar da yeteneklidir. Sen, sevgili dostum, sende eksik olanın ne olduğunu gayet iyi biliyordun. Yolculuğunu yapıp *salva venia*[1] sevgili Fransızlarını kapmakla doğru olanı yaptın."

"Sus!"

"Sus mu? Bak gördün mü, kendi adına bir adım ilerledin. Kızıyorsun. Sonunda bir kerecik olsun şu çoğul kibarlığını bırakıp bana 'sen' dedin; birbiriyle zamanda

1. (Lat.) Tabirimi mazur görünüz. (Y.N.)

ve sonsuzlukta buluşmak üzere anlaşma yapmış iki kişinin yapacağı gibi."

"Susun!"

"Susmak mı? Ama biz beş yıldan beri susmaktayız ve günün birinde nihayet birimizle konuşmamız, işin geneli ve senin içinde bulunduğun ilginç koşullar konusunda anlaşmamız lazım. Bu elbette suskun kalınması gereken bir konu; ama uzun vadede ikimiz arasında değil. – Unutma ki kum saati çevrildi, içindeki kızıl kum inceden, incecik boğumundan akmaya başladı – şimdilik sadece başladı. Yukarıya oranla, aşağıda biriken fazla bir şey yok sayılır. – Zamanımız var; yeterince; önceden hesaplanamayacak kadar; sonunu düşünmeye gerek bırakmayacak kadar... Uzun süre gerek yok bunu düşünmeye; hatta sonunu düşünmeye ne zaman başlamak gerektiğine bile... Şöyle denebilir, *respice finem*[1]; bu, muğlak bir zaman noktası olarak kale alınmalıdır. Keyfine, kendi haline bırakılmalıdır. Kimse ne zaman başlatacağını ve sona doğru ne kadar ötelenebileceğini bilemez. Bu çok iyi bir buluş, fevkalade bir sistemdir. Sonunu düşünmeye başlayacağın ânın bile ne zaman geleceği belirsiz ve keyfi olunca, belirlenmiş sonun geleceği an da şaka eder gibi sisler arasında kalır."

"Zırvalık!"

"Haydi, oradan; hiçbir şeyi beğenmiyorsun. Psikolojime karşı bile kabalık ediyorsun. Oysa memleketinde, Zionsberg'deyken bir ara psikolojiye, iyi, tarafsız bir orta nokta, psikologlara da 'hakikat sever insanlar' demiştin. Zamandan ve tayin edilmiş bir sondan söz ederken, asla,

1. (Lat.) Sonu(çlarını) düşün. Geç Ortaçağ'a ait *Gesta Romanorum*'da (Romalıların İşleri) yer alan, "Ne yaparsan yap, akıllıca yap ve sonuçlarını düşün" önermesinden kısaltılarak. Alıntının kökeni Aisopos fabllarına dayandırılabilmektedir. (Y.N.)

hiçbir şekilde zırvalamıyorum; tam da konudan konuşuyorum. Nerede kum saati kurulmuş, nerede süre verilmiş, nerede düşünülemez olsa bile bir mühlet konmuş, bir son tayin edilmişse, plan işliyor, buğdayımız yeşeriyor demektir. Diyelim ki, bir yirmi dört yıl – olabilir mi? Bu uygun bir zaman mıdır? Bu süre içinde isteyen, yaşlı kralın buyruğundaki davar gibi yaşar; isteyen, bir kara büyücü olarak bir alay Şeytan işi yapıp dünyayı hayretlere düşürebilir. Yıllar geçtikçe ataletini tümüyle geride bırakır, parlar, kendini aşar; aslında kendine yabancılaşmaz, kendi olarak kalır, yarım şişe şampanyayla kendi doğal seviyesini bulmuş olur. Bu sarhoşlukla dünyanın bütün sefalarını adeta dayanılmaz bolluk içinde tadabilir, öyle ki, haklı ya da haksız, böyle bir bolluğun binlerce yıldır görülmemiş bir şey olduğu sanısına kapılır, kendinden geçtiği anlarda kendini bir Tanrı sayabilir. Bu durumdaki biri, nasıl olup da sonunu düşünme zamanının geldiğine kafa yoracak ki... Son, dediğimiz şey, bize bağlıdır. Sonuç olarak son, bize aittir. Bunun kararı verilmeli; ama öyle susarak değil, böyle suskunlukla geçiştirilmemeli, erkek erkeğe ve üstüne basa basa karar verilmeli."
BEN: "Yani siz, bana zaman mı satmak istiyorsunuz?"
O: "Zaman mı? Sadece zaman mı? Hayır, azizim, bu Şeytan'a ait bir meta değil. Son bize aittir, derken salt zamana fiyat biçmiyoruz. Önemli olan, bunun nasıl bir zaman olduğu. Büyük bir zaman, çılgın bir zaman, şeytanca bir zaman, yükseklere, çok yükseklere tırmanan bir zaman – tabii biraz da sefil bir zaman; hatta epeyce sefil; bunu teslim etmekle kalmıyorum, gururla vurguluyorum. Zira böyle olursa daha değerli, böyle olursa sanatçıya ve doğaya daha uygun olur. Bilindiği gibi doğa her tür taşkınlığa, her iki yönde de izin verir; normal olarak biraz da aşırıya kaçmacasına... Sarkaç her iki yönde de, hem neşe ve sevinç hem de melankoli arasında ol-

dukça geniş bir açıda gidip gelir. Bu, bilindik bir şeydir, fakat bizim sunacaklarımızın yanında, tabiri caizse biraz fazla kentsoylu, ölçülü, Nürnberg tarzı kalır. Zira biz bu yönde en uçlarda olan şeyleri sunarız. Yükselişler sunarız ve aydınlanmalar, bütün sorumluluklarından, zincirlerinden kurtulma deneyimleri yaşatırız; özgürlük, güven, kolaylık, kudret ve üstünlük hissi yaşatırız; öyle ki, adamımız hissettiklerine inanamaz – yetmezmiş gibi, başarılı işleri için, daha baştan, yabancı ve bunun dışında bir yerlerden gelecek olan her şeyden kolayca feragat edebilmesini sağlayacak muazzam bir hayranlık sağlarız ona. – Kendine duyduğu saygının yarattığı huşu içinde, evet, kendi kendinden korkmanın zevkiyle, bunların etkisiyle kendini bir çalgının kutsanmış ağızlığı, tanrısal bir canavarmış gibi görür. Buna uygun olarak inişte de derinlere, şerefiyle ta diplere kadar iner, sadece boşluğa, ıssızlığa ve sonsuz bir kedere düşmekle kalmaz, acılar ve ıstıraplar çeker; bunlar bilindik şeylerdir; her zaman var olan, kurguya dahil şeylerdir; sadece kafasının aydınlanmış ve bilinçlenmiş olması sebebiyle daha güçlü bir şekilde hissedilir. Bunlar, yaşanan büyük zevkler uğruna keyifle, gururla çekilen acılardır; o masaldaki gibi; hani küçük denizkızının balık kuyruğunun yerine edindiği güzel insan bacaklarında duyduğu, bıçakla doğranırmış gibi acılar... Andersen'in küçük denizkızını bilirsin, değil mi? O senin küçük sevgilin olabilir. Onu senin yatağına getirmem için bir sözün yeter."

BEN: "Şu çeneni kapatabilsen daha iyi olur, budala yaratık!"

O: "Bak hele, hep aynı kabalık. Hep susmarnı istiyorsun. Ben Schweigestill[1] ailesinden değilim ki. Hem üstelik Else

1. (Alm.) "Sesini çıkarma" anlamında. (Ç.N.)

Anne sana önceden, zaman zaman konuk ettiği kişilere dair 'anlayış' bağlamında gayet ağzı sıkı bir biçimde epeyce bir şeyler anlattı. Ama ben bu pagan memlekete asla ve katiyen susmak için gelmedim; baş başa verip altını önemle çizerek şu bizim hizmet ve ödeme konusunu sağlama almak için geldim. Söyledim ya sana, dört yılı aşkın bir zamandır susmaktayız – bu arada her şey en ince, en arzu edilir, en ümit verici şekilde yolunda. Her şey kıvamına gelmek üzere... Durumunun ne olduğunu, neler olduğunu söyleyeyim mi sana?"

BEN: "Anlaşılan, dinlemek zorundayım."

O: "Bu arada dinlemeye teşnesin, dinlemekten dolayı da pek hoşnutsun. Hatta sanırım dinlemek için kıvranıyorsun ve bunu senden esirgemeye kalksam ağlayıp sızlanacaksın. Haksız da sayılmazsın. Senin ve benim, ikimizin birlikte ait olduğumuz dünya çok huzur verici ve gizemli – ikimiz de orada evimizde gibiyiz; o tertemiz Kaisersaschern, o bin beş yüzlerden kalma güzelim Alman havası, Doktor Martinus'un gelişinden kısa süre önce; hani şu benimle kaba saba bir yakınlık içinde olup da ekmek somununu, yok, hayır, mürekkep hokkasını kafama atan Martinus'tan; Otuz Yıl şenliklerinden çok önceleri, Almanya'nın ortalarında, Rhein kıyısında ve sizin orada, her yerde, halkın ne kadar neşeli ne kadar cevval olduğunu bir hatırla; duyguyla, heyesle dolu, birilerini cezalandırmaya kararlı, huzursuz ve oldukça sancılı olduğu zamanları... Tauber Vadisi'nde, Niklashausen'deki kutsal kana doğru hacca gitme arzusu, çocuk alayları, kanlı hamursuz ekmekleri, kıtlık, açlık, Bundschuh Hareketi[1], savaş; Köln'de veba, meteorlar, kuyrukluyıldızlar, büyük işaretler, damgalanmış rahibeler, insanların giysilerinde

1. 1493-1517 arasında Alman köylü savaşlarının köklerinden birini oluşturan köylü isyanı. (Ç.N.)

beliren haçlar, garip bir haçla bezenmiş kız gömleğinden bayraklar... Türklere karşı gitmek istiyorlardı. İyi zamanlardı onlar, şeytani Alman zamanları... Hatırlayınca senin de için bir hoş olmuyor mu? Doğru gezegenler akrep hanesinde toplanmıştı; tıpkı Dürer ustanın tıp dergisinde gayet bilgili bir şekilde resmettiği gibi. Derken şu bizim sevimli minik konuklarımız, canlı tirbuşon halkı geldi; Hindistan'ın batısından Alman topraklarına gelen sevgili konuklarımız, kamçılı sürüler... – Burada kulak kesildin bakıyorum. Sanırsın göç eden tövbekâr alaylarından, kendilerinin ya da başkalarının günahları uğruna kendi sırtlarını kırbaçlayanlardan söz ediyorum. Ama benim kastettiğim kamçılılar, gözle algılanamayacak türden, bizim solgun benizli Venüs gibi kamçıları olan *spirochaeta pallida*[1]; bu esaslı bir cins. Haklısın, bunlar pek Ortaçağ'a dair şeylermiş gibi geliyor kulağa, *Flagellum haereticorum fascinariorum*'u çağrıştırıyor. Oh, evet, *fascinari*[2] olduklarını bizim meraklılara da sıkı bir biçimde gösterdiler; senin olayında olduğu gibi. Fakat uzun zamandan beri oldukça uygarlaştılar ve yüzyıllardır barındıkları bu eski topraklarda eskiden olduğu gibi açık yumrular, kabuklu yaralar, düşmüş burunlar gibi abartılı kabalıklarda bulunmuyorlar. Ressam Baptist Spengler örneğin, kendini gösterdiği yerlerde hiç de öyle tehlike çanları çaldıracak gibi bir deri bir kemik görünmüyor."
BEN: "Spengler de o durumda, öyle mi?"
O: "Neden olmasın? Bunu sadece senin başına geldiğini mi sanıyorsun? Biliyorum, kendini ayrı tutmayı pek sever, her tür kıyaslamaya bozulursun. Sevgili Dostum, insanın her zaman bir sürü ortağı vardır. Elbette Speng-

1. (Lat.) Frengi hastalığının sebebi olan bakteri. (Y.N.)
2. (Lat.) Büyüleyici. (Ç.N.)

ler de o işin kurbanı, o da bir *Esmeraldus*. O utanmazca, sinsice göz kırpmaları boşuna değil yani; Ines Rodde'nin ona sinsi bir sürüngen demesi de... Böyle işte; Leo Zink, *faunus ficarius*'tan paçayı kurtardı; fakat o temiz, akıllı Spengler erken yakalandı. Fakat müsterih ol, kıskanmaya kalkışma. O sıkıcı, sıradan adi bir vaka, fazla bir şey çıkmaz. Üzerinde sansasyonel başarılar kazanabileceğimiz bir piton değil. Yakalandığından beri biraz daha parlak, zihnen biraz daha ilgili olabilir. Oysa bu gizli hatırlatma pusulası olmasaydı, daha seçkin bir şeylerle bağlantı kuramaz, Goncourt kardeşlerin günlükleri, Abbé Galiani filan okumazdı. Psikoloji, sevgili dostum. Hastalık, bu göze batmayan, saygılı ve gizemli hastalık, dünyaya ve vasat bir yaşama karşı bir bakıma eleştirel bir karşı duruş geliştiriyor. Kişiyi, kentsoylu düzene karşı daha dik, daha müstehzi kılıyor ve onun özgür düşünceye, kitaplara ve fikirlere sığınmasını sağlıyor. Okuduğu, alıntılar yaparak konuştuğu, kırmızı şarap içip tembellik ettiği zamanı ona satmadık biz, sadece biraz daha değerli kıldık. Kavruk, donuk, fazla ilginç olmayan bir beyefendi; başka bir şey değil. Karaciğeri tekliyor, böbrekleri, midesi, kalbi, bağırsakları da... Günün birinde ya sesi çıkmaz bir dilsiz olacak ya da sağır; birkaç yıla kalmaz, dudaklarında belirecek bir kuşku ifadesiyle saygınlıktan uzak bir halde ölüp gidecek – daha ne olsun? Bunda bir şey yok; hiçbir zaman bir parlaklık, bir yükseliş, bir heyecan söz konusu olmadı; çünkü bu beyinle ilgili bir şey değildi, anlıyor musun – bizim küçükler bu vakada soylu ve üst düzey bir şeylerle ilgilenmemişler. Onları cezbedip baştan çıkaracak bir şey olmamış. Ne metafizik ne zührevi ne de enfeksiyona bağlı sıçrama..."

BEN (nefretle): "Burada oturup üşüyerek sizin bu tahammül edilmez zırvalarınızı daha ne kadar dinlemek zorunda kalacağım?"

O: "Zırva mı? Dinlemek zorunda kalmak mı? Burada durmuş gülünç bir şekilde maval okuyorsun. Kanaatime göre, gayet dikkatle dinliyorsun, sadece, daha fazlasını öğrenmek üzere sabırsızlanıyorsun. Dahası, fırsat bulsan Münih'ten arkadaşın Spengler hakkında da bilgi alacaksın. Eğer sözünü kesmeseydim, Cehennem'e, onun çirkeflerine dair sorular soracaktın bana durmadan. Sıkılmışı oynama bana! Benim de kendimce bir özsaygım var, hem davetsiz bir misafir olmadığımın da bilincindeyim. Kısacası, *metaspirochaetose*, bu *meningeal* bir süreçtir. Seni temin ederim ki, küçüklerin yukarı bölgelere tutkuları varmış, özellikle, tam da kafa bölgesini tercih etmişler. Menenjit, *dura mater*, narin *parenchym*'i içten koruyan beyin zarı ve *Pia* bölgesini... Hastalığın ilk başladığı andan itibaren ihtirasla oraya doluşmuşlar."
BEN: "Bu konuşmalar size pek yakışıyor. Muhabbet tellalımız, tıp okumuş adeta."
O: "Senin teoloji okuduğundan fazla değil. Bölük pörçük ama özel bir alanla ilgili, diyelim. Sen de sanatların da, bilimlerin de en yücesini, özel alanlarıyla ilgilendiğin ve onları sevdiğin için okuduğunu inkâr mı edeceksin? Senin merakın bana dönüktü – ben seninle yakın bir ilişki içindeyim. Esmeralda'nın dostu ve tellalı olarak karşında bulunan ben, nasıl olur da tıbbın konuyla doğrudan ilgili ve en yakın alanlarıyla ilgilenip uzman olmam ki? Elbette bu konudaki son araştırmaların sonuçlarını sürekli büyük bir dikkatle takip ettim. Bazı doktorlar kabul ediyor ve üzerine yemin ediyorlar ki, miniklerin arasında beyin uzmanları var; serebral bölgeye bayılıyorlar; kısaca bir *virus nerveux*. O malum bölgede ikâmet ediyorlar. Fakat burada işler tersine işliyor. Aslında onların kendini ziyaret etmeleri için iştahlanan, beyin. Davetkâr bir biçimde onları bekliyor, senin beni beklediğin gibi, beklemezmiş gibi görünüp davet ediyor, kendine çekiyor. Bili-

yor musun? *Ruh Üzerine*'nin yazarı felsefeci[1], 'Faillerin fiilleri özellikle de önceden acı çekmeye yatkın olanları bulur,' der. Görüyorsun işte, yatkın olmak, hazır olmak, davet etmek önemli olan. Kimi insanın cadılık işleri gerçekleştirmeye diğerlerinden daha istidatlı olduğunu nasıl ayırt edebileceğimizi biliriz biz. *Malleus*'un[2] saygın yazarları da düşünmüşlerdir bunu."

BEN: "İftiracı, seninle bir müşterilik ilişkim yok benim. Seni ben çağırmadım."

O: "Ey sevgili masumiyet! Miniklerimin peşine düşüp uzaklara yolculuk eden müşteri sen değil miydin, uyaran da mı olmadı? Doktorlarını da sen kendi inisiyatifinle bulmadın mı?"

BEN: "Rehberden buldum onları. Kime soracaktım? Beni yarı yolda bırakacaklarını kim söyleyebilirdi ki? Sahi her iki doktoruma da ne yaptınız?"

O: "Bertaraf ettik, bertaraf. O beceriksizleri senin iyiliğin için bertaraf ettik. Hem de tam zamanında; ne erken ne geç, şipşak tam işi doğru yere getirdikleri anda. Bıraksaydık bu güzel vakayı ziyan ederlerdi. Onlara ilk müdahale için izin verdik – işte o kadar; işleri bitti. Uzmanca tedavileriyle ilk, acil önemdeki genel yayılmayı durdurdular, yukarıya doğru sıçramalarına ciddi ölçüde bir ivme kazandırdıktan sonra görevlerini tamamlamış oldular. Artık ortadan kaldırılmaları gerekiyordu. Beceriksiz herifler, genel tedaviyle, vücudun üst bölümlerindeki *metavener* süreçlerin büyük ölçüde hızlandığını bilmiyorlardı; bilseler de durumu değiştiremezlerdi. Erken evrelerde müdahale etmemek konusunda yeterince

1. Aristotelos. (Y.N.)

2. *Malleus Maleficarum* (Cadıların Çekici); 1486'da Katolik Kilisesi'nin engizisyoncularından Heinrich Kramer tarafından cadılık üzerine yazılmış bir kitap. (Ç.N.)

uyarılmış olmalıydılar aslında; kısacası, yaptıkları iş yanlıştı. Asla bu şipşak aceleciliği devam ettiremezdik. Genel yayılma durdurulmuş, hastalığın gerilemesi kendi haline bırakılmıştı, böylece yukarıdaki gelişme ve ilerleme ağır ağır gerçekleşmeye başlamış, sana da karanlık işlerle dolu yıllar, on yıllar kazandırılmış oluyordu; bir kum saati dolusu dâhiyane Şeytan vakti. Kaptıktan dört yıl geçtikten sonra kafanın içindeki daracık, sıkışık, küçük odaya iyice yerleştiler – bugün mevcut durum bu – miniklerin ocağı, çalışma odası orası. Sıvılarla –suyolundan diyelim– oraya, aydınlanmanın başladığı noktaya kadar ulaştılar."

BEN: "Yakaladım seni budala! Kendini ele verdin. Beynimin içindeki yeri, ateş ocağını, bana mevcut olmadığın halde seni varmışsın gibi gösteren, o olmasa olamayacağın yerin adını verdin. Orası uyarılmasa seni görüp işitemeyeceğimi, gözümün önünde sadece bir hayalden ibaret olduğunu ele verdin."

O: "Ah sevgili mantık! Budala, bununla pabucu ters giyersin. Ben senin kafandaki *pial* ocağın bir ürünü değilim, o ocak sana benim farkıma varabilme *yetisi* sağlıyor. Anlıyor musun? O olmasa beni göremezdin. Onun için benim varlığım, senin kafanın dumanlanma halinin başlamasının sonucu. Onun için ben, senin öznel aklının bir parçasıyım. Rica ederim, biraz sabırlı ol; oralarda olup bitecekleri bekle; o süreç seni çok daha başka şeylere muktedir kılacak, çok daha başka engelleri aşacaksın. Ataletini ve tutukluğunu aşacaksın. Kutsal Cumaya kadar bekle. Yakında Paskalya gelecek. Bekle; bir, on-on iki yıl kadar bekle; aydınlanıncaya, zihnin açılıncaya değin, tereddütlerin, kararsızlıklarının son haddine varıp dağılıncaya, pırıl pırıl açılıncaya kadar bekle; o zaman göreceksin ne olduğunu, neyin bedelini ödediğini, ruhunu ve bedenini bize neden bıraktığını. İşte o zaman, eczacı yar-

dımıyla ekilmiş ozmotik basıncı kullanan bitkiler *sine pudore*[1] fışkıracak..."
BEN (yerimden fırlayarak): "Kapa şu pis çeneni! Babamdan söz etmekten men ederim seni!"
O: "O hoo! Babanın adı benim ağzımda hiç de yanlış bir yerde sayılmaz. Çıkarı için her yola başvururdu o, elementlerin bilgisine vakıf olma arzusundaydı. Şu baş ağrılarının, küçük denizkızının bıçakla doğranır gibi ağrılarının da başlangıç noktası da bu. Sana da ondan geçmiş... Ayrıca ozmos derken, kılcal sıvı difüzyonu derken, doğru konuşuyorum büyücülüğün tümünde bu kılcal yayılma süreci söz konusudur. Lomber bölgedeki keseniz var ya; içinde kılcal sıvı yolları atar; zührevi menenjit bu yolla beyin sıvınızla serebral, beyin zarına kadar ulaşıyor, onların dokularında da fark edilmeden, sessizce çalışıyor. Ama bizim minikler, orayı ne kadar cazip bulsalar da, ne kadar isteseler de, içeriye *parenchym* bölgesine geçmeyi başaramıyorlar – tabii sıvı difüzyonu olmadıkça *osmos pia*'nın hücre sıvısıyla ıslanıyor, dokuları çözüyor, böylece kamçılılara içerinin yolunu açıyor. Bunların hepsi ozmosa bağlı sevgili dostum; eskiden onun tuhaf sonuçlarıyla eğlenirdin."
BEN: "Onların o sefil hali beni güldürürdü. Keşke Schildknapp gelse; gelse de gülsek. Ben de ona babama dair hikâyeler anlatmış olurdum. Babamın, 'Bu arada bunlar ölmüş,' derken gözlerinin yaşardığını anlatırdım."
O: "Olur şey değil! Aslında sen onun o kederli yaşlarına gülmekte haklıydın – doğuştan Şeytan'la ilişki içinde olan kimseler, başkalarının duygularına hep ters düşer. Onlar ağlarken güler, gülerken ağlar. Ne demek ölü? Bitkiler rengârenk biçim biçim büyüyüp fışkırıyor ya, isterse heli-

1. (Lat.) Utanmadan. (Ç.N.)

otropik olsun. Damla böylesine sağlıklı bir iştah sergilerken ölü ne demek oluyor. Neyin hastalıklı, neyin sağlıklı olduğu konusunda son sözü böyle tamamiyle kentsoylu birine bırakmamalı. Onun hayattan ne kadar anladığı, bir soru işareti olarak kalır. Hastalık, ölüme götürürken yolunun üzerine öyle bazı şeyler çıkar ki, hayat sevinerek üzerine atlar, onlar sayesinde kendini daha ileri, daha üst bir seviyede sürdürür. Yüksekokulda öğrendiklerini unuttun mu? Tanrı, kötülükten iyilik yaratabilir, yeter ki ondan bu fırsat esirgenmesin. Sonuç olarak her zaman birileri hasta ve çılgın olmalıydı ki, diğerlerinin öyle olmasına gerek kalmasın. Deliliğin nerede hastalığa dönüşmeye başladığını kimse kolay kolay söyleyemez. Birileri çıkıp da bir delilik nöbeti esnasında bir kıyıya, 'Çok mutluyum! Kendimde değilim! Bu çok yeni ve müthiş bir şey! İçimde büyük fikirlerin hazzı kaynıyor. Yanaklarım erimiş demir gibi kıpkırmızı. Çılgın gibiyim; bu fikirler size ulaştığında hepiniz çılgına döneceksiniz. O zaman Tanrı sizin de zavallı ruhlarınıza yardımcı olsun,' diye kaydetse – bunlar, çılgınca müthiş bir sağlıktan mı, normal bir delilikten mi yoksa menenjitten mi ileri gelmiş olacaktır? Kentsoylu, bunu ayırt edebilecek en son kişidir; olsa olsa, sanatçıların zaten kafayı yemiş kişiler olduğunu düşünecektir her halükârda. Ertesi günlerde işler ters gittiğinde biri çıkıp, 'Ey budala yalnızlık! Elinden bir şey gelmiyorsa köpeklik bu! Dışarıda bir savaş olsaydı bari! Namusumla ölürdüm. Cehennem acısın bana; zira ben Cehennem'in çocuğuyum!' dese, bunu ciddiye alabilir miyiz? Cehennem, derken bu kelimenin gerçek anlamını mı kastediyordur; yoksa bu, biraz daha normal bir yaklaşımla, sadece Dürer'in *Melankoli*'siyle yapılmış bir mecaz mıdır? Toparlayacak olursak, biz size sadece, o çok saygıdeğer klasik şairin, Tanrılara şükranlarını sunduğu şeyleri ihsan ediyoruz:

Sonsuzlar, sonsuz tanrılar,
En sevdiklerine verir sonuna kadar,
Sevinçlerin en sonsuzlarını,
Acıların en sonsuzlarını..."

BEN: "Seni müstehzi yalancı! *Si Diabolus non esset mendax et homicida*! Söylediklerine kulak vermemi istiyorsan, kutsal yüceliklerden, yeşeren altınlardan filan söz etme bari! Güneşten değil, onun yerine ateşten yapılmış altının hakiki olmadığını bilirim ben."
O: "Kim demiş onu? Güneşin ateşi, mutfaktakinden daha mı iyidir? Ya lekesiz yücelikler? Hani şu sözünü ettiğin! Böyle bir şeye inanıyor musun? Bir deha ki, Cehennem'le işi olmasın? *Non datur!*[1] Sanatçı dediğin, canilerin ve delilerin kardeşidir. Canilerin ve delilerin varlığını kabul etmeksizin birinin çıkıp eğlenceli bir eser yaratabileceğine inanabilir misin? Hastalıklı nedir, sağlıklı ne? Hastalıklı yanı olmaksızın hayat hiçbir zaman bir yere varamaz. Hakiki nedir, sahte nedir? Biz memleketin dolandırıcısı mıyız? Hiç yoktan burnumuzdan iyi bir şeyler mi çıkarıyoruz. Zaten hiçbir şey yoksa eğer, Şeytan da hakkını kaybeder; solgun benizli Venüs de aklı başında bir şey ortaya çıkaramaz ortaya. Biz yeni bir şey yaratmıyoruz – bu başkalarının işi. Biz sadece olan şeyin bağlarını çözüyoruz, onu serbest bırakıyoruz. Biz ataleti ve ürkekliği, çekingenliği, tereddütleri ve kararsızlıkları yok ediyoruz, 'Onların Şeytan görsün yüzünü,' diyoruz. Biz sadece tozu alıp ortalığı açıyoruz, sadece birazcık hiperemi[2] ile dokulara kan göndererek yorgunluğunu –küçük ve büyük yorgunlukları, özel yorgunlukları ve çağın ge-

1. (Lat.) Yoktur. Görülmüş şey değil. anlamında kullanılan söz. (Y.N.)
2. Bir dokunun normalden fazla kanlanması. (Y.N.)

reği olanları– alıyoruz. Hepsi bu! Sen, yakınırken zamana göre de düşünmüyorsun, tarihe de bakmıyorsun; kum saati çevrilip de sonunda hesap önüne gelmedikçe şunun ya da bunun, kimsenin bir şeyi tümüyle, mutluluğu ve acıyı sonuna kadar yaşayamayacağını anlamıyorsun. Klasik çağlarda her halükârda bizsiz de sahip olabildikleri şeyleri bugün biz sunmak durumundayız onlara. Yalnız biz daha iyi şeyler sunuyoruz; her şeyden önce, doğru ve hakiki olanlarını – bu da artık klasik olan değil sevgili dostum. Bizim yaşattıklarımız, daha arkaik daha kadim, çoktandır denenmemiş olandır. Vahyin, hakiki ve kadim heyecanların ne demek olduğunu, eleştirilerle, kişiyi atalete düşüren o uzun uzadıya düşünmelerle, o öldürücü akıl denetimleriyle sakatlanmamış heyecanları, kutsal huşuyu bugün kim, nereden bilecek; Klasik dönemde de kim biliyordu ki? Sanırım insan Şeytan'ı yıkıcı bir eleştiri olarak algılıyor. İftira bu – bir kere daha dostum! Lanet olsun! Nefret ettiği bir şey varsa, dünyada ona en ters gelen bir şey varsa o da yıkıcı eleştiri. Onun arzuladığı ve bağışladığı; kendini başarıyla aşmak, parıltılı bir ser azatlık, sorumsuzluk."

BEN: "Pazar çığırtkanlığı bu yaptığın!"

O: "Elbette öyle olacak. Eğer biri kendi hakkındaki en kabasından yanlış anlamaları, bencilliğinden dolayı değil, gerçek aşkından dolayı düzeltmenin peşindeyse gırtlağını yırtar tabii. Ben senin o huysuz utangaçlığınla lafı ağzıma tıkmana izin vermem. Biliyorum ki merakını bastırmaya çalışıyorsun ama beni kilisede, kulağına bir şeyler fısıldadığım kız kadar iştiyakla dinliyorsun... Şu fikir dediğinizi ele alalım hemen – yüz ya da iki yüz yıldır buna öyle diyorsunuz – zira öncesinde böyle bir kategori yok, müzik telif hakları gibi şeyler de yok. Fikir, üç-dört ölçü meselesinden ibaret; öyle değil mi. Kalan her şey, üzerinde yapılan ince çalışma, kaba et. Değil mi

yoksa? Pekâlâ, biz bu literatürün uzmanıyız ve görüyoruz ki, fikir yeni filan değil; Rimski-Korsakov ya da Brahms'ta geçen bir şeyleri biraz fazla andırıyor. Ne yapılır? Hemen değiştirilir. Ama değiştirilmiş bir fikir esas olarak özgün bir fikir midir? Beethoven'ın eskiz defterlerini ele al! Tematik hiçbir kavram, Tanrı'nın verdiği gibi kalmamış. Evirip çeviriyor, oraya buraya bir şey ekliyor: '*Meilleur*'[1]. Hiçbir şekilde bir heyecan, heves vermeyen bu *meilleur* lafında Tanrı'nın ihsanına en küçük bir güven, en küçük bir saygı yok. Gerçek anlamda mutlu edecek, sarsacak, tereddütsüz ve inanç dolu bir esin – başka bir seçeneğin, daha iyisinin olmadığına, yapılamayacağına, her şeyin kutlu bir biçimde dikte edildiği hissini veren, sersemleten, sarsan, maruz kalan kişinin tepeden tırnağa inceden inceye ürpereceği, mutluluktan gözlerinden yaşlar boşanacağı türden bir esin – böyle bir şey, akla yapacak çok fazla iş bırakan Tanrı'nın işi olamaz. Bu sadece Şeytan'la, coşkunluğun gerçek efendisi Şeytan'la mümkün olacak bir şey."

Bu arada, adamın son konuşmaları esnasında, göz göre göre başka bir şeyler oluyordu. Ona bakınca, öncekinden farklı göründü gözüme. Muhabbet tellalı ya da pezevenk gibi değil de daha düzgün biri gibi... Beyaz bir yakası vardı, yakanın etrafında bir papyon, kemerli burnunda, arkasında ıslak, hafifçe kızarmış koyu renk gözlerinin ışıldadığı, kemik çerçeveli bir gözlük – sertlikle yumuşaklığın birbirine karıştığı bir surat. Burnu da, dudakları da sert hatlıydı ama çenesi yumuşaktı ve küçük bir çukuru vardı. Üstelik yanağı da gamzeliydi. Alnı soluk ve yuvarlaktı saçları epeyce geriden başlıyordu ama yanlarda sıktı, siyah ve yün gibi duruyordu. Sanat, müzik ko-

1. (Fr.) Fevkalade. (Ç.N.)

nusunda yaygın gazetelere yazılar yazan bir entel, bir teorisyen, düşünmekten vakit bulduğu ölçüde beste de yapan bir eleştirmen. Konuşması esnasında yumuşak, zayıf elleriyle hafiften beceriksiz bir tavırla, şakaklarındaki ve ensesindeki gür saçlarını sıvazlıyordu arada bir. Divanın köşesinde oturan misafirimin görünüşü böyle olmuştu. Boyu uzamamıştı; burundan gelen, sarih, eğitilmiş hoş bir tınısı olan sesi de aynı kalmıştı; akıcı konuşmasıyla sürdürüyordu varlığını. Söylediklerini dinlerken, kötü tıraş edilmiş üstdudağının altında, kelimeleri telaffuz ederken öne doğru uzayan, uçları aşağı kıvrık, kalın dudaklarına bakıyorum.

"Günümüzde sanat nedir? Fasulyeden hacca gitmek. Dans için bir çift kırmızı pabuçtan başka şeye gerek var mı? Şeytan'ın üzdüğü tek kişi sen değilsin. Dön, meslektaşlarına bir bak. Çok iyi biliyorum ki, onları görmüyorsun, onlara bakmıyorsun bile. Tek başına olduğunu hayal edip her şeyin senin olmasını istiyorsun; zamanın bütün lanetinin... Ama teselli bulmak adına onlara da bir dön bak. Yeni müziğin açılış törenine katılanlara bir bak; dürüst olanları, ciddi olanları, durumlarının sonuçlarına katlananları gör. Modernlikleri, kendilerine müzikal atılımları yasak eden ve bireycilik öncesi zamanların stil kıyafetlerini iyi kötü, layıkıyla taşımaktan ibaret olan folklorik ve neo-klasik sürgünlerden söz etmiyorum. Kendilerini de, başkalarını da ilginç şeyler sıkıcı olmaya başladığı için, sıkıcı şeylerin ilginç olduğuna ikna etmeye çalışıyorlar..."

Güldüm, zira soğuk içime işlemeye devam ettiği halde, itiraf edeyim ki, değişmesiyle birlikte arkadaşlığı hoşuma gitmeye başlamıştı. Benimle birlikte gülümsedi, kapalı dudakları daha da gerildi ve gözleri kapandı.

"Acizler de," diye devam etti; "ama sanırım sen ve ben, yaygın bir hastalığı, ağırbaşlı bir kılık arkasına gizlemekten kaçındıkları için bunların aczini saygıya değer

bulur, yeğleriz. Ama hastalık çok yaygın; dürüst davrananlar bıraktığı tahribat kadar bulgularını da gayet iyi teşhis ediyorlar. Eserinin geleceği tehlike altında değil mi? Kâğıda dökülmüş, ciddiye alınacak ne varsa, zahmetle ve isteksizlikle yaratıldığı belli. Ya dış, toplumsal sebepler, talep noksanlığı? Tıpkı liberal öncesi ortamda olduğu gibi, yaratma olanakları, sonuna kadar bir sanat hamisinin insafına kalmış. Doğru. Fakat bu, durumu açıklamaya yetmez. Beste yapmak esasen çok zorlaştı; umut kıracak kadar zor. Eğer eser, saflıkla, katıksızlıkla, hakikilikle barışık değilse, üzerinde nasıl çalışılır. Ama bu iş böyle sevgili dostum. Başeser içinde barınan yapı, geleneksel sanata aittir; özgürleşmiş sanat bunu reddeder. Mesele burada başlıyor; eskiden kullanılmış olan ses bileşimlerinden hiçbirine maddeten yeni bir şey katamayışınızdan. İndirilmiş bir yedili akora da bir şey katmak imkânsız, kromatik geçiş notalarına da. Daha iyisini yapmaya çalışan herkes, kendini geleneksel müziğin tamamını kapsayan tonalitenin doğrudan araçları olan unsurların, yasakların, kendine yasak koyan bir genel kuralın içinde buluyor. Neyin yanlış, neyin klişeleşmiş olduğunu yine genel kurallar belirliyor. Bugünün teknik düzeyinde bir bestenin içindeki tonal akorlar, üçlüler – her tür disonansın ötesinde. Bu amaçla kullanılıyor ama dikkatli davranmak ve ancak sıradışı durumlarda buna başvurmak gerek; zira yaratacakları şokun etkisi, eskiden en vahim uyumsuzlukların yarattığından daha beter olabilir. Her şey teknik düzeye bağlı. Eksiltilmiş yedili akor, *Opus 111*'in başında, doğru ve çok anlamlı. Beethoven'ın genel teknik seviyesine uygun. Değil mi? Onun yarattığı aşırı uçtaki disonans ile konsonans arasındaki gerilime uygun. Tonalitenin ilkeleri ve dinamiği, akora kendine özgü bir ağırlık verir. Ama bunu yitirdi – hem de kimsenin geri döndüremeyeceği tarihî bir süreç nedeniyle...

Bu ölüp gitmiş akora bir kulak ver – imha olmuş haliyle bile, bizim gerçekliğimize aykırı düşen bir teknik duruş bütünlüğü sergiliyor. Her bir ses, bütünü, aynı zamanda hikâyenin tümünü içinde barındırıyor. Bunun için de, kulağın neyin yanlış, neyin doğru olduğunu algılaması, sadece, genel teknik düzeyle biraz soyut bir ilişki içinde bulunan aslında yanlış olmayan o akora bağlı. Burada ille de doğru olmak gibi bir iddia öne çıkıyor; yapı, bunu sanatçının önüne koyuyor – biraz acımasız değil mi bu, ne dersin? Eserin gerektirdiği, daha baştan içinde bulunan nesnel koşulları yerine getirmeye yönelik gayretler, kişiyi usandırıp gücünü tüketmez mi? Tasarlamaya kalkıştığı her yeni ölçüde, teknik yapı bir sorun olarak karşısına çıkıyor, ondan her an tümüyle kendisine uymasını, her an, en doğru yanıtın kendisinde olduğunu dayatıyor. İş oraya kadar varıyor ki, kompozisyonlar, bu tür yanıtlardan, bu tür bulmaca çözümlerinden ibaret kalıyor. Sanat, eleştiriye dönüşüyor – çok onurlu bir şey; bunu kim inkâr eder? Ama bu katı itaat koşullarında sanat yapmak için çok daha fazla itaatsizlik, bağımsızlık, cesaret gerek. Bu da beraberinde, yaratıcılıktan kopma tehlikesini getirmez mi? Ne dersin? Bu durum sence hâlâ bir tehlike mi, yoksa artık kesin ve olup bitmiş bir vakıa mı?"

Ara verdi. Gözlüğünün arkasından kızarmış gözleriyle bana bakıyordu. Zarif bir hareketle elini kaldırdı, orta ve yüzük parmaklarıyla saçlarını kaşıdı.

"Ne bekliyorsunuz?" dedim. "Küçümser alaycılığınıza hayran olmamı mı? Bana, benim zaten bildiğim şeyleri söylemek istediğinizden hiç şüphem yok. Ancak dile getirme biçiminiz çok art niyetli. Her halinizle, girişimlerim ve çalışmalarım için Şeytan'dan başkasına ihtiyacım olmadığını ima etmeye çalışıyorsunuz. Bu arada, kuramsal olarak da olsa, kişisel gereksinimler ile 'doğru an' arasında, spontane bir armoni, bir uyum olasılığını hesaba

katmıyorsunuz – kişinin hiçbir zorlama olmadan, hiçbir şekilde düşünmeden yaratacağı doğal bir akor olasılığını." O (gülerek): "Çok kuramsal bir olasılık gerçekten. Sevgili dostum, durum eleştirel olmaktan uzak bir bakışın oluşabilmesi için biraz fazla kritik. Ayrıca ben, meseleye, taraflı bir şekilde yaklaştığıma dair serzenişini de reddederim. Senin hatırın için diyalektik ayrıntılarla daha fazla oyalanmayalım. 'Yaratı'nın durumunun bana çok genel anlamda bir memnuniyet verdiğini inkâr edemem. Zira ben aslında yaratının tümüne karşıyım. Müzikal yaratıcılığın uğradığı bu uygunsuz durumlardan nasıl olur da kendime biraz keyif payı çıkarmam! Bu durumu toplumsal koşullara yıkmam! Biliyorum sen bu koşulların, kendine yeterli bir eserin armonisi için fazla bağlayıcı ve belirleyici bir etkisi olmadığı düşüncesindesin ve böyle demeye hazırsın. Doğru; ama bunun önemi yok. Yaratının öncelikli güçlükleri, kendi derinliklerinde yatıyor. Müzik malzemesinin tarihsel gelişimi, kendi kendine yeten eserin aleyhine döndü. Zamanın içinde büzüşüyor, müzikal yaratının alanı olan zamanın içine yayılmaktan kaçınıyor, orayı boş bırakıyor. Acizlikten değil, form geliştirmekteki beceriksizliğinden de değil. Bunu nedeni, bütün fazlalıkları cezalandıran, içi boş şeyleri dışlayan, süslemeleri ortadan kaldıran, eserin zamana yayılan hayat biçimini hedef alan zorlayıcı bir yoğunluk anlayışının acımasız dayatması. Eser, zaman ve görüntü bir bütün. Üçü birlikte eleştirinin konusu oluyor. Eleştirinin, insanlığın acılarını sansürleyecek, rollere dağıtacak, resimlere aktaracak görüntülere ve oyunlara, kurmacalara, kendinden menkul formlara, tahammülü yok artık. Acının artık gerçek zamanda, üzerinde oynanmamış, değiştirilmemiş, kurmaca olmayan bir şekilde ifadesine izin veriyor sadece. Yaratının güçsüzlüğü ve sefaleti öylesine büyüdü ki, bunlarla hayalî oyunlar oynanmasına izin vermiyor.

BEN (çok alaycı bir tavırla): "Çok etkileyici, çok! Şeytan içlendi. Sıkıcı Şeytan, ahlak dersi veriyor. İnsanlığın acıları yüreğine dokunmuş olmalı. Şan olsun diye sanata burnunu sokuyor. Sizin o kendini beğenmiş şeytan osuruğu çıkarsamalarınızla küfredip hırpaladığınızı fark etmemi istemiyorsanız yaratıya karşı beslediğiniz nefreti hiç hatırlatmasaydınız daha iyi ederdiniz."
O (hiç üstüne alınmadan): Bu kadarı da iyi. Esas itibarıyla dünyada zamanının getirdiği olguların ne duygusallıkla, ne de kötülükle ele alınacağı noktasında benimle aynı fikirdesin. Bazı şeylerin artık imkânı yok. Duyguların sanat eseri bir kompozisyon içinde yansıtılması, müziğin kendi kendine yeterli bir görünüm arz etmesi artık mümkün değil. Savunulamaz da – eskiden olduğu gibi, verili ve formüller halinde yazılmış öğelerin, belli durumların değişmez gereklilikleri olarak görülemez de... Ya da tam tersinden gidersek, istisnai bir durum bile, önceden verili, bilindik bir formülle özdeşleşerek ifade kazanıyor. Dört yüzyıldan bu yana, büyük müziklerin tümü, kendini bunun hiç kırılmamış bir bütünlük olduğu şeklinde aldatarak tatmin oldu – tabi olduğu geleneksel genel kuralları, kendi çok özel istekleri olduğu yanılgısıyla benimsedi. Dostum, bu artık böyle yürümüyor. Süslemeleri, gelenekselliği ve soyut genellemeleri eleştirmek, hepsi aynı kapıya çıkıyor... Eleştirinin yanıldığı nokta, müziğin, görsel olmadığı halde kentsoylu sanat yaratısının aldatıcı karakterinden pay alması... Diğer sanatların yanında görsel olmamak açısından avantajı var ama kendine özgü beklentileri içinde konvansiyonel olanın egemenliğiyle sürekli uzlaşmak adına bu büyük sarhoşluğa diğerleriyle aynı şekilde, bütün gücüyle katıldı. Müziğin aldatıcı görüntüsünün temelinde, genel uzlaşmacı tutuma uyum sağlayan ifadesi yatar. Bu bitti. Genelin, özelin bünyesinde de armoni içinde var olduğunu düşünülebilir olduğu

iddiası, kendi kendiyle çelişiyor. Oyunun serbestçe oynanmasını sağlamaya yaradığı varsayılan öncül ve bağlayıcı sayılan konvansiyonların hepsi bitti."
BEN: "Bunlar bilinebilir ve her türlü kritisizmin ötesinde yine de kabul edilebilirdi. Hayatının söndüğü bilinse de formlarla oynayarak oyunun etkisi ve düzeyi yükseltilebilir."
O: "Biliyorum, biliyorum. Parodi. Aristokrat nihilizmi içinde bu denli kederli olmasa, eğlenceli olabilirdi. Bu tür kaçışlara başvurarak kendine önemli bir şans ve büyüklük vaat edebilir misin?"
BEN (öfkeyle yanıtladım): "Hayır!"
O: "Kısaca ve hırçın! Ama neden hırçın? Sana aramızda kalacak şekilde dostane bazı vicdan soruları sorduğum için mi? Sana kendi kuşku dolu kalbini gösterdiğim, bir bilenin görüşüyle günümüz kompozitörlerinin çektiği güçlükleri gözünün önüne serdiğim için mi? Beni ne olursa olsun her zaman bir uzman olarak kabul edebilirsin. Şeytan dediğin müzikten biraz anlamalı. Yanılmıyorsam, biraz önce kitaptan o, estetiğe âşık Hıristiyanı okuyordun. O bunu biliyordu, benim bu güzel sanatla olan özel ilişkimi anlıyordu –onun düşüncesine göre en Hıristiyan karakterdeki bu sanatla ilgili olan ilişkimi– olumsuzluk işaretiyle tabii. Müzik her ne kadar Hıristiyanlık tarafından kullanılıp geliştirildiyse de, aynı zamanda reddedildi ve şeytani bir alan olarak dışlandı – işte görüyorsun. Müzik fevkalade teolojik bir mesele; tıpkı günah gibi; benim gibi... Hıristiyanların müziğe olan merakları, gerçek bir tutku, aynı anda hem algı hem de düşkünlük olarak gerçek bir tutku. Gerçek tutku ise sadece belirsizliklerde, müphemlikte bulunur; ironik bir biçimde. En yüce tutku, mutlak şüpheliye karşı olanıdır... Hayır, ben müzikalim aslında; bunu kabul et. Her şey gibi müziğin de günümüzde içine düştüğü sıkıntılar için sana o zaval-

lı Yahuda İskariyot'u da zikrettim. Yapmasa mıydım? Ama yaptım; bunları kırman gerektiğini göstermek, kendine olan baş döndürücü hayranlığınla bunların üzerine çıkman, karşısında o kutsal korkuya kapılacağın şeyler yapman için yaptım."
BEN: "Bu da yine bir bildirge... Ben ozmotik bitkiler yetiştireceğim yani."
O: "Bunları aştık! Buz çiçekleri ya da nişasta, şeker ve selülozdan olanlar – ikisi de doğa. 'Neden en çok doğayı överiz' sorusu ortaya çıkıyor burada. Senin nesnel şeyleri, tabiri caizse ille de hakikat denen şeyi istemen, öznel şeyleri, deneyimleri değersiz ve aşılması gereken şeyler olarak görüp onlardan kuşku duyman, gerçekten küçük burjuvaca ve aşılması gereken şeyler dostum. Beni görüyorsun, o halde senin için ben varım. Gerçekten var olduğumu sorgulamaya mahal var mı? Kendini hissettiren, algılanan şeyler gerçek değil midir, gerçeklik yaşanan ve hissedilen şeyler değil midir? Seni yücelten, senin hislerinin gücünü ve egemenliğini artıran değil midir; lanet olsun, bu da, hakikattir. – Erdem açısından bakılınca isterse bu on kere yalan olsun. Gücünü artıran bir nitelik gerçek dışı olsa da, yararsız olan erdemli bir gerçeklikten evladır kanımca. Ve ben derim ki, yaratıcı deha bağışlayan bir hastalık, şahlandırıp engelleri aşmanı sağlıyorsa, yürekli bir coşkuyla kendinden geçirip doruklardan doruklara uçuruyorsa, ayağa dolaşan bir sağlıktan bir kere daha evladır. Hastalıktan, sadece hastalıklı bir şeyler geleceği lafından daha aptalca bir şey işitmedim. Hayat o kadar da seçici değildir; ahlaka zerre kadar önem vermez. Hastalığın sebep olduğu şeyleri ele geçirir, yutar, sindirir, kendine mal eder; bu da bir tür sağlıktır. Yaşamsal emareler bir olgu olarak mevcutsa azizim, hayat, hastalıkla sağlığın arasındaki farkı yoka indirger. Tamamıyla sağlıklı ve duyarlı oğlanlardan oluşan koca bir hayran

kitlesi ve bir kuşak, hastalıklı bir dehanın eserine üşüşür, hastalığın dâhileştirdiği kişiye hayran olur, onu över, yüceltir, ilerletir, kendi içinde değiştirir, sadece kendi evinin ekmeğiyle değil, aynı zamanda 'Aziz Müşteriler' Eczanesi'nden gelen yetiler ve zehirlerle de beslenen bir kültüre mal eder. Bunu sana, asla aldatmayan Sammael söylüyor. Sana sadece kum saati yıllarının sonuna doğru gücünün ve azametinin denizkızı ağrılarını katbekat aşacağını vaat etmekle kalmıyor, sonunda muzaffer bir refaha, bir tanrıya dönüşürcesine heyecan verici bir sağlık hissine kavuşacağını garanti ediyor – bu, işin sadece öznel yanı. Biliyorum bu senin için yeterli değil, sağlam görünmez gözüne. O zaman bil ki, Bunları bizim yardımımızla hayata geçirmeni sağlayacağız. Yöneten olacaksın, geleceğin marşını başlatacaksın. Delikanlılar, senin adına yemin edecek, senin çılgınlığın sayesinde onların çıldırmalarına gerek kalmayacak. Senin çılgınlığından sağlık kazanacaklar ve sen, onlarda sağlıklı olacaksın. Anlıyor musun? Zamanın insanı atıl kılan güçlüklerini aşacaksın – zamanın kendini, kültür çağını; demek istiyorum ki, kültür çağını ve onun kültünü kıracaksın ve barbarlığa cüret edeceksin; bu, çift katlı bir barbarlık anlamına geliyor; çünkü bu kez hümanizmden sonra geliyor, üzerinde en çok düşünülmesi gereken 'kanal tedavisi'nin, kentsoylu incelmenin ardından geliyor. İnan bana, barbarlık, teolojiyle kültten kopmuş, dindarlıkta bile sadece kültür, sadece insanlık arayan, aşırılıkları, paradoksları, mistik tutkuları tümüyle burjuvalıktan kopuk bir macera olarak gören bir kültürden daha iyi bağdaşacaktır. Umarım Aziz Velten'in dindarlıktan söz ettiğine şaşırmazsın. Tanrı çarpsın! Başka kim, sana bundan bahseder bilmiyorum. Liberal bir teolog değil herhalde, değil mi? Bu konuya hâkim olan tek kişi benim. Ben olmasam kim teolojik olarak varlığını sürdürebilir ki? Din, kesinlikle benim ala-

nım, burjuva kültürünün değil. Kültür, kültten kopup da kendi kültünü yarattıktan sonra çöpten başka bir şey olamadı. Bütün dünya, *salva venia* aşçı kepçeleriyle sadece beş yüzyıl tıkındıktan sonra doydu ve bıktı..."

Sözün burasında ya da biraz öncesinde, kendisini dinin gerçek taşıyıcısı olduğuna, Şeytan'ın teolojik varlığına dair akıcılığı gittikçe artan bir konuşmayla hatırlatmalarda bulunmaya başladığı sırada olmalı; farkına vardım ki, divanda oturan adam yine değişmişti; az önceki gözlüklü müzik enteli değildi benimle konuşan; divanın köşesinde de oturmuyor, kavisli kolçağına hafifçe yaslanmış, yarı oturur vaziyette, parmaklarını, iki başparmağı ileriye doğru gelecek şekilde kucağında kenetlemişti. Konuştukça, çenesindeki ikiye ayrılmış sakalı ileri geri hareket ediyordu, arasından küçük sivri dişlerinin göründüğü dudaklarının hemen üzerinde de uçları sivri burulmuş bir bıyığı vardı.

O kaskatı donmuş halimde onun o eski, bilindik kılığa dönüşmesine gülmekten kendimi alamadım.

"Sadık hizmetkârınızım efendim!" dedim. "Sanırım sizi tanıdım ve sizi bu salonda bana çok özel bir ders vermenizi pek nazikâne buluyorum. Şimdi yaptığınız taklitle, benim merak hırsımı gidermeye hazır olduğunuzu, bana kibarca gerçekten var olduğunuzu kanıtlamak üzere, zaten bildiğim şeyleri değil, öğrenmek istediklerimi öğreteceğinizi ümit ediyorum. Pazarlığını yapmakta olduğunuz kum saati zamanı konusunda birçok şey anlattınız. Daha seçkin bir hayatın bedeli olarak çekilecek acıların miktarı hakkında da... Ama işin sonundan söz etmediniz, borcun nihai olarak ödenmesinden sonra ne geleceğinden. Merakım bu yöndedir; burada oturduğunuz süre boyunca nutuk çekmekten bu soruya hiç fırsat vermediniz. Bu alışverişte, hesabı kuruşu kuruşuna öğrenemem gerekmez mi? Hesabı gösterin. Bu hur-

dacı dükkânında işler nasıl yürüyor? Size teveccüh gösterenleri o Cehennem batağında neler bekliyor?"
O (sesi çatlayarak gürültülü bir şekilde güldü): "*Pernicies, comfutatio* hakkında bilgi mi almak istiyorsun? Ölümün getireceği suskunluktan sonrası hakkında bilgi almak istiyorsun. Buna aşırı meraklı gençlik ukalalığı, derim ben! Daha çok vakit var, kestirilemeyecek kadar. Ondan önce yaşanacak o kadar heyecanlı şeyler var ki, sonunu düşünmek dışında başka pek çok işin olacak. Ya da sonunu düşünmeye başlayacağın ânın ne zaman geleceğini. Ama bu bilgiyi, senden esirgemeyeceğim; allayıp pullamayacağım da; zira cidden endişe etmek için o kadar çok vakit var ki önünde! Ama bu konudan söz etmek pek kolay değil – şunu söylemek isterim ki, bundan hiç ama hiç söz edilemez; çünkü aslında bu, kelimelere sığmaz: Çok fazla miktarda söz sarf etmek, laf üretmek gerekir, fakat bunların hepsi de sadece temsilî olur, var olmayan isimlerin yerini tutmaya onların zamiri olmaya yarar, asla tanımlanamaz olan bir şeyi kelimelere dökmek, ona açıklık kazandırmak iddiasını karşılayamaz. Kelimelere dökülemez olması, dilden saklı kalması, öylece var olması ama gazetelere yansımaması, yayımlanamaması, hiçbir sözle eleştirel bir biçimde algılanamaması, 'Cehennem'in gizli zevki ve güvencesidir; 'yer altı', 'zindan', 'kalın duvarların arkası', 'sessizlik', 'unutulmuşluk', 'kurtuluşu olmayan' gibi sözler ise çok zayıf semboller olarak kalır. Sembollerle azizim, Cehennem'den söz ederken, kesinlikle sembollerle yetinilmeli; zira orada her şey biter – sadece ona işaret eden kelimeler değil, tümüyle her şey. Bu, onun temel özelliğidir. Çok genel olarak bir şey söylemek gerekirse şu denebilir; yeni gelen birinin orada karşılaştıkları, ilk olarak tabiri caizse sağlıklı duyularıyla katiyen kavrayamayacağı, anlayamayacağı şeylerdir; çünkü mantığının ve ya da idrakinin sınırları buna tamamen

engel olacaktır. Kısacası, bu inanılmaz bir şeydir; yüzünü kireç gibi bembeyaz yapacak kadar inanılmazdır, ilk anda selamlaşma babında renkli ve etkileyici şekillerde önünde açılırsa da, burada inanılmaz biçimde 'her şey biter', her türlü acıma, lütuf, esirgeme, biter; inanamayıp, 'Bunu yapamazsın; bir ruha karşı böyle bir şey yapılamaz,' yollu itirazlarda bulunanlara gösterilebilecek bir anlayışın son izleri de ortadan silinir; yapılan, yapılır. Üstelik de, tek kelimeyle hesap bile sorulmadan, ses geçirmez, Tanrı'nın işitmediği hem de ebediyen işitmeyeceği zindanlarda. Hayır, bundan söz etmek kötü bir şey; bunlar dilden uzak, dilin dışında şeyler. Dilin buna karşı yapabileceği bir şey yok, bununla bir ilgisi de yok. Çünkü bu konuda hangi zaman çekimlerini kullanacağını bile kestiremez. Zorunluluk gereği 'gelecek zaman'ı kullanır, yani, 'Orada ağlaman, dişlerinin birbirine çarpması işitilecek,' denir. Ama bunlar da dilin sınırlarını oldukça zorlayan bir yerlerden alınmış birkaç kelimeden ibarettir sadece; güçsüz bazı sembollerden ibarettir; olacak olanlarla –hesap verilmeksizin– kalın duvarların ardında, unutulmuşluk içinde olacaklarla gerçekten bir ilgisi yoktur. Doğru olan, ses geçirmez duvarların içinin oldukça gürültülü, ölçüsüz derecede, ta uzaklardan kulakları dolduracak kadar gürültülü olduğudur; haykırışlar, bağırtılar, ulumalar, inlemeler, kükremeler, böğürmeler, tiz çığlıklar, yaygaralar, yalvarmalar ve işkence avazları; öyle ki, kimse kendi şarkısını bile duyamaz hale gelir, sesi o inanılmaz ve sorumsuzca süren sonsuz işkenceler altında, yoğun, koyu cehennem feryatları, utanç figanları içinde boğulur. Bu esnada araya şehvetin o müthiş inlemelerinin de karışacağını unutmamak gerek; zira şehvet de, katlanmaktan kurtulanamayan, bitap düşmekle, bayılmakla bitip tükenmeyen, sonu gelmez bir azaba dönüşür; bu nedenle, bu konuda fikri olanların 'cehennem

şehveti' dedikleri utanç verici bir zevk şeklini alır. İstihza ile aşırı ölçüde utanç duyma öğesinin bir arada, işkencenin bir parçası olmasından ileri gelir bu; zira sonu gelmez bir biçimde katlanılan cehennemî hazza, aşağılayıcı bir tavırla parmak sallamalar ve kişner gibi bir kahkahalar eşlik eder; lanetlilerin işkencelerine alay ile utancın eşlik ettiği kuramı da oradan gelir. Evet, Cehennem, tümüyle dayanılmaz acılarla, ebediyen katlanılacak olan acılarla, istihzanın iğrenç ittifakı olarak tanımlanabilir. Orada acıların şiddetinden dillerini ısırıp koparırlar ama bu yüzden bir araya gelip bir dayanışma topluluğu oluşturmazlar; birbirleriyle alay ve hakaret dolu bir ilişki içindedirler; inlemeler, ürpermeler arasında birbirilerine en adi küfür sözleriyle seslenirler; bu arada en kibar, en gururlu, ağızlarından bir tek bayağı sözcük çıkmamış olanlar, en adilerini söylemeye zorlanır. Onların azaplarının ve utançlarının bir kısmı da, en aşırı en iğrenç sözleri düşünüp bulmaktır."

BEN: "İzninizle, sizin bana anlattığınız ilk şey, oraya düşen lanetlilerin katlanacakları acıların türüyle ilgili. Dikkat ederseniz, siz bana aslında cehennemin azapları üzerine ders vermektesiniz, lanetlilerin oradan gerçekten neler beklediği gerçeği hakkında değil."

O: "Merakın çocukça ve saygısızca. Bunu ön plana alalım. Ama bu sorunun ardında nelerin gizli olduğunu iyi biliyorum azizim. Sen, kendini korkutmak, Cehennem' den korkmak için sorular soruyorsun bana. Dönmek ve kurtulmak, yani ruhun selameti dedikleri şey adına bana verdiğin yeminden dönme fikri pusuda bekliyor kafanın arkasında. İnsanların korku nedeniyle rahmet dedikleri şeye erişebileceklerini işitmiş olmalısın ki, orada olup bitenlerin yüreğine korku salmasının, *attritio cordis*'in[1] he-

1. (Lat.) Yüreğin aşınması. Burada "yüreğini aşındırmak" anlamında. (Y.N.)

sabındasın. Bunun çok eskimiş bir teolojik yaklaşım olduğunu söylememe izin ver. *Attritio* kuramı bilimsel olarak aşıldı. *Contritio*'nun[1] daha elzem olduğu kanıtlandı; Kilise düzeninin zorunlu gördüğü şey, işlenen günah için basit, korkuya dayalı bir tövbe biçimi değil – dinsel, içtenlikli bir dönüş anlamına gelen, Protestan esasına dayalı hakiki bir pişmanlık duygusuna sahip olmak. Bunu başarabilir misin, başaramaz mısın; kendine önce bunu sormalısın. Cevabını ise ancak kibrin verecektir. *Contritio* için işi ne kadar uzatırsan, kendini o kadar başarısız ve isteksiz hissedeceksin. Her şeyden önce, sürdüreceğin aşırı ölçüde sıradışı varoluş biçimin, seni büyük ölçüde şımartacak; hiçbir kuvvet seni bu şımarıklıktan vasat bir selamete geri döndüremez. Dolayısıyla müsterih ol ki, Cehennem, sana çok yeni bir şeymiş gibi gelmeyecek – sadece iyi kötü alışılmış, kibrinle alışılmış bir şeyler sunacaktır. Cehennem, aslında sıradışı bir varoluşun devamıdır. Bir-iki kelimeyle, onun özü ya da istersen can alıcı noktası, içinde barındıklarına aşırı soğuk ile graniti eritecek kadar sıcak bir ateş arasında seçim yapma izni vermesidir. Kişiler bu iki durum arasında kükreyerek bir oraya bir buraya atılırlar çünkü birindeyken diğeri cennetlik bir ferahlıkmış gibi gelir; ama hemen, kelimenin en cehennemî anlamıyla, dayanılmaz olur. Buradaki aşırılık senin hoşuna gidiyor olmalı."

BEN: "Hoşuma gider gitmesine ama bu arada sizi, benim hakkımda fazla emin olmamanız konusunda uyarırım. Teoloji konusundaki zaafınız sizi böyle bir yola sürükleyebilir. Kibrimin beni, kurtulmam için gerekli olan nedamet duygusundan alıkoyacağına güveniyorsunuz ama bunun yanı sıra kibirli bir pişmanlığın söz konusu olabi-

1. (Lat.) Tövbe, nedamet. (Y.N.)

leceğini hesaba katmıyorsunuz. Kabil'in pişmanlığı gibi bir pişmanlığın örneğin; günahlarının affedilemeyecek kadar büyük olduğuna dair kesin bir kanıya sahipti. Böylesi, her tür ümitten uzak bir *Contritio*, her türden lütuf ve bağışlanma olasılığına karşı tam anlamıyla bir inançsızlık; günahkârın çok ileri gittiğine, en sonsuz iyiliğin bile günahının bağışlanmasına yetmeyeceğine dair sarsılmaz bir inanç – böylesi bir pişmanlık gerçek bir pişmanlık olabilir ancak. Dikkatinizi çekerim, bu da bağışlanmaya götüren en kestirme yoldur; iyilik için, Tanrı için en karşı konulamaz olanıdır. Kabul ediniz ki, gündelik günahlar işleyen ortalama bir günahkâr, bağışlayanın gözünde pek ilginç olmayabilir. Onun durumunda bağışlama eylemi çok da çekici değildir, ruhsuz bir eylemdir. Vasatlık, teolojik anlamda hayatını sürdüremez. Kişiyi selamete erişmek bakımından en kökten kuşkulara düşüren türden bir günahkârlık, selamete uzanan en hakiki teolojik yoldur."

O: "Hinoğluhin! Senin gibi umarsız kuşkular içinde yaşayan biri, selamete uzanan o hayırsız yolun önkoşulu olan çaresizliğine kayıtsız şartsız saf bir şekilde inanmayı nasıl başaracak? Büyük bir günahın Tanrı üzerinde yaratacağı cazibe üzerine bile bile spekülasyon yapmak, şu bağışlanma anlaşmasını daha baştan son derece imkânsız bir hale getirmez mi?"

BEN: "Fazladan bir şey olmasına gerek yok işte. *Non plus ultra*[1]; bu yolla teolojik varlık dramatik biçimde en yüksek mertebeye ulaşmış olur. Yani en aşağılık suçu işlemiş olur, bu sayede Tanrı'nın iyiliğine, sonsuzluğuna karşı en dayanılmaz türden bir tahrik oluşturur."

O: "Fena değil. Gerçekten dâhiyane. Yalnız şunu söyle-

1. (Lat.) Ötesi yok. Bundan iyisi olamaz. (Y.N.)

yeyim ki, Cehennem'in nüfusunu, tam da senin kafandakiler oluşturuyor. Cehennem'e gelmek o kadar da kolay değil. Önüne gelen girebilse, yer sıkıntısı çekerdik. Ama sen, senin teolojik tipin, spekülasyon üzerinden spekülasyon yapan, spekülasyonu babasından geçmiş böylesine hinoğluhin biri –Şeytan'a ait olmasaydı– şifalı otlarla uğraşan biri olurdu."

Bunları söylerken, hatta biraz öncesinden, herif, bulutların yaptığı gibi, görünüşte hiç farkında değilmiş gibi yeniden değişti. Salonda, önümdeki divanın kavisli kolçağında oturmuyordu artık. Yine köşede, muhabbet tellalı, kırmızı gözleriyle kaşarlanmış pezevenk olarak oturuyordu. Teatral sesiyle ağır ağır konuştu:

"İşin sonuna gelip bir karara varmak hoşuna gidecek. Sana meseleyi konuşmak için çok vakit ve süre ayırdım – umarım ki bunu kabul edersin. Fakat sen cazip bir vakasın; bunu yürekten kabul ediyorum. Gözümüz hep üzerindeydi: Hızlı düşünen gururlu kafanda, üstün dehan ve hafızanda... Bunlar, seni Tanrıbilim okumaya yöneltti; kibrinin gerektirdiği gibi; ama kısa sürede teolojiden vazgeçtin; Kitab-ı Mukaddes'i çekmeceye atıp müziğin *figuris*, *characteribus* ve *incantationibus*[1] tarafıyla ilgilenmeye devam ettin; bu da az hoşumuza gitmedi. Kibrin, onun en temeline, element düzeyine inmeyi arzu ediyordu; buna, sana en uygun düşecek şekilde, cebrin büyüsü ile onun gereği olan aklı ve hesaplamaları birleştirerek, aynı zamanda mantık ve akılcılığa karşı her zaman cesaretle tavır alarak ulaşabileceğini düşündün. Bu unsura varmak için fazla akıllı, soğuk ve bakir olduğunu biliyorduk; biliyorduk ki buna kızıyor, o utangaç zekânla kendini acınası biçimde sıkıcı buluyordun. Bu şekilde

1. (Lat.) Sırasıyla: imaj, karakterizasyon, efsun. Büyücülüğün üç biçimi. (Y.N.)

gayret edip kucağımıza düşmeni sağladık; yani bizim küçüğün, Esmeralda'nın. Ondan, o aydınlanmayı, beynin afrodizyağını kapman gerekiyordu; bedenin de, ruhun da, zihnin de umarsızca bunun peşindeydi. Kısacası aramızda bir Spesser Ormanı'nın[1] ortasında bir dörtyol ağzına ya da bir çembere gerek yok. Bizim bir anlaşmamız var ve birlikte iş yapıyoruz. Sen, bunu kendi kanınla sağladın ve kendini bize adadın –bize vaftiz oldun–, bu ziyaretim sadece bir *konfirmasyon* niteliğinde. Bizden zaman kazandın, dâhiyane bir zaman, seni yüceltecek bir zaman; *ab dato recessi*[2] tam yirmi dört yıl; bunu senin hedefine koyuyoruz. Bu zaman akıp geçtiğinde –ki hiç belli olmaz, böyle bir süre aynı zamanda sonsuz derecede uzun olabilir– o zaman alınıp götürüleceksin. Bütün bu süre boyunca her konuda sana köle olacağız ve itaat edeceğiz. Burada yaşayan her şeyi, Cennet'in ordusunun tümünü ve bütün insanları reddettiğin takdirde Cehennem emrinde olacak; zira bunun böyle olması gerek."

BEN (son derece soğuk bir esinti altında): "Nasıl? Bu da nereden çıktı? Ne demek istiyor bu ek madde?"

O: "Ret, demek istiyor. Ne olacak? Kıskançlığın sadece yukarılarda mı geçerli olduğunu, aşağının derinliklerinde bulunmadığını mı sanıyorsun? Bize, zarif, hoş yaratığa sözlüsün sen ve de nişanlı. Başkasını sevemezsin."

BEN (gerçekten gülesim geldi): "Sevemez miyim? Zavallı Şeytan! Aptal olduğuna dair ününe ün katmak istiyorsan, kedi gibi bir çıngırak tak bari; sevgi gibi kaygan ve tehlikeli bir kavram üzerine alışveriş yapıp sözleşiyorsun. Şeytan, zevki yasaklamak mı istiyor? Olmazsa sempatiyi de hesaba katsın; hatta özveriyi de; yoksa kitapta

1. Faust söylencesinde adı geçen Wittenberg yakınındaki geniş orman. (Ç.N.)
2. (Lat.) Bugünden başlayarak. (Y.N.)

yazdığı gibi dolandırılmış olur. Kendi payıma, sırf sana sözlü olduğumu söylediğin için soruyorum: Nereden kaynaklandı bu? Aşktan değil de neden? Her ne kadar sen, Tanrı'nın izniyle zehirlemiş olsan da... Senin iddiana göre içinde bulunduğumuz ittifak da aşkla ilişkili budala! Sen, benim yaratılarımın peşinde ormana gitmeyi, dörtyol ağzında durup seninle ittifak yapmamı mı isterdin? Ama denilenlere göre, yaratı bizzat bir aşk işidir."

O (burnundan gülerek): "*Do, re, mi*! Emin ol, senin psikolojik oyunların, teolojik oyunlarından daha fazla kabul görmez benim indimde! Psikoloji mi – Tanrı korusun. Hâlâ bununla mı uğraşıyorsun? Kötü, burjuvaca bir yüzyıl bu XIX. yüzyıl. Bu dönemin acınası şekilde karnı tok bu işe; hayatı psikolojiyle altüst eden kişinin de kafatasını kırmızı örtüyle örtecek yakında. Öyle zamanlara gidiyoruz ki dostum, kimse psikolojiyle asabını bozmak niyetinde değil. Bu bir yana, benim şartların açık ve hakkaniyetli; Cehennem'in meşru kıskançlığına göre tayin edilmiş. Aşk, seni ısıttığı sürece sana yasak. Hayatın soğuk kalmalı – onun için kimseyi sevmemelisin. Ne sanıyorsun sen? Aydınlanma, aklının gücünü sonuna kadar işler durumda tutacak; hatta bazen çok parlak, hayranlık içinde kendinden geçme noktasına tırmandıracak. Bu, sevgiliden ve o değerli duygusal hayattan öte başka nereye varacak ki? Hayatında ve insanlarla olan ilişkilerindeki genel soğukluk, eşyanın tabiatında var zaten – senin tabiatında ziyadesiyle var; biz sana yeni ve yabancı bir şey getirmiyoruz, minikler, senden yeni ve yabancı bir şey yaratmıyor; onların yaptığı, sende olanı güçlendirmekten ve zekice geliştirmekten ibaret. Aslında soğukluğun altyapısı sende hazır; denizkızının acıları, babandan geçen baş ağrıları olacak. Seni soğuk istiyoruz, öyle ki yaratılarının alevi seni ısıtmaya ancak yetsin. Hayatının soğukluğundan kaçıp onlara sığınacaksın."

BEN: "Yangından buza dönüş. Görünen o ki, siz beni daha dünyadayken Cehennem'e hazırlıyorsunuz."
O: "Gururlu bir ruha yetebilecek tek şey, sıradışı bir varoluştur. Senin kibrin, bunu asla ılık bir şeye değişmez. Anlaştık mı? Yaratıcılıkla dolu bir insan hayatının sonsuzluğu boyunca bunun tadını çıkaracaksın. Kum saati boşalınca, ben bu zarif yaratık üzerinde epeyce bir kudret sahibi olacak, kendi hal ve tavrıma, kendi isteğime göre hareket edip onu yönetmeye ve ona hükmetmeye başlayacağım – her şeye, beden olsun, ruh olsun, ten olsun, kan olsun ve mülk olsun ebediyen her şeye."

Daha önce kapıldığım o zapt edilemez iğrenme duygusu geri döndü; dar pantolonlu muhabbet tellalının üzerime saldığı buzul soğukluğu, bir don dalgasıyla birleşerek beni titretti. Çılgınca bir tiksintiyle kendimi kaybettim; baygınlık gibi bir şeydi bu. Sonra da Schildknapp'ın sesini duydum, divanın köşesine oturmuş huzur içinde bana bir şeyler anlatıyordu.

"Elbette fazla bir şey kaçırmadınız. *Giornali* ile iki el bilardo, bir tur Marsala şarabı; salak herifler *governo* hakkında bir alay yalan attılar."

Ben hâlâ yazlık elbiselerimle, kucağımda Hıristiyanların kitabı, lambamın altında oturuyordum! Değişen bir şey yoktu. Öfke içinde muhabbet tellalını kovalamış, büründüğüm giysileri arkadaşım gelmeden önce yan odaya taşımış olmalıyım.

XXVI

Bir önceki bölümün kapsamının, Kretzschmar'ın konferanslarıyla ilgili bölümün rahatsız edici sayfa sayı-

sını bile hayli aşmış olmasından dolayı okurumun kusuru bana yüklemeyeceğini söyleyebilmek, içimi rahatlatıyor. Bunun vebali, benim yazar sorumluluğumun dışında kalıyor, bu nedenle de kendimi üzmüyorum. Adrian'ın yazılarını kolaylaştıracak türden bir redaksiyona tabi tutmak, bu "ikili konuşma"yı (itiraz mahiyetinde koyduğum tırnaklara dikkatinizi çekerim; onların kullandığım bu kelimenin içinde saklı ürkünçlüğü ancak bir ölçüde hafifletebildiğini saklayamam) okurun kavramasının yorucu olacağı fikrine kapılıp ayrı ayrı numaralanmış bölümler halinde yazmaya kalkışmadım. Adrian'ın nota kâğıtlarından kendi elyazımla aktarırken, verilmiş olan şeylere acı verici bir sadakatle bağlı kaldım: Sadece kelimesi kelimesine değil, harfi harfine diyebilirim – sık sık kalemi elimden bırakarak dinlenmek üzere ara verdim, düşüncelerimden ağırlaşmış adımlarımla çalışma odamı arşınladım ya da ellerimi başımın üzerinde kavuşturup kendimi divanın üzerine attım; öyle ki, kulağa ne kadar tuhaf gelse de, ellerim titreyerek kopya ettiğim bu bölüm, daha önce kendi yazdığım bölümlerden daha hızlı ilerleyemedi.

Duygularla ve düşüncelerle dolu bir aktarmaydı bu gerçekten (en azından benim açımdan; ama Monsignore Hinterpförtner de beni onaylıyor). Kendi düşüncelerimi yazmakla aynı ölçüde yoğun, aynı ölçüde zaman alan bir uğraştı. Önceki bölümlerde okur, ebediyete intikal eden arkadaşımın hayat hikâyesini yazmaya ayırdığım günlerin ve haftaların sayısını eksik olarak tahmin etmiş olabilir; dolayısıyla şimdi, şu satırları yazmakta olduğum zaman konusundaki tasavvurlarında da geride kalmış olabilir. Gösterdiğim titizliğe gülebilir ama ben, bunları yazmaya başladığımdan bu yana, yaklaşık bir yıllığına kırsala gittiğimi, son bölümleri yazdığım esnada 1944'ün Nisanı'na gelmiş olduğunuzu bilmesinde yarar görüyorum.

Elbette bu tarihten kastettiğim, benim kendi işimin, yaptığım işin takvimi – anlattıklarımın, hikâyemin gelişip ilerlediği takvim değil. 1912 sonbaharında, bir önceki savaşın patlak vermesinden yirmi iki ay kadar sonra, Adrian, Rüdiger Schildknapp'la birlikte Palestrina'dan Münih'e dönmüş, kendi adına Schwabing'li bir yabancılar pansiyonuna (Gisella Pansiyonu) yerleşmişti. Bu çifte zaman hesaplama işinin aklımı neden bu kadar meşgul ettiğini, kendimi, neden şahsi zamanım ile konuyla ilgili zaman, yani anlatıcının içinde yaşadığı zaman ile anlatılanların cereyan ettiği zamanı bu şekilde belirginleştirmek zorunda hissettiğimin sebebini bilemiyorum. Zaman akışlarının bu tuhaf karmaşıklığı, bir üçüncü zaman akışıyla da bağlantı kurmak zorunluluğunu getiriyor beraberinde; yani günün birinde okurun da anlatılanları öğrenmeyi arzu edeceği zamana. Öyle ki, okurun üç katlı bir zaman düzeni olacak: kendi içinde bulunduğu zaman, olayları aktaranın yaşadığı zaman ve "tarihsel" zaman.

Gözüme, ayyuka çıkmış bir aylaklık simgesi olarak görünen bu spekülasyonlarla daha fazla vakit kaybetmek istemem; sadece, bu "tarihsel" kelimesinin ağırlıklı olarak yazdıklarımın cereyan ettiği zamandan çok, içinde yazmakta olduğum zamanı kapsadığını eklemek istiyorum. Son günlerde savaş Odessa çevresinde hüküm sürüyor; Karadeniz kıyısındaki bu ünlü şehir, çok kayıplı bir muharebeden sonra Rusların eline düştü; düşman bizim kurtarma operasyonlarımızı elbette durduramıyor. Açık bir biçimde bizden üstün olan düşman, piyonlarımızdan bir diğeri olan Sivastopol'ü de elimizden almaya muktedir gibi görünüyor. Sıkı korunmuş Avrupa kalemizde, neredeyse her güne binen hava saldırıları, korkunun dozunu iyice yüksek boyutlara taşıdı. Kahraman savunmamızın, bombalama gücü gitgide artan, felaket yağdıran bir canavara kurban verilmesi neye yarayacak ki? Cana-

varların binlercesi cesaretle birlik olmuş, kıtanın göklerini karartmakta; şehirlerimizin gitgide daha çoğu enkaza dönüşmekte. Son olarak Leverkühn'ün ömründe, hayatının trajedisinde bu denli büyük bir rol oynayan Leipzig'i büyük bir öfkeyle vurdu. Ünlü yayıncılık semtinde duyduğuma göre taş üstünde taş kalmamış, ölçülemez değerde edebiyat, eğitim ve başvuru eseri yıkıma kurban gitmiş. Gözü dönmüş bir şekilde ya da haklı olarak – bunu tefrik etmeye cüret edemiyorum– gözden çıkarmaya kararlı göründükleri şey, sadece biz Almanlar için değil, kültüre önem veren dünyanın tümü için de kayıpların en büyüğü.

Evet, korkarım, ölümcül esinlerle yüklü bir politika bizi sonuçta nüfusu en kalabalık, üstelik devrimci üstünlükte bir konumda, üretim kapasitesi en yüksek seviyede bir güçle çatışma noktasına getirerek yıkıma uğratacak – bu Amerikan üretim makinesi, ezici bolluktaki savaş malzemesini ortaya saçarken gayretinin son kertesindeymiş gibi de görünmüyor pek. Bıkkın demokrasilerin tümünün savaşı, bu korkunç aracı kendi çıkarlarına kullanmaları çok şaşırtıcı, çok ibret verici bir deneyim; bu deneyimle günbegün savaşın Almanların önceliği olduğunu, zorbalık sanatında hep diğerlerinin beceriksizce her şeyi yüzüne gözüne bulaştıracağını sanmak yanılgısından da, kurtuluyoruz. Bizler, (Monsignore Hinterpförtner ile ben, bu konuda artık istisna sayılmayız) Anglosakson savaş tekniğini her yönüyle görmezden gelmemeye başladık; istila gerginliği gelişiyor. Avrupa kalemize –Hapishanemize mi desem, yoksa tımarhanemize mi?– her cepheden üstün malzeme ve milyonlarca askerle yapılacak taarruz artık *beklenir* hale geliyor. Düşmanın gelişine karşı alınan, gerçekten muhteşemmiş gibi görünen önlemlere dair etkileyici tasvirler, bizi ve topraklarımızı ve de şimdiki Führer'imizi korumaya yönelik bu önlemler,

başımıza geleceklerin o korkunç genel görünümü karşısında manen bir denge kurmamızı sağlıyor.

İçinde yazdığım zaman, *hakkında* yazdığım zamandan, yani Adrian'ı inanılmaz çağımızın ancak eşiğine kadar getirebilen zamandan kıyaslanamayacak kadar daha güçlü bir tarihsel etkiye sahip elbette. Bana öyle geliyor ki, ona, onun gibi artık aramızda olmayan, bütün bunlar başladığı sıralarda aramızdan ayrılmış bulunan kişilerin hepsine bütün yüreğimizle, "Ne mutlu size!" diye seslenmek gerek, "Huzur içinde yatın!" Şu yaşadığımız günlerde Adrian'ın güven içinde olması benim için önemli; buna şükrediyorum ve içinde yaşamakta olduğum zamanların dehşetini onun gıyabında, onun adına seve seve üzerime aldığımı düşünüyorum. Bana sanki onun adına varmışım, onun adına yaşıyormuşum da, onun sırtına yüklenemeyecek şeyleri onun yerine taşıyormuşum, kısacası hayatta kalmayı üstlenerek ona iyilik ediyormuşum gibi geliyor. Bu tasavvur, ne denli aldatıcı, ne denli delice gelirse gelsin, hâlâ içimde beslediğim ona hizmet etme, onu koruma arzumu okşuyor – dostum hayattayken bu arzumu gerçekleştirme imkânını pek seyrek bulmuştum.

* * *

Benim için ilginç ve kayda değer olan şey, Adrian'ın, Schwaben Pansiyonu'nda sadece birkaç gün kalmış olması, bu süre içinde kentte daimi kalacak bir ev aramamasıydı. Schildknapp daha İtalya'dayken Amalien Caddesi'ndeki eski ev sahiplerine yazarak eskiden alışmış olduğu yerde kalmayı güvenceye almıştı. Adrian ise Frau Rodde'nin evine yerleşmeyi, aslında Münih'te kalmayı pek düşünmüyordu – kararlarını uzun süre suskun kalarak sessizce içinde saklamış gibiydi. Hatta öyle ki, Walds-

hut Pfeiffering'e görüşmek ve sözleşme yapmak üzere bir ön ziyaret bile yapmamış, sadece son derece bağlayıcı nitelikte bir telefon görüşmesiyle yetinmişti. Gisella Pansiyonu'ndan Schweigestill'leri aramıştı – telefonda karşısına çıkan kişi bizzat Else Anne'ydi – kendini, bir süre önce evi ve çiftliği gezmiş olan iki bisikletliden biri olarak tanıttı ve üst katta bir yatak odası ile gündüzlerini geçirmek üzere zemin kattaki başrahip çalışma odası karşılığı ne fiyat istediklerini sordu. Frau Schweigestill, yeme içme ve diğer hizmetleri de kapsayacak fiyatın çok ehven olacağını açıklamadan önce üzerinde bıraktıkları izlenimleri göz önüne bulundurarak o bir zamanki ziyaretçilerden hangisinin, yazarın mı müzisyenin mi söz konusu olduğunu sordu açıkça. Arayanın müzisyen olduğunu açıklığa kavuşturdu. Aramasını saygıyla karşıladı; ilgileri ve değerlendirmeleri doğrultusunda beklentilerinin ne olduğu sadece kendisinin bileceği şeydi. Schweigestill'lerin evlerini kazanç amacıyla kiraya verme alışkanlıkları olmadığını, zaman zaman, ancak özel bir duruma bağlı olarak kiracı ve yemeğe misafir kabul ettiklerini, bunu beylerin o zamanki konuşmalarından da anlamış olmaları gerektiğini söyledi; telefonda konuşmakta olduğu beyin, böyle özel bir durumu olup olmadığı konusunda karar kendine aitti. Orada hayatının sakin ve tekdüze geçeceğini, ayrıca konfor bakımından koşulların oldukça ilkel sayılabileceğini, özel banyosu, tuvaleti olmadığını, bunların köy usulü binanın dışında bulunduğunu hatırlattı; doğru anlamışsa eğer, onun gibi henüz otuzuna bile varmamış, güzel sanatlarla ilgilenen bir beyefendinin nasıl olup da kültürel merkezlerin uzağında, kırsalda yerleşmek istediğini merak ettiğini belirtti. Aslında bu "merak" kelimesi, doğru bir ifade sayılmazdı; zira merak etmek, kendisinin de kocasının da tarzına pek uygun düşmüyordu. Bulunduğu yerde insanların

gerçekten de biraz fazla meraklı olması yüzünden onları aradığını düşünüyorsa, o zaman hemen gelebileceğini belirtti. Yalnız iyi düşünmeliydi; zira kocası Max da, kendisi de böyle bir ilişkinin kısa bir deneme mahiyetinde sadece geçici bir heves olmamasına, daha işin başından belli bir süre tayin edilmiş olmasına önem veriyorlardı. Açık mı? Anlaştık mı? Vesaire...

Adrian cevap olarak uzun süreliğine geleceğini, konuyu uzun zamandır düşündüğünü söyledi. Onu bekleyen bu hayat tarzı, içtenlikle sınanmış, sevilmiş ve benimsenmişti. Aylık yüz yirmi mark üzerine de anlaşabilirdi; üst kattaki yatak odasının seçimini onlara bırakıyor, çalışma odası için de seviniyordu. Üç gün içinde taşınacaktı.

Öyle de oldu. Adrian, şehirde kaldığı kısa süreyi kendisine tavsiye edilmiş olan bir kopyacıyla (sanırım Kretzschmar tavsiye etmişti) Zapfenstösser Orkestrası'nın Griepel adlı, yan uğraş olarak bundan biraz para kazanan fagotçusuyla sözleşmek için kullandı. *Aşkın Çabası Boşuna* partisyonlarından bir bölümünü de ona teslim etti. Palestrina'dayken eserini tam anlamıyla bitirememişti. Son iki sahnesinin orkestrasyon çalışması hâlâ devam ediyordu. Sonat formundaki uvertür de pek içine sinmemişti; zira sonda, *allegro* bölümündeki tekrarlarla çok anlamlı bir rol kazanan ama operanın bütününe aykırı düşen o göz alıcı yan temayı katmakla başlangıçtaki konsept üzerinde büyük değişiklikler yapması gerekmişti. Üstelik de kompozisyon esnasında uzun süre ihmal ettiği çalış ve tempoyla ilgili notlarını işaretlemek konusunda da ciddi emek sarf etmesi gerekiyordu. İtalya'da kaldığı sürenin neden eserinin tamamlanmasına bağlı olarak sona ermemiş olduğunu anlıyordum. Her ne kadar kendisi bilinçli bir şekilde bunların çakışması için gayret gösterse de, gizli bir amaç doğrultusunda bu böy-

le gerçekleşmemişti. O fazlasıyla *semper idem*[1] bir adamdı; değişen durumlara direnen bir tutumla hayatının bir sahnesi değişmekteyken bir önceki durumda sürdürdüğü işin de sona ermesini, bunların birbirine denk gelmesini kabul edilebilir bir durum olarak görmüyordu. İçsel bir devamlılık sağlamak için yeni bir duruma geçerken eskiye ait bir uğraştan arta kalanları birlikte getirmek gerektiğini söylüyordu. Dışsal yenilik yoluna girdikten sonra ancak içsel yeniliği göze almak gerekiyordu.

Hiçbir zaman fazla ağırlık oluşturmayan, aralarında partisyonlarını koyduğu bir evrak çantası ile İtalya'da da banyo yapmak için kullandığı kauçuk küvetin bulunduğu bagajıyla kitap dolu iki sandık ve diğer gerekli malzemelerini kargoya verip sadece Waldshut'ta değil, hedefi olan, on dakika ilerideki Pfeiffering'de de duran bir yolcu treniyle Starnberger İstasyonu'ndan hareket etti. Ekim ayı sona ermek üzereydi; hava hâlâ yağışsızdı ama artık sertleşmişti ve kasvetliydi. Yapraklar dökülüyordu. Küçük istasyonda onu yüksek, oturakları sert döşemeli bir at arabasının bineğinde Schweigestill'lerin, hani şu yeni gübreleme makinesini deneyen oğlu Gereon bekliyordu; oldukça mesafeli, az konuşan, kaba halli ama belli ki işlerinde çok güvenilir genç bir çiftçiydi. Taşıyıcıların el valizlerini yüklediği esnada kırbacının ipini iki güçlü kahverengi atın sırtında gezindirmekteydi. Yol boyunca fazla bir söz alışverişi olmadı aralarında. Adrian, ağaçların çevrelediği Rohmbühel'i de, Klammerweiher'in gri renkli sularını da daha trendeyken görmüştü yeniden; şimdi bu manzaralara daha yakından bakmış oluyordu. Çok geçmeden Schweigestill Malikânesi'nin barok manastırı göründü. Araba, çiftliğin açık dörtgeninin ortasın-

1. (Lat.) Hep aynı (kalan). (Y.N.)

da, yolun üzerindeki yapraklarının büyük bölümü yakınındaki bankın üzerine dökülmüş olan yaşlı karaağacın etrafında bir yay çizdi.

Frau Schweigestill, edepli çiftçi kıyafetiyle taşra kızı gibi görünen kahverengi gözlü kızı Clementine'yle birlikte dinî levhanın asılı olduğu giriş kapısında bekliyordu. Karşılama sözleri heyecandan ayakları zincirlerine dolanan, samanla kaplı kulübesini neredeyse yerinden koparacak gibi geren köpeğin havlamalarına karıştı. Ne annenin, ne kızının ne de eşyaları boşaltmaya yardım eden ayakları kirli ahır bakıcısı kızın (Waltpurgis), "Git Kaschperl, *stat*!" diye haykırmalarının bir yararı oldu. (Diyalekt içinde varlığını sürdüren, Eski Yüksek Almancada *stati*, Orta Yüksek Almancada *stäte*, sonraları *stete* şeklini alan bu kelime, "sakin ol" ve "kıpırdama" anlamına gelir.) Köpek, gürültü etmeyi sürdürüyordu. Adrian, onu bir süre gülümseyerek süzdükten sonra yanına yaklaştı, hayret ifade eden belli bir tonlamayla, "Suso, Suso," dedi sesini yükseltmeksizin. Ve gelin görün ki, tamamen yatıştıracak nitelikte, mırıldanır gibi gelen bu sesin etkisiyle hayvan bir anda sakinleşti. Kendisiyle konuşan kişinin elini uzatarak eski ısırıkların izleriyle dolu kafasını okşamasına izin verdi, bu arada sarı renkli gözleriyle büyük bir ciddiyet içinde ona baktı.

"Cesaretlisiniz, saygı duydum!" dedi Frau Else, Adrian kapıya geri döndüğünde. "Çoğu kişi bu yaratıktan korkuyor. Az önce olduğu gibi davranınca da, kimseye korktuğu için kızamazsınız. Çocuklara gelen, köydeki genç öğretmen –aman Tanrım, bir bebekten farksızdı– her seferinde, 'Köpeğiniz beni gerçekten ürkütüyor, Frau Schweigestill!' derdi."

"Ya, ya!" diye güldü Adrian başını sallayarak. Böylece eve, evin hapishane ortamına girdiler; kadın, Adrian'ı önce üst kattaki beyaz boyalı rutubet kokulu koridorda

bulunan, onun için düşündüğü, renkli dolaplı, yatağı kabartılmış yatak odasına götürdü. Fazladan yeşil bir koltuk konulmuş, önüne de ladin ağacı parkenin üzerine kırkyamadan bir örtü serilmişti. Gereon ile Waltpurgis el valizlerini oraya bıraktılar.

Daha odadan başlayarak merdivenlerden aşağıya inerlerken misafirin hizmetine ve yaşam düzenine ilişkin anlaşmaları gözden geçirdiler. Buna aşağıdaki çalışma odasında, Adrian'ın çoktandır içten içe benimsediği karakteristik, atalardan kalma halli mekânda devam ettiler ve her şeyi kesinleştirdiler. Sabahleyin yatak odasına bir testi sıcak su ve koyu kahve getirilecekti; yemek saatlerine gelince, Adrian, yemekleri aileyle birlikte yemek istemiyordu – bunu kimse beklemiyordu zaten. Onların saatleri Adrian için çok erkendi. Saat bir buçukta ve sekizde ona ayrı sofra kurulacaktı. Tercihen öndeki büyük odada, (Nike heykeli ile masa piyanonun bulunduğu çiftçi salonunda) Frau Schweigestill, gerekirse piyanoyu çekinmeden kullanabileceğini söyledi; süt, yumurta, kızarmış ekmek, öğleyin sebze çorbası, az pişmiş biftekle ıspanak, üstüne elma marmelatlı bir omlet gibi hafif yemekler için söz verdi. Kısaca, besleyici ama onunki gibi hassas bir mideye dokunmayacak şeyler.

"Mide mi, hayatım? Çoğunlukla mide değildir bu, kafadır hassas olan fazla yorulan kafa; bir şeyi olmasa da mideyi etkileyen odur." Deniz tutmasından, migrenden de bunun böyle olduğu bilinir... Ya, demek bazen migreni tutuyormuş. Hem de oldukça şiddetli? Bu aklına gelmişti! Bunu gerçekten de önceden düşünmüştü; Adrian, yatak odasının panjurlarını ve ortalığı karanlıklaştırma olanaklarını böylesi bir dikkatle gözden geçirdiği esnada anlamıştı. Karanlık, karanlıkta yatmak, gece, tam karanlık; bu acınası durum devam ederken göze hiç ışık gelmeyecek; zira doğrusu buydu. Ayrıca koyu, bol limonlu iyice ekşi bir çay...

Frau Schweigestill demek istiyordu ki, migrene yabancı değil – kendisi bilmez ama Max, geçmiş yıllarda periyodik olarak çekermiş; zamanla bu musibet kaybolmuş. Konuğunun açık davranmamış olduğu, eve yarı hasta biri olarak illetini gizleyerek sızdığı konusunda özür dilediğini işitmek bile istemiyordu. Sadece, "Aman canım siz de!" diye karşılık veriyordu. Eğer onun gibi birisi kültürün bulunduğu yerlerden kaçıp Pfeiffering'e sığınıyorsa, bunun için haklı sebepleri olmalı, yollu sözler ileri sürüyordu. Belli ki onun durumunda da böyle anlayış gerektiren bir şeyler söz konusuydu. "Doğru değil mi Herr Leverkühn?" Ama burası, kültür değilse de, bir anlayış yuvasıydı. Bu iyi kadın bunları söylüyordu.

Etrafı gezerken aralarında, ayaküstü, belki de her ikisinin de beklemediği bir biçimde on sekiz yıl boyunca Adrian'ın günlük hayatını belirleyecek bazı anlaşmalar yapılmış oluyordu. Marangoz çağırıldı, Adrian'ın kitaplarını yerleştirmek üzere eski başrahip çalışma odasının kapısının yan tarafına, deri duvar kaplamasının altında kalacak, eski ahşap kaplamaları aşmayacak şekilde bir kitaplık için ölçü alındı, mum kalıntılı tavan avizesine elektrik çekmek üzere anlaşıldı. Toplumca kabul görecek, hayranlık uyandıracak günümüze kadar iyi kötü korunmuş pek çok başeserin doğuşuna tanık olacak bu odada zaman içinde başka bazı değişiklikler de yapıldı. Öncelikle hasarlı döşeme tahtalarını tamamen örten, kışın çok gerek duyulacak bir halı serildi; birkaç gün içinde çalışma masasının önündeki *Savonarola* modeli koltuk dışında oturma imkanı veren tek eşya olan köşe bankına ilave olarak Adrian'ın zaten pek ilgilenmediği stile uygunluk gibi inceliklere aldırmaksızın, Münih'te Bernheimer'den alınma derin, gri kadife kaplı, önüne yerleştirilebilen ayak kısmıyla bilindik divandan çok şezlong denebilecek güzel bir parça, bir okuma ve dinlenme koltu-

ğu geldi sahibine yirmi yıl boyu hizmet vermesi için.

Maximilian Meydanı'ndaki mefruşat sarayından yapılan halı ve koltuk alışverişini, biraz da, bir saatten kısa bir sürede ulaşım imkânı veren, aralarında hızlı trenlerin de bulunduğu sıkça tren seferleri sayesinde şehre gidip gelmenin oldukça kolay olduğunu, Adrian'ın, Pfeiffering'e yerleşmekle, Frau Schweigestill'in ifadelerinden çıkabilecek sonuçlara bakarak tümüyle inzivaya çekilmemiş olduğunu, kültür hayatından kopmadığını açıklamak amacıyla dile getirdim. Bir Akademi ya da Zapfenstösser Orkestrası konseri, bir opera temsili gibi akşam etkinliklerine ya da bir toplantıya –bazen bu da oluyordu– katıldığında, gece eve dönmek için saat 23.00 trenine binebiliyordu. Tabii ki öyle zamanlarda istasyondan Schweigestill'lerin arabasıyla karşılanmayı beklemiyordu; bu durumlarda Waldshut taşıma şirketiyle yaptığı anlaşma devreye giriyordu. Hatta bazı açık havalı kış gecelerinde, uykudaki Stillschweig Çiftliği'ne göl kıyısı boyunca yürüyerek gitmeyi de seviyordu. O saatlerde zincirleri çözülmüş olan Kaschperl'e ya da Suso'ya gürültü çıkarmaması için uzaktan bir işaret veriyordu. Bunun için, vidalı bir sistemle ayarlanabilen, tiz sesleri çok yüksek titreşimli, metal bir düdük kullanıyordu; öyle ki, çıkan sesi insan kulağı yakından bile işitemezdi. Buna karşılık köpeklerin tamamen farklı yapıdaki kulak zarları, bu sesleri şaşılacak kadar uzaklardan çok güçlü bir şekilde duyabiliyordu. Gecenin içinde kimselerin işitemediği bu gizemli sesler kendisine ulaştığında Kaschperl de suspus oluyordu.

Arkadaşımın soğuk, içekapanık, kibri içinde ürkek kişiliğinin bazıları üzerinde yarattığı merak, ama aynı zamanda cazibeden dolayı olmalı, aksi yönden, yani şehirden de oraya, onun sığındığı yere bazı ziyaretler oluyordu. Önceliği, gerçekte de bu önceliğe sahip olduğu için Schildknapp'a bırakacağım. Tabii ki, bu birlikte keşfet-

tikleri yerde Adrian'ın ne yaptığını görmek için ilk gelen o olacaktı. Devamında, özellikle de yazları, hafta sonlarını sık sık Pfeiffering'de geçirmeye başladı. Zink ile Spengler de bisikletle gezerken bazen uğruyorlardı; zira Adrian, şehre alışverişe gittiğinde Ramberg Caddesi'ndeki Rodde'lere bir merhaba demeye uğramış, ressam dostlar da kızlar aracılığıyla onun geri dönmüş olduğunu ve nerede oturduğunu öğrenmişlerdi. Pfeiffering'e ziyarete gitme fikri, büyük ihtimalle Spengler'den gelmişti; çünkü Zink, ressam olarak daha yetenekli, daha girişken olmakla birlikte, insani açıdan zarafetten uzaktı – Avusturyalı sokulganlığıyla, el öpmeceli, gösterilen her şeye karşı sahte bir "Aman Tanrım" hayranlığıyla, aslında temelden düşmanca ruh haliyle Adrian'ın kişiliğine karşı da pek anlayış beslemezdi; sırf arkadaşından ayrılamadığı için ona katılmıştı... Soytarılıkları, uzun burnu ve kadınları güldürerek ipnotize ettiği birbirine yakın gözleriyle yarattığı sevimli etki, aslında gülünçlü şeylere her zaman canı gönülden açık olan Adrian'ı nedense pek çekmiyordu. Çünkü bütün bunlar, kendini beğenmişliğinin arkasında kayboluyordu. Pan şehvetindeki Zink ile konuşurken, "acaba çengel atabileceği müstehcen bir yan anlamı var mıdır" diye her kelimeye dikkat etmek, can sıkıcı bir şeydi – bu onda bir alışkanlık halindeydi ve Adrian'ın bundan hoşlanmadığının kendisi de farkındaydı.

Spengler, arada bir ortaya çıkan bu durumlarda göz kırpar, yanağında gamzesiyle meler gibi içtenlikle gülerdi. Cinsellik onu ancak edebî anlamda eğlendiriyordu. Onun için cinsellik ve zekâ birbirine çok yakındı – aslında bu pek de yanlış sayılmaz. Kültürü, espri ve eleştiriyle ilgili incelikli yaklaşımı, cinsel alanla olan kazara ve şansı yaver gitmeyen ilişkisinden kaynaklanıyordu (bunu biliyoruz); ayrıca beden sağlığına ilişkin bulgular da, tam bir talihsizlikti; onun mizacına ve bu yöndeki tutkularına hiç

yakışmıyordu. Gülümseyerek, çok eskilerde, derinlerde kalmış estetik bir kültür döneminden söz eder edasında, sanat olaylarından, yeni çıkan kitaplardan konuştu, Münih'teki şehir dedikodularından bahis açtı, en çok da Weimar Grandükü ile tiyatro yazarı Richard Voss'un birlikte Abruzzo'ya yolculuk ederken gerçek bir haydut çetesinin saldırısına uğradıklarına ilişkin eğlenceli bir hikâye üzerinde durdu – bu işi kesinlikle Voss düzenlemiş olmalıydı. Adrian'a, notalarını satın alıp piyanoda çalıştığı *Brentano Şarkıları*'na dair zekice iltifatlarda bulundu. Daha o zamanlar bu *lied*'lerle uğraşmanın neredeyse kesinlikle tehlikeli olabilecek aşırı bir iddia olduğunu ifade etmiş bulunuyordu. Bu türün bilindik örnekleri dışında başka örneklerinden insanlar hoşlanmayabilirdi. Ama aşırılık üzerine daha başka güzel sözler de söyledi – bunların çoğu, buna çok gereksinim duyan sanatçıya yönelikti ve onun için tehlikeli olabilirdi. Zira yaratmış olduğu bu eserle birlikte hayatını zorlaştırmış, sonuç olarak imkânsız bir hale getirmiş oluyordu. Çünkü bilinenler dışında kalan, başka herkesin zevkini bozacak şeylerle kendini aşması, onu sonunda dışlanmaya varacak, yapılamayacak şeylere, kurnazlıkla da üstesinden gelinmez işlere yöneltecekti. Onun gibi üstün yetenekli biri için, sürekli bir doygunluk durumu, bıkma halinde olmak, ama yine de, daima bir şeyler yapabilmek bir sorun oluşturuyordu.

Spengler'in zekâsıyla, göz kırpışları ve melemeleriyle tezahür eden spesifik bulguları işte böyleydi.

Onların ardından Adrian'ın nasıl yaşadığını görmek üzere Jeanette Scheurl ile Rudi Schwerdtfeger çaya geldiler.

Jeanette ile Schwerdtfeger bazen birlikte müzik yaparlardı; hem yaşlı Frau Scheurl'un konukları için hem de kendi aralarında. Pfeiffering yolculuğuna da bu suretle sözleştiler; telefonla haber vermeyi de Rudolf üstlendi.

Oraya gitme fikrinin ondan kaynaklanıp kaynaklanmadığı kesin olarak belli değildi. Ona verdikleri değeri gösterebilmek adına Adrian'ın huzurunda da tartıştılar bunu. Jeanette'in sergilediği aşırı atılgan tutum, onun bu fikrin sahibi olduğunu gösteriyordu ama Rudi'nin hayret verecek derecedeki samimiyetine bakılırsa fikir, onun eseri olmaya da uygun düşüyordu. İki yıl önce Adrian'la "sen" diyecek kadar yakın bir ilişki içinde olduklarını iddia eder gibiydi; oysa bu nadiren gerçek olmuştu; karnaval sırasında; ayrıca kesinlikle tek taraflıydı ve Adrian tarafından gelmemişti. Rudi, buna sadakatle devam etti ama Adrian'ın ikinci ya da üçüncü keresinde böyle davranmaktan imtina etmesi karşısında –hiç alınganlık göstermeden– vazgeçti. Scheurl'un onun sokulganca davranışının bu şekilde yenilgiye uğramasından duyduğu memnuniyeti gizlememesinden de pek etkilenmedi. Zekice, bilgece ya da kültürlüce bir şeyler söyleyen birinin gözlerine ısrarla, masumca araştırarak bakan mavi gözlerinde hiçbir şaşkınlık emaresi belirmedi. Bugün hâlâ Schwerdtfeger'i hatırlıyorum ve kendi kendime soruyorum, Adrian'ın yalnızlığını, onun böyle bir yalnızlığa gereksinim duymasını, buna sürüklenmiş olduğunu ve kazandığı ya da daha kaba bir ifadeyle eline geçirdiği yetenekleri böylece koruyabileceğini acaba nereye kadar anlıyordu. Elbette kazanmak için doğmuştu; ama eğer onu sadece bu cepheden görürsem haksızlık etmiş olmaktan korkarım. O aynı zamanda iyi bir adamdı, bir sanatçıydı. Adrian ile ikisinin ileride gerçekten de senlibenli olmalarını, birbirlerine ilk adlarıyla hitap etmelerini, Schwerdtfeger'in kendini beğendirme tutkusunun önemsiz bir başarısı olarak mütalaa etmek istemem. Bunu, onun bu sıradışı insanı ciddiyetle kabullenişine, ona hakikaten yakın oluşuna bağlarım; bunda şaşırtıcı bir şekilde isabetliydi ve sonuçta melankolinin soğukluğuna karşı bir zafer kazanacaktı – fela-

ketlere gebe bir zafer – ama ben yine eski hatalı alışkanlığımla öykünün ileri aşamalarına sıçrıyorum.

Jeanette Scheurl, başında kenarlarından zarif bir tülün burnuna kadar indiği geniş şapkası, Schweigestill'lerin çiftçi salonundaki masa piyanoda Mozart çalıyordu. Rudi de komik düşecek kadar hevesle, sanatkârane bir şekilde ıslıkla eşlik ediyordu. Buna daha sonra Rodde'lerde ve Schlaginhaufen'lerde de tanık olacak, onun bunu nasıl öğrendiğini anlattıracaktım; daha küçük bir çocukken, keman derslerine başlamadan önce bu tekniği geliştirmeye başlamış. Dinlediği müzik parçalarını her gittiği yerde ıslıkla çalarak çalışırmış; sonraları da edindiği bu mahareti gitgide daha ilerletmiş. Muhteşemdi – gösteri olgunluğunda bir maharet. Neredeyse keman çalmasından daha fazla etkiliyordu. Bu işe şanslı bir şekilde doğuştan yatkındı. *Kantilen* çok hoştu; flütten çok kemana yakışıyordu ve yorumu çok ustacaydı. *Staccato* kısmında kısa notaları sanki birbirine bağlıymış gibi hatasız, neredeyse hiç hatasız, hayran olunacak bir kesinlikle çıkarıyordu. Kısacası olağanüstüydü, bu tekniğin vazgeçilmez parçası olan amatörce yönü, sanat açısından ciddiye alınması gerekenle bir araya gelip birleşince apayrı bir neşe yarattı. Gayriihtiyari gülerek alkışlandı, Schwerdtfeger de, ceketinin içinde omuzlarını kaldırıp dudaklarının ucunu kısaca oynatarak bir oğlan çocuğu edasıyla güldü.

Adrian'ın, Pfeiffering'deki ilk konukları bu kadardı. Hemen ardından da ben gittim; pazarları gölün etrafında dolaşıyor, Rohmbühel'e tırmanıyordum. Sadece onun İtalya'dan döndüğü kışı, ondan uzak geçirmiştim; 1913'ün Paskalyası'nda Freising Lisesi'ndeki görevime tayin oldum. Bu işte, ailemin Katolik olmasının yararı dokunmuştu. Kaisersaschern'den ayrılmış, karım ve çocuğumla Isar Nehri'nin kıyısına taşınmıştım; yüzlerce yıldır piskoposların yaşadığı bu saygın yere. Burada başkentle de, savaş ne-

deniyle ayrı kalacağım birkaç ay dışında arkadaşımla da rahat bir ilişki içinde ömrümü geçirecek ve sevgiyle dolu üzüntüler içinde onun trajedisine tanık olacaktım.

XXVII

Fagotçu Griepenkerl, *Aşkın Çabası Boşuna*'nın partisyonlarının yazılmasında çok kayda değer katkılarda bulundu. Tekrar bir araya geldiğimizde Adrian'ın ilk sözleri, eserin neredeyse tümüyle hatasız bir şekilde kopyalandığı ve kendisinin bundan sevinç duyduğu olmuştu. Adamın, bu titiz çalışmanın ortasında kendisine gönderdiği bir mektubu da gösterdi. Mektupta, entelektüel bir biçimde konuya ilgili olarak sorumluluk yüklü bir ilgiyle gösterdiği gayreti dile getiriyordu adam; müellifine eserin cesaretli yaklaşımıyla, fikirlerinin yeniliğiyle soluğunu kestiğini, bunu nasıl anlatacağını bilemediğini yazıyordu. Eserin ince, ritmik, çokyönlü yapısına, kullandığı orkestrasyon tekniğiyle karmaşık ses dokusunu son derece anlaşılabilir kılmasına, her şeyden evvel mevcut temanın çok katmanlı çeşitlemeler içinde ifade edilmesinde gösterdiği kompozitör yaratıcılığına hayranlık duymaktan kendini alamıyordu: Örneğin Rosaline figürünün ya da daha ziyade Biron'un ona karşı beslediği ümitsiz duyguları ifade ettiği güzel ama biraz da komik müzik, kapanış perdesindeki üç bölümlü *bourrée*'nin[1] orta bölümü, bu eski Fransız dansının esprili bir biçimde canlandırılması, olağanüstü zekice ve tam anlamıyla kıvrak, diye nitelenebilirdi. Bu *bourrée*'nin, toplum hayatının

1. (Lat.) Kökeni XVI. yüzyıla uzanan Fransız saray dansı. Sonraları halk dansı olarak varlığını sürdürmüştür. (Y.N.)

modası geçmiş oldukça arkaik tipik bir öğesi olarak eserin serbest, aşırı serbest, isyankâr, tonal bağları tanımayan "modern" bölümleriyle çekici ama aynı zamanda meydan okur nitelikte bir zıtlık oluşturduğunu yazıyordu; partisyonun bu bölümlerinin, yadırgatıcı ve muhalif ataklıklarıyla dinleyicileri tutucu ve ciddi bölümlerden daha çok yakalayabileceğinden korktuğunu eklemişti. Bu notalarda sık sık insanın kanını donduran, sanatsaldan çok felsefi bir spekülasyon seziliyordu. Müzikal olarak gerçekleşemeyecek, işitilmekten çok okunmak üzere yazılmış görünen bir nota mozaiği – vesaire...

Güldük.

"Dinlemek lafını duymayagöreyim aklıma şu geliyor," dedi Adrian. "Kanımca bir şeyin bir kez dinlenmiş olması tümüyle yeterlidir; bu da kompozitörün onu düşündüğü andır."

Bir süre sonra ekledi:

"Acaba insanlar da onun işittiklerini mi işitiyorlar. Beste yapmak, bir melekler korosunu, Zapfenstösser Orkestrası'na infaz edilmeye götürmektir. Ben zaten şu melekler korosunu da fevkalade spekülatif buluyorum."

Kendi adıma, Griepenkerl'in eserin arkaik ve modern öğeleri arasında bu denli büyük bir ayırım görmesine hak vermedim, "Bunlar birbirinin içine geçiyor ve birbirine nüfuz ediyor," dedim. Kabul etti ama bitmiş bir iş üzerine fikir yürütmeye pek yanaşmadı; bu konuyu kapatmış, daha fazla ilgilenmeksizin geride bırakmış gibi görünüyordu. Eseri ne yapacağımız, kime gönderip kime göstereceğimiz konusundaki değerlendirmeleri bana bıraktı. Partisyonu, Wendell Kretzschmar'ın okuması fikrine aklı yattı. Kekemenin halen görevde bulunduğu Lübeck'e gönderdi. Kretzschmar, operayı savaş çıktıktan bir yıl sonra, benim de biraz katkımın olduğu Almanca versiyonuyla, temsil sırasında tıpkı altı yıl önce Münih'te

Debussy'nin *Pelléas et Mélisande*'ının prömiyerinde olduğu gibi, seyircilerin üçte ikisinin salonu terk ettiği bir başarıyla sahneye koydu. Sadece iki kez tekrarlandı ve eser bir süreliğine Trave kıyısındaki bu Hansa Birliği kentinden dışarıya çıkamadı. Yerel eleştiriler amatör seyircilerle ağız birliği içinde, Kretzschmar'ın sahiplendiği bu "kırıp geçiren" müzikle alay ediyordu. Sadece Lübeck Borsen-Kurier çevresinden yaşlı, o zamandan bu yana çoktan ölmüş olası gereken Jimmerthal adlı bir müzik profesörü, ileride zamanın düzelteceği bir yargı hatası yapıldığından söz ediyor, çılgın, eski Frenkçe sözlerle operanın derin müziğiyle geleceğe kalacak bir eser olduğunu, müellifinin başkalarıyla alay edecek denli ilahî zekâya sahip bir insan olduğunu açıklıyordu. Daha önce hiç işitmediğim, okumadığım, daha sonra da hiçbir yerde karşılaşmadığım bu dokunaklı ifadeler, üzerimde kendine özgü bir etki bıraktı. Bu ifadeleri kullanan bu sevimli ama bilge ihtiyarı hiç unutmadım. Sanırım arkasından gelenler silik ve duyarsız eleştirmen arkadaşlarına karşın, böyle bir şeye kefil olmasını, onun hanesine kaydedeceklerdir.

Freising'e geldiğim sırada Adrian, Almanca ve yabancı dilde daha çok da İngilizce birkaç *lied* ve şarkı üzerinde çalışıyordu. İlk olarak William Blake'e yönelmiş, bu çok sevdiği yazarın "Silent, Silent Night" (Sessiz, Sessiz, Gece) adlı o çok farklı şiirini bestelemişti. Her kıtası kafiyeli üç dizeden oluşuyordu, son üçlüğü ise son derece yadırgatıcıydı:

But an honest joy
Does itself destroy
For a harlot coy.[1]

1. (İng.) Ama dürüst bir mutluluk / Nasıl yok eder kendini / Nazlı bir fahişe uğruna. (Ç.N.)

Bu gizemli, çarpıcı dizelere kompozitör, eserin bütününde geçerli müzik diline oranla çok daha basit armoniler yazmıştı. Ama bu, en cüretli disonanslardan daha "sahte", daha paramparça, daha tekinsiz bir etki yaratıyor, üçlü akorun aslında nasıl canavarlaşabileceğini hissettiriyordu. Piyano ve ses için yazılmıştı. Buna karşılık Adrian, Keats'ın sekiz kıtalık "*Ode to a Nightingale*" (Bülbüle) ve ondan daha kısa olan "*Ode on Melancholy*" (Melankoliye) adlı iki ilahisinde eşlik bağlamında yaylılar dörtlüsü kullanmıştı; bunlarda "eşlik" denen kavram, kökenini ve eriştiği noktayı katbekat geride bırakıp aşıyordu. Zira işin gerçeği, varyasyonların burada olağanüstü sanatkârane bir biçim almasıydı; sesin ve dört enstrümanın tek bir notası bile temanın dışında kalmıyordu. Sesler hiç aralıksız bir biçimde birbirine sımsıkı bağlanıyordu, öyle ki, burada melodi ve eşlik arasında bir ilişkiden değil, bütün ciddiyetiyle sürekli birbiriyle yer değiştiren ana ve yan seslerden söz edilebilirdi ancak.

Bunlar harikulade parçalardı – bugüne kadar yazıldıkları dil yüzünden bir bakıma dilsiz kalmışlardı. Bana güldürecek kadar ilginç gelen şey, bestecinin, "*Nightingale*"de, güneyin tatlı hayatının şairin ruhunda uyandırdığı özleme karşı yaklaşımı oldu; "*Immortal Bird*" şarkısında kullandığı derin ifadeler – "*The wearines, the fever, and the fret / Here, where men sit and hear each other groan.*"[1] Oysa Adrian, İtalya'dayken güneşli bir dünyanın her şeyi unutturan tesellileri için asla yürekten bir şükran duymamıştı güne karşı. Müzikal açıdan bestenin en değerli ve sanatkârane yanı kuşkusuz, sonunda, rüyanın silinip yok olduğu yerdi:

1. (İng.) Yorgunluk, ateş, ve endişe var / Erkeklerin oturup birbirinin iniltisini dinlediği yerde. (Ç.N.)

Adieu! The fancy cannot cheat so well
As she is fame'd to do, deceiving elf.
Adieu! Adieu! Thy plaintive anthem fades
(...)
Fled is that music: – Do I wake or sleep?[1]

Bu dizelerin, bu övgülerin, değerli bir vazoyu andıran güzelliklerini taçlandırmak üzere müziğe aktarma hevesi uyandırmasını anlayabilirim insanda; ama bu onları daha da mükemmelleştirmek amacıyla olamaz – zira onlar zaten mükemmel – olsa olsa vakur, hüzünlü hoşluklarını daha güçlü bir şekilde vurgulamak, onlara derinlik kazandırmak için olabilir; ayrıntılarının sözlerle uçup giden değerli anlarına biraz daha fazla kalıcılık sağlamak için... "*Melancholy*"nin üçüncü kıtasında geçen "*sovran shrine*" ifadesinde olduğu gibi, zevkin tapınağında, örtülü bir hüznün içinde –kimselerin göremediği, ancak cesur dilin, zevkin üzüm tanesini zarif damağında ezmesi gibi– anlara sızmış görsellik öylesine olağanüstüdür ki, elbette müziğe söyleyecek pek az şey bırakır.

Bunları ağırlaştırarak, uzatarak terennüm etmekle zarar verileceği düşünülebilir. İyi bir şarkı oluşturabilecek bir şiirin, mutlaka çok iyi bir şiir olması gerekmediğini çoğu kez duymuşumdur. Müzik, daha çok vasat bir şeyleri güzelleştirmek için kullanılmalıdır, denir. Keza virtüözlük mertebesinde bir oyunculuk da, kötü oyunlarda daha iyi ortaya çıkar. Ama Adrian'ın sanat anlayışı, ışığını karanlıkta parlatmak için fazla kibirli ve eleştireldi. Bir müzisyen olarak yükleneceği göreve karşı büyük saygı duyması gerekiyordu. Bir yaratıcı olarak kendini vermiş

1. (İng.) Elveda! Aldatıcı bir peri, hayal gücü / Şanınca yanıltamıyor insanı. / Elveda! Elveda! Hazin şarkın sönüyor. / Sönüp gitti müziğin: Uyanık mıyım, uykuda mı? (Y.N.)

olduğu Alman şiirinden de, Keats'in liriği türünden bir entelektüel derinliği olmasa da, yine en seçkin örnekleri seçmişti. Burada edebî seçkinliğin yerini daha anıtsal, dinî, ilahî biçiminde kasidelerin yüce ve baş döndürücü dokunaklılığı alıyordu; bu, dualarıyla, Tanrı'ya ve onun şefaatine yönelik tasvirleriyle müziğe yunan asaletine dayanan İngiliz eserlerinden daha fazla imkân veriyor, ona daha güven verici bir biçimde yardımcı oluyordu.

Bunlardan biri, Klopstock'un *Die Frühlingsfeier* (Bahar Şenliği) adlı *od*'uydu[1]. "*Tropfen am Eimer*" (Kovadaki Su Damlası) ünlü şarkıyı Leverkühn, metninde önemsiz bazı kısaltmalar yaparak bariton, org ve yaylı çalgılar orkestrası için bestelemişti – çok etkileyici bir eser olmuş, Birinci Dünya Savaşı esnasında ve ondan sonraki birkaç yıl içinde birçok Alman müzik merkezinde, ayrıca İsviçre'de azınlığın heyecanlı desteğiyle ve elbette, sanattan anlamayanların tepkilerine rağmen yeni müziğe yakınlık duyan şeflerce icra edilmişti; bunun, yirmili yıllarda arkadaşımın ismi ve ezoterik şöhreti etrafında bir aura oluşmasına katkısı olmuştu. Yalnız şunu belirtmeliyim –sürpriz olmasa da– ucuz etkileme araçlarından uzak durması sayesinde dinî duyguların yükelişi daha saf, daha inandırıcı bir etki yaratıyordu; bundan çok etkilenmiştim. (Metnin gerektirdiği yerlerde bile arp sesi kullanmamış, Tanrı'nın gürlemesini ifade etmek için kös seslerine başvurmamıştı.) Eskimiş ses ressamlığı yöntemiyle elde edilmiş güzelliklerden de, *od*'ların görkemli gerçeklerinden de daha yakın gelmişti yüreğime; kara bulutların kasvetle ve ağırlıkla ilerleyişi, gök gürlemesinin iki kez, "*Yehova*!" diye haykırışı, "yıkılmış ormandan yükselen duman" (bu muhteşem bir yerdi), kapanışta orgun tiz tuşlarıyla yay-

1. Bir kişinin ya da toplumun yaşamındaki yüce bir olayı anmak üzere yazılmış, kişisel duygularla genel düşünceleri kaynaştıran lirik şiir türü. (Y.N.)

lıların seslerinin o pırıltılı kucaklaşması, Tanrı'nın fırtınayla değil de sessiz bir hışırtıyla gelmesi ve bu hışırtıyla, "Barışın yayının bükülüşü..." – Fakat ben, o zamanlar eserin ruhunun gerçek anlamını, içinde gizli çaresizliği ve beklentileri içinde, yüce güçten rahmet dileme endişesini kavrayamamıştım. Keşke o zamanlar, okurlarımın da artık tanıdığı, kopya ettiğim o belgeden, taş salonda geçen o ikili konuşmadan haberim olsaydı. O zaman, "*Ode on Melancholy*"de geçtiği gibi, "*a partner in your sorrow's mysteries*"[1] diye seslenebilirdim ona; sırf çocukluk yıllarımıza uzanan, aslında ne olduğuna dair gerçek bilgilere dayanmasa da, onun ruhunun selameti için duyduğum endişelerimden aldığım hakla... *Bahar Şenliği* bestesinin aslında kefaret ödemek amacıyla Tanrı'ya sunulan bir kurban olduğunu çok sonra öğrenecektim; ürpertiler içinde yürüttüğüm tahmine göre bu eser, ona görünmekte ısrarlı olan ziyaretçisinin tehdidi altında yaratılmış bir *attritio cordis*, yani yüreğinde Tanrı korkusunun uyanması amacıyla yazılmış bir eserdi.

Klopfstock'un bu eserine dayanan yaratısının arka planındaki kişisel ve ruhsal nedenleri bir başka bakımdan daha anlayamamıştım tam olarak. Oysa o sıralar onunla yaptığım konuşmalarla ya da daha ziyade onun, heyecanla, son derece önemle benim merakıma da, tarzıma da, bilimsel anlayışıma da uzak bazı çalışma ve araştırmalarından bahsettiği konuşmalarıyla bir bağlantı kurmam gerekirdi. Doğa ve kozmos konusunda bilgilerini genişlettiğinden bahsederken bana, babasını ve onun elementlerin bilgisine vakıf olma merakını hatırlatıyordu.

Bahar Şenliği'nin bestecisinin gözünde, şairinin ifadeleri pek de yerini bulmuyordu; O, "kendini alemin bü-

1. (İng.) Kederinin gizemlerinde arkadaş. (Ç.N.)

tün okyanuslarına atmak" yerine sadece "kovada su damlası"nın, yani "dünyanın etrafında gezinip dua etmekle" yetinmiyordu. Astrofizik biliminin ölçmeye çalıştığı, ölçülemez şeylere dalmıştı; insan zihninin kavrayamayacağı, ölçülere, sayılara, büyüklüklere ulaşmak, kendini kuramsal ve soyut, anlamsız dememek için, duyularla tümüyle algılanamayan şeylerin içinde kaybetmek istiyordu. Bu arada, bu "damla" etrafında gezinmenin çok da aykırı düşmediğini unutmamalıyım. Damla, çoğunlukla sudur, denizler sudan oluşur, yaratılışın başlangıcında, her şeye kadir Tanrı'nın elinden akmış, damlamıştır. Her şey onun hakkındaki keşiflerle ve onun karanlık gizemleriyle başlamıştır; denizin, o güneş ışıklarının girmediği derinliklerinin mucizelerinin, oradaki hayatın tehlikelerinin, Adrian'ın bana anlattıklarının hemen başında geldiğini belirtmeliyim – üstelik de tuhaf, şaşılası, beni hem eğlendirecek hem de şaşırtacak bir şekilde, her şey kendi gözlemiymiş, şahsen tanık olmuş gibi bir üslupla anlatıyordu.

Elbette bunları sadece okumuştu. Kendine bu konuda kitaplar edinmiş, düş gücünü bunlarla beslemişti; ama konuyla fazla ilgilenmekten mi, resimlerin fazla etkisinde kalmış olmaktan mı ya da ruh halinden mi, bilinmez, oralara bizzat inmiş gibi anlatıyordu; hem de Bermuda Adaları'nın bölgesinde, St. Georg Adası'nın birkaç deniz mili doğusunda. Deniz dibinin doğal fantezilerini ona bir refakatçi göstermişti. Capercailzie adında Amerikalı bir bilimadamı olarak takdim etmişti onu. Birlikte bir derinlik rekoru kırmışlardı.

Bu sohbeti çok canlı bir şekilde hatırlıyorum. Pfeiffering'de geçirdiğim bir hafta sonu, Clementine Schweigestill'in piyanolu büyük salonda hazırladığı basit bir akşam yemeğinden sonra katılmıştım. Ciddi giyimli kızcağız, nezaket gösterip çalışma odasına da yarım litrelik toprak testi birası getirmişti; orada oturmuş, hafif, hoş içim-

li Zechbauer sigarlarımızı tüttürüyorduk. Suso'nun, köpeğin, yani Kaschperl'in zincirlerinin çözüldüğü, hayvanın avluda serbestçe dolaştığı saatlerdi.

O esnada Adrian, bana eğlence olsun diye, son derece ilginç bir biçimde Mr. Capercailzie ile küre şeklinde, içi yüz yirmi santim çapında, stratosfer balonları gibi donatılmış bir sualtı teknesine bindiklerini, refakat gemisinin vincinin onları denizin çok derinlerine daldırdığını anlatmaya başladı. Ona bu deneyimi yaptıran, ilk seferi olmadığı için daha serinkanlı davranan hocası ya da rehberi için olmasa da, kendisi için bunlar, heyecanlı olmanın da ötesinde bir şeymiş – iki ton ağırlığındaki ortası oyuk kürenin içi pek rahat sayılmazmış. Buna karşılık içindeyken mutlak bir güven içinde olduklarını hissetmek bunu telafi ediyormuş. Tümüyle su geçirmez, basınca dayanıklı, bol miktarda oksijen yedeği, telefonu, yüksek akım ışıldakları, her yönü görebilen kuvars pencereleri varmış. Üç saatten fazla bir süre su yüzeyinin altında kalmışlar; sessizliği ve müthiş çılgın yabancılığıyla bizimkinden ne denli farklı olduğunu kesin bir biçimde kanıtlayan o dünyaya ait görüntüler, manzaralar karşısında zamanın nasıl geçtiğini bilememişler.

Sonuç olarak sabahın dokuzunda geminin iki yüz kiloluk zırhlı kapısının arkalarından kapanması, gemiden aşağıya süzülüp suya dalışları ilginç, insanın kalbini hoplatacak bir anmış. Önceleri etrafları kristal gibi berrak, güneş ışınlarıyla aydınlanmış bir suyla çevriliymiş. Ama yukarıdan "bizim kovadaki damlamız"ın içine düşen bu aydınlık ancak 57 metreye kadar erişebiliyor, ondan sonra her şey bitiyormuş. Daha doğrusu yeni, hiç ilgisiz ve yaşadığımız dünyayla benzeşmeyen bir dünya başlıyormuş. Adrian, rehberiyle birlikte bu dünyaya, bu derinliğin on dört katına, yaklaşık 2500 fit kadar aşağıya inmiş, orada yarım saat kadar kalmış; bunun her ânında

barınaklarının üzerinde 500 000 tonluk bir basınç bulunduğu hiç aklından çıkmamış. Oraya doğru inerlerken su yavaş yavaş gri bir renk almış – karanlığın hâlâ cesur ışıklarla karıştığı bir renk... Işığın karanlığa nüfuz etmekten kolay kolay vazgeçesi yokmuş, onun varlığı ve iradesi, aydınlatmakmış. Sonuna kadar direniyor, yorgun düştükçe, geri kaldıkça öncekinden daha canlı olarak sürdürüyormuş varlığını; yolcular kuvars pencerelerinden tarifi zor bir lacivert görüyorlarmış; olsa olsa berrak gökyüzünün lodos eserken ufuktaki ıssızlığına benzetilebilirmiş bu renk. Derinlik göstergesinin 765 metrenin 750'sini göstermesinden çok önce, etrafı tam bir siyahlık, ezelden beri en ufak bir gün ışığı girmemiş, *interstellar* boşluğun karanlığı kaplamış; ebedi sessizliğinde bakire gece; gece o an için yukarıdaki dünyadan getirilmiş, kozmik kökenli olmayan, hoyrat, yapay bir ışıkla aydınlanmaya, görünür olmaya katlanmak zorunda kalmış.

Adrian burada, görülmemişin, görülemeyecek olanın, görülür olmaya hiç hazırlıklı olmayan bir şeylerin göz önüne serilmesinin uyandırdığı tecessüsün, bunun neticesi, sırlara gereken saygıyı göstermeme durumunun, bir bakıma günah işler gibi olma duygusunun, kişiye aklının yettiği kadar ileri gitmeye izin veren bilim tutkusuyla bile bastırılamadığından söz etti. Aşikâr olan bir şey vardı, o da buradaki doğanın inanılmaz, kısmen korkunç, kısmen gülünç, eksantrik yanlarının, biçimlerinin, görünümlerinin, yukarıdakilerle hiçbir benzerliğinin bulunmamasıydı; başka bir gezegene ait gibiydiler; gözlerden saklı olmanın, ısrarla, ebediyen karanlığa gömülü kalmanın yarattığı birer eser gibiydiler. Mars'a ya da daha iyisi, Merkür'ün ezelden beri güneş görmemiş yarısına insanlara ait bir uzay aracı inse, yaklaşacak cisimler üzerinde Capercailzie'nin dalgıç küresinin, buranın, aşağının sakinleri üzerinde şimdi yarattığından daha

çarpıcı bir etki uyandıramazdı. Derinliklerin karanlık yaratıklarının, konukların evini kuşatırken gösterdikleri halka özgü tecessüs tarif edilemezdi. – Tarif edilemeyecek bir başka şey de, kaygan biçimleriyle, gizemli organik maskeleriyle, avcı ağızları, utanmaz dişleri, yukarı dikili teleskop gözleriyle, şaşı bakışlarıyla omurgaları ve yüzgeç ayaklarıyla iki metreye varan uzunluklarıyla *papernautilis*'lerin *silberbeil* balıklarının, omurgalı ve perde ayaklıların, kürenin pencerelerinin önünden şaşkınlık içinde yıldırım hızıyla kayışlarıydı. İradesizce akıntılarla sürüklenen yumuşak dokulu dokunaçlı canavarlar, *siphonophora*'lar, polipler, *skypho* medüzleri bile heyecandan kasılıp titrer gibiydi.

Derinliklerin yerlileri, bu ışıklar saçan konuğu, kendilerinin abartılı bir türdeşi olduğunu sanmış olabilirlerdi; zira bunların çoğu, kendi güçleriyle ışık üretebiliyordu. Adrian'ın anlattığına göre, karşılarında son derece tuhaf bir gösterinin başlaması için konukların kendi dinamo ışıklarını söndürmeleri yeterliymiş. Zira denizin karanlıkları, çemberler çizen, oradan oraya gezinen balıkların kendi aldatıcı ışıklarla göz alabildiğine aydınlanıyormuş. Balıkların çoğu bu konuda çok yetenekliymiş; öyle ki, bazılarının bütün gövdeleri ışıldıyormuş; diğerleri ise özel olarak bir ışık organına, bir elektrik fenerine sahipmiş, bununla muhtemelen ebedi gecede yollarını aydınlatmakla kalmıyor, avlarını ayartıyor ya da aşk işaretleri veriyorlarmış. Bazı büyük balıklar öyle yoğun beyaz bir ışık salıyorlarmış ki, seyredenlerin gözleri kamaşıyormuş. Bazılarının boru şeklinde öne çıkan sopa gibi gözleri, muhtemelen en zayıf uyarı ya da ayartı ışığını olabildiğince uzaktan fark edebilmelerini sağlıyormuş.

Bunları anlatan muhabirimiz, derinlerde yaşayan türlerin, hiç olmazsa en bilinmeyenlerinden bazılarını yakalayıp yukarı çıkarmanın akla bile getirilemeyeceğin-

den, bunun imkânsız olduğundan yakınıyordu. Bunu yapabilmek için, her şeyden önce onların yukarı taşınırken bedenlerinin alışık olduğu muazzam atmosfer basıncını koruyabilecek bir düzenek gerekliydi – gemilerinin ve onların etrafında ürkütücü bir biçimde kendini hissettiren basıncın aynısını... Onlar bunu, kendi dokularında ve vücut boşluklarında bulunan aynı derecede yüksek bir iç basınçla sağlıyorlardı; bu basıncın azalması durumunda patlayabilirlerdi. Bu, deniz aracıyla karşılaşan bazılarının başına gelmişti; gördükleri çok büyük, ten renginde, oldukça soylu biçimli bir su perisi, gemiyle sadece hafif bir çarpma neticesinde bin parçaya bölünmüştü.

Adrian, sigar eşliğinde anlatmaya bu minvalde devam ediyordu; gerçekten de o gemiyle aşağıya inmiş, her şeyi görmüş havasındaydı – yüzünde yarım bir tebessüm, o denli tutarlı bir biçimde anlatıyordu ki, onu gülerek, hayranlıkla, biraz da şaşkınlıkla dinlemekten kendimi alamıyordum. Tebessümünde biraz da, anlattıklarına karşı takındığım tavrı hissetmiş de, buna takılıp eğlenir gibi bir ifade vardı; zira benim doğanın aldatmacalarına, gizemli yanlarına karşı, doğanın kendisini bile reddetmeye varacak denli ilgisiz olduğumu, bunların yerine dilbilim ve beşerîyat tutkunu olduğumu biliyordu. Belli ki bütün bunları bilmesine rağmen, bu akşam beni kendi öğrendiklerine, kendi yaptığı keşiflere ya da insanların bulunmadığı alanlarda edindiği deneyimlere katmak, bu suretle beni de kendisiyle birlikte sürükleyerek "dünyaların okyanusları"na açılmak niyetindeydi.

Bu aşamaya geçişimiz, öncesinden yaptığı tasvirlerle kolaylaşmıştı. Denizin derinliklerindeki hayatın tuhaf, yabancı, gezegenimize ait değilmiş gibi görünmesi, bağlantıyı kurmak için önemli bir adım oluşturuyordu. İkinci bir adım da, Klopstock'un, o hayranlık dolu tevazuu içinde, herhangi bir şeyin, geniş bir bakış açısından bakıl-

dığında, ikincil, kenarda köşede kalmış, önemsiz, neredeyse gözle görünmez, küçücük bir konumda olabileceğini dile getiren "kovada bir su damlası" deyimi olmuştu. Sadece dünyanın değil, gezegen sisteminin, yani yedi uydusuyla Güneş sisteminin bile, ait olduğu Samanyolu girdabında, diğer milyonlarcası bir yana "bizim" kendi Samanyolumuzda bile lafının bile olmayacağıydı... "Bizim" kelimesi, bağlı olduğu "devasa" kavrama belli bir yakınlık niteliği yüklüyordu. Bu suretle gülünç denebilecek bir şekilde, yurt kavramının anlamını esnetmiş, evrenin mütevazı, güven içindeki yurttaşları olduğumuz hissine kapılmamızı sağlamış oluyordu. Bu korunmuşluk içinde, bu içsel derin korunmuşluk duygusuyla, doğanın bazı etkilerini sferik alana da yayma niyeti fark ediliyordu – bu, Adrian'ın kozmik mütalaalarını bağladığı üçüncü bir adımdı. Bu noktaya varması, kısmen içi oyuk bir kürenin içinde, yani Capercailzie'nin derin deniz gemisinde geçirdiğini iddia ettiği birkaç saat içinde edindiği deneyimlerden kaynaklanıyordu. Öğrendiğine göre hepimiz birlikte, günlerimizi böyle içi oyuk bir küre içinde galaktik boşluk bölgesinde bize ayrılmış uzak minicik bir mekânda geçirmekteydik; ayrıntıları şöyleydi:

Yassı bir cepsaati gibiydi bu yer; yani yuvarlak ve kalınlığı çeperinden çok daha az – ölçülemez değil ama kesinlikle devasa boyutta, yoğun yıldız kütlelerinden, yıldız gruplarından, yıldız öbeklerinden, birbirinin çevresinde eliptik yörüngeler çizen ikiz yıldızlardan, sis tabakalarından, ışıklı sislerden, sis çemberlerinden, sis yıldızlarından ve benzerlerinden oluşan döner bir disk şeklindeydi. Bu disk, portakalı ortasından kesince oluşan yassı bir yuvarlağa benziyordu; çepeçevre, diğer yıldızlara ait bir buhar örtüsüne bürünmüştü; bunlar ölçülemez sayılmazdı ama devasa yüksek üslü bir sayıya sahip olmalıydı; bunların boşluklarında, çoğunlukla boş olan alanlarında mevcut

nesneler öyle bir şekilde dağılmıştı ki bütün yapı, bir küre oluşturuyordu. İrili ufaklı arkadaşları ve aycığı ile adı bile edilmeyecek kadar önemsiz olan dünya, bu akıl almaz hacimdeki oyuk kürenin derinlerinde, disk şeklinde yoğunlaşmış dünyalar kalabalığı içinde yer alan sabit yıldızın etrafında oynaşıyordu. Bu bahiste pek fazla adı geçmeyen, yüzeyi 6000 derece sıcaklıkta, bir buçuk milyon kilometre çapındaki gaz küresi, yani "Güneş", galaktik iç planın merkezindeydi, merkeze onun kalınlığı kadar, yani 30000 ışık yılı bir mesafedeydi.

Genel kültürüm bu "ışık yılı" sözüne yaklaşık olarak bir anlam vermeme yetiyordu. Bu mekânsal bir kavramdı ve ışığın bir dünya yılı süresince kat ettiği mesafeyi anlatıyordu – hızı konusunda kesin bir fikre sahip değilim ama Adrian saniyede kesin olarak 186000 mil sayısını aklında tutmuştu. Böylece bir ışık yılının yuvarlak hesapla net 6 trilyon mil olduğu, solar sistemimizin eksantriği de bunun otuz bin katını buluyordu; bu arada galaktik boş kürenin toplam çapı iki yüz bin ışık yılı kadar oluyordu.

Hayır, bu ölçülemez bir şey değildi; ama ancak böyle ölçülebilirdi. İnsan aklına yönelik böyle bir saldırıya ne demeli bilmem. Kabul edeyim ki, benim anlayışımda bu tasavvur edilemez, fazlasıyla etkileyici şeyleri pek umursamadan ama aynı zamanda küçümsemeden omuz silkmekten başka bir yol yoktur. Büyüklüğe hayranlık duymak, onunla heyecanla ilgilenmek, ona boyun eğmek, kuşkusuz ki ruhsal bir zevktir; ama ancak kavranabilir boyutta, dünyevi ve insani ölçülerde kalabildiği sürece. Bu nitelemeyi sadece ahlaki ve ruhani dünyada, yüreğin ve düşüncenin yüceliği için kullanılmakla kalmayacaksak eğer, Piramitler de büyüktür, Mont Blanc da, Sankt Peter Kilisesi'nin içi de büyüktür. Kozmik yaradılışın verileri, aklımızın sayılarla bombardıman edilmesinden başka bir

şey değildir; kuyrukluyıldızın kuyruğunun iki düzine sıfırla tarif eder; sanki bunun ölçüyle ve akılla bir ilgisi varmış gibi. Bu muazzam ucubede benim gibilerin iyilik, güzellik ve büyüklük diyebilecekleri bir şey yoktur ve ben fiziksel dünyayı kapsadığı sürece "Tanrı'nın yarattıkları" karşısında kimilerinin kapıldığı bu "şükürler olsun" ruh halini asla anlayamayacağım. "Tanrı'nın yarattığı" dediğimiz şeyler içinde "şükürler olsun" diyebileceğimiz gibi, "eh, ne yapalım yani" diyebileceğimiz şeyler de yok mudur esas olarak? Bir rakamının, ya da yedinin yanına iki düzine sıfır eklemenin hiçbir anlam taşımadığı durumda, ikinci şık, birinciden daha doğru bir cevap olur gibi geliyor bana. Kentilyonların önünde yerlere kapanarak tapınmak için bir sebep göremiyorum.

Neşesi yerinde bir şair olarak Klopstock'un, dünyaya karşı coşku dolu saygısını, bu saygının verdiği duygularını ifade ederken kentilyonları bir yana bırakıp "kovadaki su damlası" ile yetinmiş olması da önemliydi. İlahisinin bestecisi olan arkadaşım Adrian da, belirttiğim gibi, bunu kabullenmek durumundaydı; fakat bunu belli bir rikkat ya da hassasiyetle yaptığı gibi bir izlemini uyandırırsam, haksızlık etmiş olurum. Yanılmıyorsam yaklaşık 800 000 ışık yılı mesafedeki yakın komşu samanyollarımızdan, onların en dış ucundan, ancak optik araçlarımızla ulaşabildiğimiz yıldız kümelerinin birinden çıkan bir ışık huzmesinin, cazibesini, kozmik uzaklıkları gözleyen astronomların gözüne ulaştırabilmesi için uzaydaki yolculuğuna yaklaşık yüz milyon yıl önce çıkmış olması gerekiyordu – bu gibi çılgın şeyleri anlatırkenki hali, tavrı, soğuk ve rahattı; saklayamadığım itirazlarımla eğlenerek konuya renk katıyordu. Ancak bu arada bu işlere hakkıyla vâkıfmış gibi görünüyordu; diyebilirim ki, bu bilgileri ikinci elden, okuyarak değil, kişisel aktarımlar, derslerle, gösterilerle, deneyimlerle şahsen edinmiş gibi bir kurgu

içinde anlatıyordu sürekli; anlaşılan, sözü geçen hocası, Profesör Capercailzie, onunla derin denizlere dalmakla kalmamış, onun beynine işlemişti... Yarısını ondan öğrenmişti, kalanı da iyi kötü kendi gözlemiymiş gibi davranıyordu. Fiziki evrene –bu kelime, en kapsamlı, uzakları da içine alan anlamıyla seçilmişti– ne sonlu ne de sonsuz denebilirdi; çünkü her iki ifade de, statik bir anlamına içeriyordu. Oysa gerçek durum, baştan sona dinamik bir yapıya sahipti. Kozmos uzun zamandır, daha doğrusu bir milyar dokuz yüz milyon yıldan beri çılgın bir genişleme evresindeydi; yani patlama evresinde bulunuyordu. Buna bağlı olarak bize ne kadar uzak olduklarını bildiğimiz çok sayıda samanyolu sisteminden ulaşan ışığın kızıla dönmesi kuşkuya yer bırakmıyordu – sis lekeleri ne kadar uzaktaysa, ışığın rengi de tayfın (spektrumun) kırmızı kenarına bağlı olarak o kadar kuvvetle değişiyordu. Belli ki bizden uzaklaşmaya devam ediyorlardı. Bunların en uzakta, yüz elli milyon ışık yılı uzaktaki komplekslerinin uzaklaşma hızı, radyoaktif maddelerin alfa parçacıklarının geliştirdiği hıza eşitti. Bu da saniyede yirmi beş bin kilometre ediyordu. Böyle bir hızın karşısında, bir top mermisinin hızı, sümüklüböcek gibi kalırdı. Demek ki, samanyolu sistemlerinin abartılı bir zaman ölçeğinde birbirilerinden uzaklaşmalarını, evren modelinin durumunu, genişleme şeklini tanımlamaya patlama sözü ancak yeterdi; ya da belki de çoktan yetmez olmuştu. Bir zamanlar statikmiş, çapı bir milyar ışık yılı gelirmiş. Durum böyle olunca, genişlemeden söz edilebilirdi belki ama sonlu ya da sonsuz, kalıcı bir genişlik söz konusu olamazdı. Görünüşe göre Capercailzie'nin, arkadaşım kendisine soru sorduğunda açıklayabildiği tek şey, mevcut samanyolu oluşumlarının sayısının toplam hacminin yüz milyarın üzerinde olduğundan ibaretti. Bugünkü teleskoplarımızla bunların da pek az milyonu görülebiliyordu.

Adrian, sigar içerek ve tebessümler ederek işte bunları anlatmıştı. Bense onun vicdanına seslenerek ondan; hiçbir yere varmayan bu rakam tekinsizliğinin Tanrı'nın yüceliği duygusunu uyandıramayacağını, ruhen herhangi bir mutluluk sağlayamayacağını kabul etmesini istedim. Anlattığı her şey daha çok bir Şeytan aldatması gibi görünüyordu.

"İtiraf et," dedim. "Fiziksel yaratılışın müthiş boyutları, dinsel açıdan kesinlikle bir anlam ifade etmez. Patlamakta olan kâinat tasavvuru gibi hudutsuz bir zırva karşısında kişi nasıl huşu duyar, o huşu konusunda nasıl dürüst olabilir? Kesinlikle olamaz. İnsanlar için iman, huşu, ruhi terbiye, dindarlık gibi kavramlar, yine insan yoluyla ve ancak bu dünyanın insanıyla sınırlı olarak vardır. Bunun meyvesi de, dinle renklendirilmiş bir hümanizmdir; insanın, sadece biyolojik bir yaratık olmadığına, varlığının büyük bölümüyle ruhani dünyaya ait olduğuna dair gurur duyacağı bir inanca, doğaüstü bir gizem duygusuna dayanır; ona hakikate, özgürlüğe, adalet kavramına ve mükemmele erişmek gibi mutlak bir vazife verilmiştir. Böyle bir heyecanda, böyle bir sorumluluk duygusunda, insanın kendine karşı beslediği böyle bir saygıda Tanrı vardır; ben yüz milyarca samanyolunda bunu göremiyorum."

"Sen, onun eserlerine karşısın o zaman," diye cevap verdi, "İnsanın, onunla birlikte evrenin başka yerlerinde de bulunan maneviyatının da geldiği fiziksel doğaya karşısın. Fiziksel yaratılış, yani dünya düzeninin seni kızdıran canavarı, ahlakın da tartışılmaz gereğidir. O olmasa ahlak kendine bir zemin bulamazdı. Belki de birileri, iyiliğe, kötülük çiçeği demeli – *fleur du mal*. Senin *Homo Dei*[1], dediğin de, sonuç olarak – ya da özür dilerim, so-

1. (Lat.) Tanrı insan. (Y.N.)

nuç olarak demeyelim; o korkunç doğanın bir parçası – pek de cömertçe bir miktarda tahsis edilmemiş olan bir yüceltme potansiyeliyle... Ayrıca, senin hümanizminin, hümanizmin tümü gibi Ortaçağ geosantrizmini ne denli andırdığını görmek eğlenceli. Belli ki öyle gerekiyor. Hümanizmin bilimle barışık olduğu fikri yaygındır; oysa olamaz. Zira bilimin konuları, Şeytan işi olarak değerlendirilemez. İçindekiler de böyle görülemez. Bu, Ortaçağ'dır. Ortaçağ, geosantrik ve de antroposantrikti. Kilise, astronomik bilgiler hayata geçince buna karşı hümanist bir ruhla savunmaya geçti. Bunları şeytanlaştırdı, insanlık adına yasakladı. Hümanizm adına cehalette direndi. Görüyorsun, senin hümanizmin hakiki Ortaçağ kafası. Meselesi, bir Kaisersaschern kilise kulesi kozmolojisi; astrolojiye, gezegenlerin konumlarını saptamaya, konstelasyona, yıldızların dizilişine ve bundan mutlu ya da talihsiz kehanetler çıkarmaya varır – pek tabii ki bunda haklıdır. Çünkü bizim Güneş sistemimiz gibi, cisimlerin birbirine mahrem bir şekilde bağlı, bu denli yakın ilişki içinde olduğu bir evren parçasında bunların bu içsel yakınlığının birbirini karşılıklı biçimde etkilemesi, anlaşılır bir şey."

"Astrolojik konjonktürden daha önce konuşmuştuk," diye atıldım. "Çok zaman geçti Kuhlmulde'nin kıyısında geziniyorduk. Müzikle ilgili konuşuyorduk. O zamanlar sen kümelenmeyi, konstelasyonu savunuyordun."

"Bugün de savunurum," diye yanıt verdi. "Astroloji çağları çok şey bilirmiş; öyle şeyleri bilmişler ya da kehanette bulunmuşlar ki, günümüzün gelişmiş bilimi yeniden bunların üstüne düşmekte. Hastalıkların, salgınların, yıldızların konumuyla ilgisi olduğu o zamanlar, sezgisel olarak kesinlik kazanmış bir gerçekti. Günümüzde o hale geldik ki, örneğin grip salgınına yol açan mikropların, bakterilerin, organizmaların, başka gezegenlerden,

Mars'tan, Jüpiter'den ya da Venüs'ten gelip gelmediğini tartışıyoruz."

Bunun üzerine bana, California'lı bir bilginin, milyonlarca yıllık bir meteorit içinde saklı canlı bakteriler bulduğunu anlattı. Ona, mikropların, canlı hücrelerin, mutlak sıfır noktasının 273 °C altına kadar dayanabildiklerini, bunu da gezegenler arası boşluğun ısısına çok yakın olduğunu anlatabilmek çok zor olmuş. Ona göre bulaşıcı hastalıklar, salgınlar, veba, kara ölüm, muhtemelen bu gezegene ait değilmiş; zira hayat da kesin olarak dünyada başlamamış, dışarıdan gelmiş. Helmholtz da hayatın meteoritler tarafından başka yıldızlardan dünyaya taşınmış olduğunu kabul ediyordu. Ondan sonra da dünyada baştan beri hayat olup olmadığı kuşkusu gelişmiş. Kendi açısından, sağlam kaynaklara dayanarak hayatın, Jüpiter, Mars, Venüs gibi çok daha elverişli, metan ve amonyak içeren bir atmosfere sarılı komşu gezegenlerden birinden geldiğini ileri sürüyordu. Hayat bir zamanlar, onlardan ya da onların birinden, bunun seçimini bana bırakıyordu, kozmik bir atışla ya da sadece bir ışın basıncıyla daha önce steril ve masum olan gezegenimize ulaşmıştı. Benim hümanist *Homo Dei*'m, hayatın tacı, dinî alandaki görevleriyle birlikte muhtemelen komşu yıldızların bataklık gazı bereketinin bir ürünüydü.

"Kötülük çiçeği," diye tekrarladım başımı sallayarak.

"Hem de çoğu kez kötülüğün içinde açan," diye ekledi.

Bu şekilde sadece benim iyi niyetli dünya görüşüme takılmakla kalmadı Cennet ve Cehennem'e dair, şahsen, doğrudan bilgi sahibiymiş aldatmacasını da, kızdırmaya çalışırcasına bütün bu konuşma boyunca sürdürdü. O sıralar bilmiyordum ama bütün bunlarla bana *lied* döneminin ardından kozmik müzik üzerine bir esere başlayacağını söylemiş oluyordu. Bu, 1913'ün son, 1914'ün ilk

aylarında –benim arzum ve desteğim hilafına ortaya çıkardığı şey– *Uzay Mucizesi* : dlı, tuhaf, tek bölüm bir senfoni ya da orkestra fantezisiydi. Bu başlığı yakışıksız bulmuş, hoşlanmamış, *Symphonia cosmologica* adını önermiştim ona. Fakat Adrian gülerek patetik ve ironik duran öbür isim üzerinde ısrarlı olmuştu; bu ad, bilgi sahibi olanları, bu muazzam şeylerin temsil edilişindeki o baştan sona uçuk ve grotesk, yer yer de katı, resmî, matematiksel, görkemli, çarpıcı niteliğe daha iyi hazırlayacaktı. *Bahar Şenliği*'nde bir anlamda buna bir hazırlık oluşturmuş olsa da, o mütevazı şiirin ruhuyla bu müziğin hiç ilgisi yoktu. Notaların elle yazılışlarında yazana ait belli bazı kişisel işaretler olmasa, ikisini de aynı ruhun meydana getirdiğine inanılamazdı. Varlığıyla ve ruhuyla orkestranın çaldığı yaklaşık 30 dakika süren dünya portreleri, tümüyle istihza yüklüydü – bu öyle bir istihzaydı ki, sohbetimiz esnasında benim ileri sürdüğüm, insani olmaktan uzak ölçüsüz şeylerle uğraşmanın inançlılığı beslemeyeceğine dair kanaatlerimi fazlasıyla doğruluyordu. Sadece dünyanın yapısının ürkütücü çarklarını değil, onun içinde vücut bulduğu ve hatta tekrarlandığı ortamı da hedef almış görünen, *Lucifer* edalı haince bir gülüşe, istihzaya dair örtülü bir övgüydü; müziğe de, seslerin evrenine de, arkadaşımın sanatına da, virtüözlük düzeyinde sanat karşıtı bir zihniyet ile nihilist bir isyankârlık yükünden başka bir şey katmıyordu.

Neyse, bunları burada bırakalım. Gelecek iki bölümü, 1913-1914 yıl ve çağ dönümü civarında, savaş patlak vermeden önce, Münih Faşingi'nde Adrian'la paylaştığım birkaç toplumsal yaşanmışlığa ayırmayı düşünüyorum.

XXVIII

Schweigestill'lerin kiracısının tümüyle Kaschperl-Suso bekçiliğindeki manastır yalnızlığına gömülmediğini, nadiren ve biraz çekinerek de olsa, şehirli çevrelerle ilişkisini sürdürdüğünü söylemiştim. Saat 11'deki tren seferine bağlı olarak erken ayrılmak zorunda oluşunu herkesin bilmesi işine geliyor, onu rahatlatıyordu. Ramberg Caddesi'ndeki Rodde'lerde buluşuyorduk; onların çevresinden Knöterich'lerle, Doktor Kranich, Zink ve Spengler'le oldukça dostane bir ilişkiye girdiğim kemancı ve ıslıkçı Schwerdtfeger'le; ayrıca Schlaginhaufen'lerde, hatta Schildknapp'ın yayımcısı Fürsten Caddesi'nde Radbruch ile ve yine Rüdiger'in bizi götürdüğü kâğıt sanayicisi, Rheinland kökenli Bullinger'in zarif *belétage* dairesinde; son olarak da karnaval zamanı, bütün bu buluşma yerlerinden tanıdık çevrelerin birbiriyle karşılaştığı, buluştuğu renkli bir şekilde birbirine kaynaştığı Schwabing sanatçı şenliklerinde bir araya geliyorduk.

Rodde'lerin, aynı şekilde Schlaginhaufen'lerin sütunlu salonlarında benim *viola d'amore* çalmamdan hoşlanırlardı; bu, bilimadamı, akademisyenler çevresi içinde, onların isteği üzerine, konuşmalar arasında, fazla baskın olmayan, toplantılara nezaket çerçevesinde sunduğum pek mütevazı sosyal bir katkıydı yalnızca. Ramberg Caddesi'nde beni bunun için yüreklendiren, astımlı Doktor Kranich ile Baptist Spengler olmuştu; bunlardan ilki, nümizmatlığa ve antikalara olan meraklı yüzünden (düzgün telaffuzu, sarih konuşma tarzıyla benimle viyola ailesinin tarihteki biçimlerinden konuşurdu), diğeri ise, güncel olmayan, gündemden düşmüş her konuya duyduğu sempatiyle nedeniyle... O evde bulunduğum zamanlarda yine de Konrad Knöterich'in burnundan solu-

yarak çellosunu dinletme hırsına ve Schwerdtfeger'in dinleyici kitlesinin pek hoşlandığı, o insanı saran keman çalışına hakkını verip öncelik tanımak durumundaydım. Ama Plausig doğumlu Frau Schlaginhaufen'in kendisinin ve Schwabing aksanlı, çok ağır işiten kocasının etraflarına toplanan bir başka seçkin çevrenin, sadece hoşlandığım için sürdürdüğüm bu uğraşa karşı gösterdiği canlı ilginin gururumu çok okşadığını saklamayacağım. Brienner Caddesi'ne neredeyse her gidişimde topluluğu XVII. yüzyıldan bir *chaconne*[1] ya da bir *saraband*[2], XVIII. yüzyıldan bir "*Plaisir d'amour*"[3] ile eğlendirmem yahut da onlara Händel'in arkadaşı Ariosti'den ya da Haydn'ın *viola di bardone* için yazdığı, *viola d'amore*'la da pekâlâ çalınabilen bir parçasını yorumlamam için çalgımı birlikte getirmemi tembih ederlerdi.

Bu yüreklendirmeler sadece Jeanette Scheurl'dan değil, çalgı aletlerine ve eski müziklere olan merakı Kranich gibi bilgisinden ve antika düşkünlüğünden değil, sadece muhafazakârlığından kaynaklanan genel müdür Ekselans von Riedesel'den de gelirdi. Arada büyük bir fark olduğu aşikâr. Bir zamanlar süvari albayı olan bu saray adamı şimdiki mevkiine sadece ve sadece birazcık piyano çaldığı bilindiği için atanmıştı. Soylu olmanın ve biraz piyano çalmanın genel müdür olmaya yettiği zamanlar bilmem kaç yüzyıl geride kalmış gibi geliyor! Eski ve tarihî ne varsa yeni zamanlara, devrimci nitelikteki her şeye karşı savunulması gereken birer kale gibi görürdü Baron Riedesel'e; aslında pek de fazla bir şey bilmediği halde bu yönde hep feodal bir polemiğe girer-

1. (Fr.) Kökeni XVI. yüzyıla uzanan bir İspanyol halk dansı. (Y.N.)

2. (İsp.) 1600'lerde İspanya'da önce dans olarak ortaya çıkan sonra bir müzik formuna adını veren müzik. (Y.N.)

3. (Fr.) Aşkın Hazları. XVIII. yüzyılda sevilen bir şarkı. (Y.N.)

di. Oysa tradisyona vâkıf olmaksızın yeniyi ve genç olanı anlamak mümkün değildir, tarihsel bir zorunluk olarak ortaya çıkan yeniye kendini kapatmak, eskiye duyulan sevginin de sahte ve kısır kalmasına yol açar. Riedesel, baleyi de öyle değerlendiriyor ve sırf "zarif" olduğu için savunuyordu. "Zarif" kelimesi onun dilinde modern ve devrimci olana karşı muhafazakâr ve polemikçi bir slogandı. Temsilcileri Çaykovski, Ravel ve Stravinsky olan Rus ve Fransız balelerinin sanatsal geleneğinden haberi bile yoktu; son olarak adı geçen bu Rus müzisyenin sonraları klasik baleye dair dile getirdiği, ölçülü bir planlamanın uçucu duygular, düzenin rastlantısallık üzerindeki zaferinin, güzellik ve düzen arasında böyle bilinçli bir alışveriş modelinin sanatın paradigması olduğu gibi fikirlere dair hiçbir şey bilmiyordu. Onun aklınca bale, localarında oturup çirkin ve sorunlu şeyleri ayıplayan, "ideal"in peşindeki saray erkânı ile parterde edebiyle oturan kentsoyluların gözlerinin önünde uçuşan tül etekler, tütüler, *point*'ler, parmak uçlarında yürümeler, "zarif" bir biçimde başın üzerinde halkalanan kollardı.

Schlaginhaufen'lerde daha çok Wagner yorumlanırdı; çünkü yapılı bir kadın olan dramatik soprano Tanja Orlando ile şişmanca, dar pantolonlu, madenî sesli, kahraman tiplerin tenoru Harald Kjoejelund sık sık onların konuğu olurlardı. Ama Herr von Riedesel, biraz gürültülü ve şiddetli olsa da, Saray Tiyatrosu'nun onlarsız ayakta kalamayacağı Wagner eserlerini, iyi kötü feodal "zarafet" anlayışının içine dahil etmişti; reddedebileceği türden daha yeni, daha aşkın bir şeyler ortaya çıktıkça Wagner'e karşı gittikçe daha canı yürekten bir saygı besliyordu. O hale gelmişti ki Ekselansları işi, şancılara kuyruklu piyanoda eşlik etmeye kadar vardırmıştı; piyanodaki mahareti böyle bir icra için yeterli olmasa da, şancıların özenli yorumlarını birkaç kez tehlikeye atmış olsa da, bu

hoşa gidiyordu. Konser sanatçısı Kjoejelund, Siegfried'in o sonu gelmez ve oldukça sıkıcı nalbant şarkılarını paralarken salonun narin dekorasyon parçalarının, vazoların, cam süs eşyaların titreşime geçip şıngırdamasından pek hazzetmiyordum; ama itiraf edeyim ki, Orlanda'nın o zamanlar destansı kadın sesinin yarattığı etkiye zor karşı durabiliyordum. Kadın, ihtişamıyla, ses tellerinin gücüyle, dramatik vurguları vermekteki becerisiyle hayallerimizdeki soylu ruhlu kadını büyük bir başarıyla canlandırıyordu. Bu gösterilerden, örneğin Isolde'nin, "Kadın, aşkı bilmez misin sen?" diye başlayan aryasının sonunda, kendinden geçer gibi söylediği, "Gülerek söndürmekten çekinmezdim meşaleyi hayatımın ışığı olsa bile," derken kolunu sert bir şekilde aşağı indirip teatral bir hareketle vurgulamasının, ardından kopan alkış tufanı karşısında muzafferane gülümseyen bu kadının önünde gözlerim dolarak diz çökmeme ramak kalmıştı. Bu kez ona, Adrian eşlik etmişti; piyano taburesinden kalkıp da gözleri bana takıldığında, ağlama raddesine gelecek kadar etkilenmiş olduğumu fark etmiş, o da gülümsemişti.

Bu tür izlenimler içindeyken topluluğun sanatsal eğlencesine şahsen de bir katkıda bulunabilmek fikri hoşuma gidiyordu. Dolayısıyla bunun ardından Ekselans von Riedesel'in, uzun bacaklı zarif ev sahibesinin de desteğiyle, Güney Alman aksanlı ama subaylara özgü sivri konuşma tarzıyla kısa süre önce yedi telli kemanımla dinlettiğim Milandre'nin[1] *andante* ile *menuet*'ini tekrarlamam için ısrar etmesi beni duygulandırmıştı. İnsanoğlu ne kadar da zayıf... Ona minnettar kalmıştım; onun o kıvırcık sarı sakalıyla, tıraşlı tombul yanaklarıyla, altında monoklü ışıldayan beyaz kaşlarıyla iflah olmaz utan-

1. Louis-Toussaint Milandre. XVII. yüzyılda yaşamış Fransız kompozitör, *viola d'amore* yöntemleri yazarı. (Y.N.)

mazlığı gözlerinden okunan sığ ve boş, ablak aristokrat suratına duyduğum nefreti tümüyle unutmuştum. Adrian için de, çok iyi biliyordum ki, bu şövalye her tür değerlendirmenin ötesindeydi; her tür nefretin, horgörünün, her tür sarakanın ötesindeydi; omuz silkmeye bile değmezdi; aslında ben de onunla aynı duyguları paylaşıyordum. Ama beni böyle Wagner gibi ünlü bir devrimcinin baskının ardından topluluğu biraz "zarif" bir şeylerle dinlendirmek gibi ikram niteliğinde bir işe davet ettiği anda, ona karşı iyi davranmaktan başka bir şey gelmezdi elimden.

Çok tuhaf, kısmen can sıkıcı kısmen de komik olan şey, Riedesel'in tutuculuğunun başka türden bir tutuculukla çakışmasıydı; burada "hâlâ aynı şey" olduğu kadar, bir "bir daha aynı şey" düşüncesi söz konusuydu; yani devrimin ardından gelen karşı devrim tutuculuğunun yerine ters yönden, kentsoylu liberal değer yargılarının öncesinden değil, sonrasından gelen bir muhalefet anlayışı söz konusuydu. 1913'te "zamanın ruhu", eski ve basit anlamdaki tutuculuğu hem destekleyen hem de şaşırtan bu çakışmaya gitgide daha fazla imkân tanıyordu. Frau Schlaginhaufen'in iddialı ve olabildiğince renkli simaları bir araya getiren salonunda da bu türden bir fırsata yer vardı; hem de yüksek düzeyde soylu, zihnen çok ileri, büyüleyici çirkinlikte, mayalanmaya hazır bir yabancı cisim rolünü gözüpek bir şekilde, kötü niyetli bir zevkle oynayan serbest bilimadamı Doktor Chaim Breisacher'in şahsında... Ev sahibesi, onun Pfalz ağzına çalan koyu diyalektli hazırcevaplığını, kadınları mahcup bir coşkunluk içinde ellerini başlarının üzerine kaldırarak alkışlama noktasına getiren şaşırtıcılıklarına çok önem veriyordu. Onunla ilgili olarak bu çevrelerde tutunmasının sebebinin, bir edebiyatçılar meclisinde muhtemelen bu kadar yankı uyandırmayacak olan fikirlerinin, bu

kibar ve sade ortamda sırf züppelikten dolayı hayranlık yaratması oluğu söylenebilir. Zerre kadar hoşlanmıyordum ondan, onda hep entelektüel bir entrikacı tipi görüyordum. Bilemediğim nedenlerden dolayı aramızda, Breisacher üzerine hiçbir görüş alışverişi geçmemiş olmasına rağmen, onun Adrian'a da itici geldiğinden şüphem yoktu. Fakat en son entelektüel gelişmeler hakkında burnunun iyi koku aldığını görmezden gelemem. Bunlardan bazılarına ilk olarak onun şahsında ve her şeyden evvel o salondaki konuşmalarında vâkıf oldum.

Çokyönlü biriydi; her konuda, her şeyden konuşabiliyordu. Fikirleri kültüre karşıydı; kültür tarihinin tamamında bir çöküş süreci dışında bir şey görmeyen türden bir kültür felsefesi vardı. Kullandığı kelime haznesi içinde en aşağıladığı kelime, "tekâmül"dü; bunu öyle silip geçer bir tavırla telaffuz ediyordu ki, ilerlemeye yönelik bu tutucu alaycılığı, onun bu topluluk içinde bir salon adamı olarak yerini almasının haklılığını açıklayan bir işaret gibi algılanıyordu. Bir esprisi vardı belki ama resim sanatındaki gelişmelerle, örneğin ilkel yüzeysel anlayışın perspektifli tasvirlere dönüşmesiyle alay etmek gibi pek sempatik olmayan bir espriydi bu. Perspektif öncesi sanat anlayışının, perspektif denen göz aldatmacasını reddetmesini bir bakıma yetersizlik, çaresizlik hatta solcu bir primitivizm olarak değerlendiren kimseleri, acıyarak omuz silkenleri, kendini beğenmiş zamane küstahlığının birer doruğu olarak niteliyordu. Reddetmek, kaçınmak, küçümsemek, yeteneksizlik ve bilgisizlik anlamına gelmezdi, entelektüel bir eksikliğin işareti de sayılmazdı. Sanki sanatın en alt, en temel ilkesi hayal değildi, sanki sanat sadece soylu beğenilere göre bir şey olmaktan ibaretti de, başka şeylere kulağı tıkalıydı... Bazı şeylere kulak tıkayabilmek, buna muktedir olmak bilgeliğe çok daha yakındı, hatta daha çok bilgeliğin bir parçası sayıla-

bilirdi; ama yazık ki buna artık pek rastlanmıyordu; böyle amiyane bir şımarıklığın adı da ilerleme olmuştu.

Plausig doğumlu ev sahibinin salonunun müdavimleri, bu görüşlere bir şekilde yakınlık duyuyorlardı ama bana kalırsa Breisacher'in bu fikirleri savunacak en doğru kişi, kendilerinin bunları alkışlayacak en doğru kişiler olmadıklarını da sezinliyorlardı.

Müzikte de, benzer bir şekilde ilerleme olarak görülen tekseslilikten çokseslilige, armoniye geçişin, barbarlığın benimsenmesi anlamına geldiğini söyledi.

"Bu demek oluyor ki... Affedersiniz... Barbarlık mı dediniz?" diye öttü barbarlığı saygınlığına hafiften halel getirse de, muhafazakârlığın bir türü sayan von Riedesel.

"Tamamen, Ekselansları. Çoksesli müziğin kökenleri, yani beşli ya da dörtlü akorlardan oluşan seslerin kökenleri, müzik medeniyetinin merkezinden, güzel insan sesinin ve onun kültünün vatanı olan Roma'dan çok uzaktadır; kaba gırtlaklı Kuzey'e dayanır; bu, kaba gırtlaklı olmanın bir bakıma telafisi anlamına geliyor olmalı. İngiltere'de ve Fransa'da, aslında üçlü akoru ilk kez armoniye sokan vahşi Britanya'dadır. Seçkin gelişme dedikleri karmaşıklaşma, yani ilerleme dedikleri şey, aslında barbarlığın ürünü. Bunu övmek mi gerekir, takdirlerinize sunarım..."

Kendini muhafazakâr olarak tanımlayıp onların düzeyine koymakla, Ekselanslarını ve topluluğun tümünü köşeye kıstırdığı aşikârdı. Elbette aralarından hiçbirinin, uzunca bir süre ne düşüneceğini kestirememesi pek hoşuna gitmedi. Tabii çoksesli vokal müzik, ilerlemeci barbarlığın bu icadı, armoni ve akor ilkelerine ve bunun yanında son iki yüzyıldır tekâmül eden çalgısal müziğe olan tarihsel geçişle birlikte muhafazakâr korumacılığın nesnesi olmuştu. Bu çöküş, büyük ve tek gerçek sanat olan kontrpuanın, sayıların bu kutsal, şükür ki, duygu is-

tismarı ve asi dinamiklerle hiç ilgisi bulunmayan serinkanlı oyununun çöküşüydü. Bu çöküşe Goethe'nin haklı olarak armonici dediği Eisenach'lı Bach da tam göbeğinden katılmıştı. Her notaya birden fazla anlam yükleyip anarmonik olarak birbiriyle karıştırmaya, yani yeni bir armonik modülasyon romantikliğine yol açan tampere piyanonun mucidi olması, Weimar'lı çokbilmişin verdiği o katı ada layık olmasını gerektirmezdi. Armonik kontrpuan mı? Böyle bir şey olamaz. Bu ne kuş olur ne deve. Farklı seslerin birbiri içinde tınlamasıyla algılanan eski ve hakiki polifoninin, armonik akorlar içinde yumuşatılması, gevşetilmesi, anlam değiştirmesi, daha XVI. yüzyılda başlamıştır. Palestrina gibi adamlar, her iki Gabrieli ve bizim aslan Orlando di Lasso, tam da burada utanç verici bir biçimde buna katkıda bulunmuşlardır. Bu beyler, bizi vokal polifoni sanatı kavramına insan olarak çok yaklaştırmıştır. Evet, o yüzden de bu stilin ustaları olarak anılırlar. Ama bu sadece onların büyük ölçüde salt akorlara bağlı kompozisyonları tercih etmelerinden ve polifonik tarza soğuk bakmalarından, konsonans ve disonans bağlamında armonik akorlara olan acınası saygılarıyla onu yumuşatmalarından kaynaklanır.

Bu öfkeli konuşmalar esnasında herkes hayranlık ve neşe içinde diz çöktüğü esnada Adrian'ın gözlerine baktım; ama o bakışlarını benden kaçırdı. Riedesel'e gelince, o hepten bir kafa karışıklığına kurban gitmişti.

"Pardon," dedi, "izninizle... Bach, Palestrina..."

Bu isimler onun gözünde muhafazakâr otoritenin nur halesi anlamına geliyordu. Şimdi de modernist dışlamalara muhatap oluyorlardı. Bu duruma sinirlenmişti – aynı zamanda o kadar etkilenmişti ki, monoklünü bile gözünden çıkarmış, böylece yüzü, zekâ pırıltılarını tümüyle kaybetmişti. Breisacher'in sıkıcı kültür eleştirileri gelip de Eski Ahit'e dayanınca, şahsi kökenlerinin geldiği

Yahudi kavmine ya da halkına, dinlerinin tarihine yöneldiğinde bu noktada fevkalade şüpheli, hatta insanı çileden çıkaracak ve yanı sıra kötü niyetli bir muhafazakârlık gösterdiğinde kendisini kötü hissetti. Ona bakılırsa çöküş, aptallaşma, eski ve hakiki değerlere bağlılığın ortadan kalkması, kimsenin hayal edemeyeceği kadar erken, o denli önemli bir noktada gerçekleşmişti. Sadece şunu söyleyebilirim ki, hepsi bütünüyle son derece komikti. Ona bakılırsa, bütün Hıristiyan evlatları için saygıdeğer olan Davud Peygamber ve Süleyman Peygamber gibi İncil kişilikleri, göklerdeki sevgili Tanrı'dan gelen sıkıcı vaazlarıyla peygamberler, hepsi, geç gelmiş bir teolojinin eski, unutulmuş temsilcileriydi ve hakiki İbrani Elohim Yahve halkının gerçekliği hakkında fikirleri olmayan kimselerdi; vakti zamanında gerçek halkının bu ulusal Tanrı'ya hizmet ettiği ya da daha ziyade onu cismen var olmaya zorlayan ritüellerine, çok eski zamanlara dair bilinmez şeyler gözüyle bakıyorlardı. Özellikle de "bilge" Süleyman konusunda çok sert ve kötü konuştu. Öyle ki beyler, dişlerinin arasından ıslık çaldılar, hanımlardansa bir hayret çığlığı yükseldi.

"Pardon!" dedi Riedesel. "Ben, en hafif tabiriyle... Bütün yüceliğiyle Süleyman Peygamber... Nasıl böyle konuşursunuz..."

"Hayır, Ekselansları, böyle konuşmamalıyım," diye karşılık verdi Breisacher. "Adam, erotik zevklerle aklını bozmuş bir estetti. Dinî açıdan ilerlemeci bir budalaydı; bu, onun dönemine egemen olan kavim tanrısı kültünün körelmesi bakımından tipiktir. O, halkın metafizik kudretinin soyut, Cennet'te vaaz veren, bütün insanlığa mal olan bir Tanrı'ya, kavim dininin, bütün âlemin dinine dönüşmesinin bir sembolüdür. Bunun kanıtı olarak onun ilk tapınağın tamamlanmasından sonra yaptığı, 'Tanrı, yeryüzünde insanların arasında yaşayabilir mi?' diye sor-

duğu, infial uyandıran konuşmaya bakmamız yeter. Sanki İsrail'in yegâne görevi, Tanrı'ya bir ev, bir barınak kurmak, onun varlığının kalıcı olmasını sağlamak değilmiş gibi. Oysa Süleyman Peygamber, 'Sen göklere bile sığmazsın, kaldı ki benim yaptırdığım bu eve sığasın!' diye nutuk atmaktan utanmıyor. Bunlar hepsi boş laf; sonun başlangıcı; Tanrı'yı Cennet'e hapsedip sürekli Cennet'teki Tanrı üzerine şarkı söyleyen mezmur şairlerinin yozlaşmış Tanrı tasavvurlarının başlangıcı; oysa *Pentateukhos*[1], Cennet'i Tanrı'nın mekânı olarak tanımaz. Orada *Elohim* ateşten bir sütun içinde halkın önünden gider, orada halk arasında yaşayıp halk arasında dolaşarak kendi *kurban sofrası* olsun ister – haydi, sonradan türemiş ince ve insani nitelikli 'sunak' kelimesini kullanmayalım. Bir mezmur şairinin Tanrı'ya, 'Ben sığır eti yer, keçi kanı içerim, değil mi?' diye sordurmasını mümkün görebilir miyiz? Böyle bir şeyi Tanrı'nın ağzına yakıştırmak olacak şey değil; *Yahve*'nin gıdası olarak kurbanı, net bir biçimde 'ekmek' olarak tanımlamak, küstah bir aydınlanmanın, Tevrat'ın yüzüne vurduğu bir darbedir bu. Bu, meselenin sadece bir aşaması; ama bilge Süleyman'ın söylemlerinden itibaren, iddiaya göre, Ortaçağ'ın en büyük hahamı, aslında bir Aristoteles benzeri olan İbn Meymun[2], kurbanı, Tanrı'nın halkın pagan güdülerine verdiği bir taviz olarak açıklamaya kadar vardırır işi. Ha, ha! Oysa et ve yağdan oluşan, Tanrı'nın bir zamanlar tuzlayıp acı baharat katarak yediği, ona vücut veren kurban, mezmur yazarlarına göre sadece bir 'sembol'müş"; (Dr. Breisacher'in bu sözü tarif edilemez bir aşağılamayla telaffuz edişini hâlâ işitir gibiyim) "artık hayvan kesilip

1. (Yun.) Tora. Tevrat'ın Hz. Musa'ya vahyedildiğine inanılan ilk beş kitabından oluşan birinci bölümü. (Ç.N.)

2. 1135-1204 yılları arasında yaşamış olan Endülüslü Yahudi filozof. (Y.N.)

kurban edilmiyor, onun yerine inanması güç ama şükran ve tevazu sunuluyor. 'Kim şükranlarını sunarsa, beni sayıyor,' demek. Bir başka sefer, 'Tanrı'ya verilecek kurban, tövbekâr bir ruh' oluyor. Kısacası, halk, kan ve dinî hakikatler, bunlar çoktandır yok oldu. Yerine geçen insani, sade suya bir çorba..."

Bütün bunlar Breisacher'in ağır muhafazakâr teşhisleri için deneme mahiyetinde sayılabilir. Tiksindirici olduğu kadar eğlenceliydi de. Evrensel soyut ritüel yerine reel kültle uğraşmaktan kendini alamıyordu. Bunun için de, "her şeye kadir", "ebediyen var olan" kavim Tanrısı'nı, sihirli bir teknikmiş gibi, dinamiklerin cismen tehlikeli olabileceği, hatalar ve yanlış anlamalar sonucu kolayca kazalara, ölümcül feci kısa devrelere yol açabilecek bir manipülasyonmuş gibi gösteriyordu. Harun'un oğulları "yabancı" bir ateş yaktıkları için ölmüşlerdi. Bu, teknik bir şanssızlık olayıydı; hatadan doğan bir sonuçtu. Usa adlı bir başkası, taşınma sırasında bilmeden arabadan düşecek gibi olan, antlaşma çekmecesi dedikleri sandığı havada yakalamış, o anda düşüp ölmüştü. Bu da yine transandantal dinamik bir güç boşalmasıydı; ihmalkârlık neticesinde meydana gelmişti; hem de çok fazla arp çalan, sandığı, Tevrat'ta gayet iyi açıklanmış olan talimata uygun olarak tahtırevanla taşıtmak yerine Filistin usulü arabayla nakleden Davud Peygamber'in ihmalkârlığı neticesinde... Davud da en az Süleyman gibi kökenlerine yabancı, hoyratlaşmış demeyelim de, aptallaştırmış biriydi. Bir nüfus sayımının getirebileceği tehlikeleri kabul etmemişti; böyle bir işe kalkışarak büyük bir biyolojik darbeye, halkın metafizik güçlerinin pekâlâ önceden kestirilebilecek tepkisi olacak bir salgına, bir kıyıma sebep olmuştu; zira hakiki anlamda bir halk, dinamik bütünün, böyle mekanik kayıtlara dökülmesine, sayılar verilerek her biri aynı türden birimlere bölmesine tahammül göstermezdi.

Hanımlardan birinin söze katılarak nüfus sayımının böyle bir günah olduğunu bilmediğimi söylemesi, Breisacher'in hoşuna gitti.

"Günah mı?" diye karşılık verdi abartılı bir soru sesiyle. Hayır, gerçek bir halkın gerçek dininde inandırıcı olmayan "günah" ve "vebal" gibi sadece etik bir sebep sonuç ilişkisine dayanan böyle teolojik kavramlara rastlanmazdı. Burada konu, hata ve iş kazalarıydı. Din ile etiği bir araya getiren tek şey, ikincisinin birincisini çöküşüne yol açması olabilirdi. Ahlaki olan her şey, ritüelin "tamamen dinî" bir şekilde yanlış anlaşılmasıydı. "Salt dinî" şeyler kadar Tanrı'nın terk ettiği başka bir şey var mıydı? Bunlar sadece kişiliksiz dünya dinlerinde kalmıştır; "dua", *sit venia verbo*, bir dilenmeye, bir rahmet beklemeye dönüştü. "Ah, sen efendim!" ve "Merhamet et Tanrım"; "yardım et", "ver", "ne olursun"... Sözümona dua...

"Pardon!" dedi Riedesel bu kez gerçek bir kararlılıkla. "Hepsi kabul ama, 'Miğferini çıkar ve dua et' emri bana her zaman..."

"Dua," diye tamamladı sözünü Doktor Breisacher acımasızca. "Dua çok enerjik, çok aktif ve güçlü bir şeyin, Tanrı'nın zorlamasıyla edilen yemininin, rasyonalizmin etkisiyle çok sulandırılmış yeni bir biçimdir."

Baronun hali gerçekten içime dokundu. Nazik muhafazakârlığının, ürkütecek kadar zekice bir şekilde radikal bir korumacılıktan söz eden bir atacının kibarca değil, devrimci bir tavırla, güçlü kozlarla öne atılması neticesinde yenik düşmesi, bu arada, şaka gibi gelse de, onun her türden liberalizmden daha da yıkıcı görünen tavrının, hâlâ övülesi bir muhafazakâr cazibeye sahip olması karşısında aklı iyice karışmıştı – bunun gece uykusunu kaçıracağını tahmin ediyordum ama pek de acıdığımı söyleyemem. Bu arada Breisacher'in konuşmalarında hiçbir şey yerli yerinde değildi. Kolayca karşı çıkılabilir, kurbanın

spiritüel olarak küçümsendiğini peygamberlerden önce Tevrat'ın kendisinde de görmenin mümkün olduğuna işaret edilebilirdi. Örneğin Musa, kurbanı doğrudan önemsiz bir şey olarak açıklamış, bütün ağırlığı Tanrı'ya karşı itaatkâr olmaya, emirlerine uymaya vermişti. Daha ince, duyarlıklı insanlara bunu duymak ters gelebilirdi; belleklerinde kalmış aksi yöndeki mantıksal veya tarihsel hatıralarını, böyle üzerinde çalışılıp geliştirilmiş bir düşünce sistemiyle yıkmak doğru olmayabilirdi. Din dışı olan bu şeylerle o aslında dine saygı gösteriyordu. Günümüzde de gayet iyi görülüyor ki, konuya böyle esirgemeci ve saygılı, fazlaca yüce gönüllükle yaklaşmak uygarlığımızın bir hatasıdır – çünkü karşı tarafta apaçık bir küstahlık ve kararlı bir hoşgörüsüzlük egemendir.

Bütün bunları, yazılarının ta başlangıcında Yahudi dostluğumdan söz ederken, bu ırkın bazı kötü örneklerinin benim de yoluma çıkmış olduğu, serbest bilimadamı Breisacher'in adının kalemimden kaçtığı esnada da düşünmüştüm. Avangardın gericilikle çakışacağı yeni zamanlara, çözümün çetrefilli durumlarda gizli olduğu geleceğe karşı kulağı keskin Yahudi ruhuna kızmak mümkün mü? Her halükârda ben, bu "yeni dünya"nın iyi niyetimden dolayı daha önce hiç fark etmediğim hümanizm karşıtı yanını ilk olarak Schlaginhaufen'lerde, işte bu Breisacher vasıtasıyla sezinlemiş oluyordum.

XXIX

1914 Münih Faşingi, Epifanya ile Küllenme Çarşambası arasındaki bayram ateşinden kızarmış yanaklarımızla geçirdiğimiz o gevşek ve barıştırıcı haftalar, Freising'den

genç bir lise profesörü olarak kâh tek başıma kâh Adrian eşliğinde katıldığım bazısı ortak bazısı özel etkinlikler, çok canlı ama doğrusunu söylemek gerekirse, uğursuzluk yüklü anılar olarak kaldı aklımda. Şimdi tarihsel açıdan bakınca, korkulu günlerle dolu *bir* döneme denk geliyordu. Isar Nehri'nin kıyısındaki bu kentte yaşamın estetik masumiyetini, Dionysos'u anımsatan keyifli hayatını, eğer böyle ifade etmeme izin verilirse, ebediyen sona erdirecek Birinci Dünya Savaşı denen dört yıllık savaşın başlamasından önceki son faşingdi bu. Aynı zamanda tanıdık çevremizdeki kimi kişilerin kaderlerinin akışı içinde, elbette başka kimsenin dikkatini çekmeksizin gözlerimin önünde felaketlere sürüklendikleri bir sürecin başlangıcıydı; bir yanıyla kahramanım Adrian Leverkühn'ün ölümcül sonuçlar getirecek anlaşılmaz bazı hareketlerde bulunarak karıştığı, benim de yakından tanığı olduğum üzere hayatını ve yazgısını yakından ilgilendiren olaylardan bu sayfalarda kaçınılmaz olarak söz edilmesi gerekiyor.

Bununla Clarissa Rodde'nin, o zamanlar bizimle birlikte vakit geçiren, henüz annesinin yanında yaşayan, karnaval eğlencelerine katılan ama hocasının, Saray Tiyatrosu'nun sanat yönetmeninin aracılığıyla bir taşra sahnesinde iş bulup amatör olarak oynamak üzere şehirden ayrılmaya hazırlanan o gururlu, alaycı, ölümü küçümseyen sarışının başına gelenleri kastetmiyorum. O husus da başlı başına bir talihsizlik olarak zuhur etmiş olmalıydı ve adı Seiler olan hocasını bununla ilgili olarak her tür sorumluluktan uzak tutmak gerekirdi. Adam, günün birinde Frau Rodde'ye bir mektup yazmış, mektupta öğrencisinin fevkalade zeki, tiyatro aşkıyla dolu olduğunu ama doğal yeteneğinin başarılı bir tiyatro kariyeri yapmasına yeterli olmadığını yazmıştı; tiyatro sanatçılığının temelinde yatan, tiyatro kanı dedikleri komedyen içgüdüsünden yoksun olduğunu, seçtiği bu yol-

da devam etmemesi gerektiğini tavsiye ediyordu. Ancak bu, Clarissa cephesinde ağır bir ağlama nöbetine, bir ümitsizlik buhranına yola açmış, dolayısıyla annesinin de yüreğine dokunmuştu. Mektubu yazan saray oyuncusu Seiler'den eğitime ara vermesini, ilişkilerini kullanarak genç kıza tiyatroya yeni başlayanlar kademesinde bir konum bulunmasına yardımcı olması istenmişti.

Clarissa'nın içler acısı yazgısının üzerinden yirmi dört yıl geçti. Bunları da kronolojik sırası içinde anlatacağım. Bu noktada onun o narin, acılı, geçmişi ve ıstırabı damıtan ablası Ines geliyor gözlerimin önüne – ve onunla birlikte, münzevi Adrian Leverkühn'ün hayatının gidişatına çok yakından karışmış olan, üzüntüyle hatırladığım, zavallı Rudi Schwerdtfeger; onu görmezden gelip atlayamam. Okurum, benim bu tür sıçramalarıma artık alışmış olup yazarlara özgü bir hızını alamazlık, bir dizginlenemezlik ve kafa karışıklığı durumuna yormayacaktır. Meselenin aslı şu; yeri gelince, korkuyla endişeyle ve evet dehşetle de olsa anlatmayı çok önceden göze aldığım şeyler, üzerimde öyle bir baskı yaratıyor ki, önceden sadece kendi anlayabildiğim bu sözlerle, ima yoluyla değinerek ağırlıklarını biraz olsun hafifletmeye çalışıyorum – onların çuvaldan yavaş yavaş çıkmasını sağlıyorum. Böylece ileride onları paylaşmayı kolaylaştırıyor, dehşet dikenlerini çıkarıp tekinsizliklerini hafifletmiş oluyorum. Evet, anlatma tekniğimin kusurları için özür dilemeye ve notlarımı açıklamaya burada şimdilik son verelim – Adrian'ın burada sözünü edeceğim gelişmelere başlangıçta uzak durduğunu, pek önemsemediğini, benim ise toplumla daha ilgili ya da diyelim ki insani açıdan daha katılımcı olmam nedeniyle, bunlarla bir ölçüde sadece benim aracılığımla ilgilendiğini söylememe gerek yok. Konu şöyle gelişti.

Daha önce de işaret ettiğim gibi, Rodde kardeşler,

Clarissa ile Ines, anneleri Frau Rodde'yle pek uyum içinde değillerdi. Onun o ılımlı havalı, hafif şehvetli, yarı bohem salonunu, o salonun ayrıcalıklı bir yurttaşlık zamanının kalıntılarıyla tefriş edilmiş olsa da köklerinden kopmuş halinin sinirlerine dokunduğunu pek de saklamıyorlardı. İkisi de ayrı ayrı yönlerde bu sonu olmayan durumdan kurtulma çabasındaydılar. Mağrur Clarissa, çıkışı sanatçılıkta aramış ama hocası bir süre sonra sanatçılık damarının yetersiz olduğunu saptamıştı. İnce, melankolik, baştan beri yaşamdan ürken Ines ise, ruhsal açıdan korunmanın yolunu, burjuva sınıfının güvenli sığınağına geri dönmekte, bu yolda mümkün olduğu kadar saygın, aşkla, olmazsa Tanrı rızasıyla aşksız bir evlilik yapmakta bulmuştu. Ines de, annesinin de kalben onayıyla adımını attığı bu yolda –tıpkı kız kardeşi gibi– başarısız olacaktı tabii. Bunun gerçekleşmesine hem kendi kişisel ideallerinin hem de her şeyi değiştiren, altüst eden niteliğiyle dönemin izin vermeyeceği trajik bir biçimde ortaya çıkacaktı.

O sıralar, Doktor Helmut Institoris diye biri peydahlanmıştı; bir estetisyen, teknik üniversitede sözleşmeli doçent olarak ders veren bir sanat tarihçisiydi, dinleme salonunda fotoğraflar dağıtarak estetik kuramı ve Rönesans mimarisi anlatıyordu; günün birinde üniversiteye intisap edip profesör, ordinaryüs, akademi üyesi olmak, özellikle de Würzburg'lu, varlıklı bir aileden, önemli bir mirastan pay alacak bir bekâr olarak toplumsal çevresini genişletecek, içtimai mevkiini yükseltecek bir medeni durum elde etmek gibi iyimser beklentiler içindeydi. Kendi ayaklarının üzerinde durabiliyor, seçeceği kızın maddi koşullarını kendine sorun etmiyordu – bilakis evliliğin ekonomik sorumluluğunu elinde tutmak, eşinin tümüyle kendisine bağımlı bir konumda olmasını isteyen erkeklerdendi.

Bu istek, bir güçlülük duygusunun kanıtı değildir. Institoris de aslında güçlü bir adam değildi – bu onun güçlü olan her şeye, başka hiçbir şeye önem vermeden gelişen şeylere karşı beslediği estetik hayranlığından da belli oluyordu. Uzun kafalı bir sarışındı; daha çok kısa boylu sayılabilirdi; düzgün taranmış hafif yağlı saçlarıyla gayet kibar bir görünüşe sahipti. Dudakları ince sarı bir bıyıkla gölgelenmişti, altın çerçeveli gözlüğünün ardındaki mavi gözlerinin zarif ve soylu bakışlarından, onun zorbalığı –tabii ancak güzel olduğu sürece– takdir edebileceği pek belli olmuyordu; ya da belki çok iyi anlaşılıyordu. Baptist Spengler'in bir keresinde isabetle ifade ettiği gibi, içinde yaşadığımız onyıllar içinde yetiştirilmiş olan, veremin ateşi yanaklarını yakarken sürekli, "Hayat ne kadar güçlü ve güzel!" diye haykıran tiplerden biriydi.

Ancak Institoris bağırmıyordu; hatta İtalyan Rönesans dönemini "kan ve güzellik tüten" bir zaman olarak anlatırken bile, daha çok alçak sesle, fısıldar gibi konuşuyordu. Zaten verem de değildi; olsa olsa diğer herkes gibi gençliğinde hafif bir tüberküloz atlatmıştı. Ama narin ve asabi bir yapısı vardı. Bir sempatik sinir rahatsızlığından, türlü evhamlar ve erken ölüm korkusu yaratan sempatik sinir sisteminden, *solar plexus*'tan mustaripti; Meran'da zenginlere hizmet veren bir sanatoryumun kayıtlı müşterisiydi. Muhtemelen kendisi de, doktorları da evlilik hayatının sağlayacağı bakımın ve düzenin, sağlığının güçlenmesine yararlı olacağını umuyorlardı.

1913-1914 kışında, bu işin nişanlanmaya kadar uzanabileceğinin işaretlerini veren Ines Rodde'ye yaklaştı. Ancak kız, araya savaşın başlamasına kadar uzayacak bir bekleme mühleti koydu; ürkekliği ve sorumluluk duygusu, ikisinin gerçekten birbiri için yaratılıp yaratılmamış oldukları sorusunu yanıtlamak üzere uzun, titiz bir

sınav süresini gerekli kılıyordu. Institoris'in zarafetle yerini aldığı Frau Rodde'nin salonunda olsun, genel şenliklerde olsun, ayrı muhabbet köşelerinde olsun, bu "çiftçik" ne zaman beraber görünse, herkes aralarında doğrudan ya da dolaylı sözlerle aynı soruyu tartışır gibiydi; etraflarında bulunan, havada bir ön ya da deneme nişanı kokusu alan, gözlem gücüne sahip, bir insan sever olarak bendeniz de, ister istemez bu tartışmalara katılmaktan geri duramıyordum.

Helmut'un neden Ines'e göz koyduğuna şaşıranlar, aslında bunu gayet net olarak anlayabilirdi. Ines, bir Rönesans kadını değildi – ne kırılgan ruhuyla ne de zarif bir hüzünle gölgeli bakışları, ne öne doğru çaprazına eğik boynu ne de belirsiz bir hınzırlıkla hafifçe bükülmüş dudaklarıyla. Fakat talibi de estetik bakımdan ideal biriyle baş edecek durumda değildi; erkek olarak üstünlüğü burada epey yetersiz kalırdı – bundan emin olmak için, onu şakadan da olsa Orlando gibi her bakımdan ses getiren güçlü yapılı bir kadının yanında tahayyül etmek yeterliydi. Hem Ines, kadınca cazibeden de tümden yoksun biri değildi; ilgiyle bakan bir erkeğin onun gür saçlarına, eklemlerinde minik çukurlar oluşan ellerine, zarafetle taşıdığı gençliğine âşık olması pekâlâ anlaşılabilirdi; bu belki tam da Helmut'un aradığı şeydi. Kızın koşulları cazip geliyordu. Sözgelimi, çok önem verdiği burjuva kökeni; şimdilerde üstünü biraz otlar bürümüş haliyle, belli bir seviye kaybıyla biraz aşağı çekilmiş olması, onun erkek üstünlüğü açısından sakınca oluşturmuyor; bilakis ona sahip çıkarak yeniden yüceltmek, onarmak arzusu uyandırıyordu. Biraz yoksul düşmüş, biraz da sefahat düşkünü dul bir anne, tiyatrocu bir kız kardeş, şöyle böyle bohem bir çevre – bunlar saygınlığına gölge düşürecek koşullar sayılmazdı pek. Bu evlilikle sosyal açıdan bir şey kaybetmeyecek, kariyerini tehlikeye atmış olma-

yacaktı. Annesinin Ines'e rahatlıkla, gerektiği gibi bir çeyiz, keten örtüler ve belki gümüş yemek takımları vereceğinden, Ines'in de temsilî açıdan kusursuz bir ev hanımı olacağından emindi.

Doktor Institoris'in açısından bakınca olay gözüme böyle görünüyordu. Ama kızın gözünden bakınca, konu kabul edilir olmaktan uzaklaşıyordu. Bu aşırı titiz, kendiyle fazla ilgili, gerçi nazik, iyi eğitim görmüş, fakat bedenen kesinlikle mükemmel olmayan, küçük hızlı adımlarla yürüyen adamın, düş gücümü sonuna kadar seferber etsem de, karşı cins üzerinde hiçbir albenisi olamazdı. Öte yandan Ines'in, bakireliğinin verdiği bütün muhafazakârlığına rağmen, aslında böyle bir albeniye ihtiyaç duyduğunu hissedebiliyordum. Buna ek olarak bir de ikisinin birbirine tamamen zıt felsefi düşünceleri ve aralarına kuramsal olarak ibretlik denecek ölçüde farklılıklar bulunan hayat anlayışları vardı. Kısaca formüle edilecek olursa, buna estetik ile ahlak arasındaki çelişki denebilir; dönemin kültürel diyalektiğine büyük ölçüde egemen olan bu çelişki; bir bakıma bu iki genç insanda kişilik buluyordu. Hayatın parıltılı ve pervasız yanının skolastik bir biçimde yüceltilmesiyle, acının derinliğine ve hikmetine duyulan karamsar hayranlık arasındaki çatışma. Bu çelişkinin, esasen kişisel olarak yaratıcı bir bütünlük oluşturduğu, ancak zaman içinde cesaretle ayrışmış olduğu söylenebilir. Doktor Institoris –bir "Aman Tanrım!" eklemeliyim– etiyle kemiğiyle bir Rönesans adamıydı, Ines Rodde ise tam anlamıyla bir karamsar ahlakçılığın çocuğu. "Kan ve güzellik tüten" bir dünyayla hiç ilgisi yoktu. Yaşamla ilgili olarak da, işte tam da bu noktada, kentsoylu, kibar ve gerekirse dıştan gelecek darbeleri iktisadi açıdan yumuşatacak şekilde minderle kaplı bir evlilikte koruma arıyordu. Bu sığınağı sunmak ister görünen adamın –ya da adamcığın– estetik vicdansızlıklar, alçakça

güzel eylemler, İtalyan usulü zehirlemelere meraklı biri olması ironik bir şeydi.

Bu ikisinin baş başayken dünya görüşleriyle ilgili çekişmelere girdiklerinden emin değilim. Daha çok yakın gelecekle ilgili şeylerden konuşuyor, nişanlanırlarsa bunun nasıl olacağını gözden geçiriyorlardı. Felsefe, daha ziyade seçkin toplulukları içindeki sohbetlerinin konusuydu. Çeşitli vesilelerle balo salonlarında ya da ağaç altında, dinlenme ve şarap sofralarında, daha geniş çevrelerde, karşılıklı konuşmalar içinde birbiriyle fikir yarıştırdıklarını hatırlıyorum. Institoris sadece güçlü, kaba güdülere sahip insanların büyük eserler yaratabileceğini iddia ediyor, Ines ise buna karşı çıkıyor, sanatın yüceliklerinin ekseriya Hıristiyanlık vicdanıyla biçimlenmiş, acıyla incelmiş, hayata karşı cesur duruşlu anlayışlardan doğduğunu savunuyordu. Bana bu türden antitezler boş ve fazlasıyla zamana bağlıymış gibi gelir; dehayı, belli ki, bariz bir şekilde hayatiyet ile zaaf arasındaki nadiren başarılı, kesinlikle her zaman kararsız bazı dengelerin oluşturduğu gerçeğine de pek uygun düşmez. Ama bu özel vakada bir kereliğine, bir taraf, aslında *olduğu* şeyi, yani hayata karşı kırılganlığı, diğer taraf ise sahip olmak için *kıvrandığı* şeyi, yani gücü temsil ediyordu; o zaman da bunlara izin vermek gerekiyordu.

Hatırladığım kadarıyla bir keresinde (Knöterichler, Zink ve Spengler, Schildknapp ve onun yayımcısı Radbruch da gruptaydı) öyle bir arada otururken, beklendiği gibi âşıklar arasında değil, tuhaf bir şekilde, Institoris ile şık bir avcı kıyafetiyle aramızda oturan Rudi Schwerdtfeger arasında dostane bir atışma başladı. Konunun ne olduğunu gerçekten hatırlamıyorum; ama fikir ayrılığı Schwerdtfeger'in fazla düşünmeden, hatta hiç düşünmeden ortaya attığı masumane bir mülahazayla patlak verdi. Konu "meziyet"ti. Bildiğim kadarıyla, mücadele verilerek elde edilen, kişinin iradesiyle, zorlanarak ve

kendini aşarak edinilen, Rudolf'un yürekten takdir ettiği, hak edilmiş bir kazanım saydığı bu durumu Institoris kabullenmiyor, ter dökerek kazanılmış bir şeyi kendi kafasınca meziyet addetmiyordu; ona göre bu, anlaşılacak şey değildi. Güzellik, estetik açısından bakılınca istek ya da irade değil, sadece yetenek bir meziyetti. Bunun uğruna emek vermek, çaba göstermek ayaktakımına yaraşır bir işti; yalnızca içgüdüyle, gayriihtiyari, kolayca gelen şey, soylu bir şey olabilirdi ve bu yüzden de ancak böylesi meziyet sayılabilirdi. Aslında sevgili Rudi hiç de kahraman ve azimli bir kişi olmamıştı; hayatta kolayına gelmeyen hiçbir işe el atmamıştı; örneğin, başlıca işi olan mükemmel bir şekilde keman çalmaya bile. Ama berikinin söyledikleri keyfini kaçırmıştı. Her ne kadar işin aslı esasında kendisinin pek vâkıf olamayacağı "yüksek" bir şeyler olduğuna dair karanlık bir sezgiye kapılsa da, bunu kendine yedirmek istemiyordu. İnfial içinde açılmış ağzıyla Institoris'in yüzüne baktı, mavi gözlerini onun bir sağ, bir sol gözüne dikiyordu.

"Hayır, nasıl olabilir, saçmalık bu," dedi usulca ve bastırılmış bir sesle; savunduğu şeyden çok da emin olmadığı seziliyordu. "Meziyet, kazanılmış olan meziyettir, yetenek böyle değildir. Sen hep güzellikten söz ediyorsun Doktor; ama birinin kendini aşarak doğanın verdiğini daha iyi bir hale getirmesi, yine de güzel bir şeydir. Sen ne dersin, Ines?" diyerek yardım istercesine ona döndü. Bu soruyu yöneltmekle yine olanca saflığıyla kendini ele vermiş oluyordu; zira Ines'in bu gibi işlerde Helmut'la prensip olarak aksi fikirde olduğu kuralından haberi yoktu.

Ines, yüzü hafifçe kızararak, "Haklısın," diye yanıt verdi. "Her halükârda sana hak veririm. Yetenek eğlenceli bir şeydir; ama 'meziyet' sözcüğünün anlamında da içgüdüsel olan şeyler için söz konusu olmayan bir takdir gizlidir."

"Gördün mü!" diye haykırdı Schwerdtfeger muzaffer bir edayla. Institoris buna gülerek karşılık verdi:

"İtiraf edeyim ki, doğru yere başvurdun."

Ancak burada herkesin üstünkörü olsa da fark ettiği gibi, Ines'in yüzünde beliren, kimsenin görmezden gelemediği, kolay kolay da kaybolmayan bir kızarmanın gösterdiği tuhaf bir durum ortaya çıktı. Talibine, bu ve benzer sorularda hak vermemek onun âdetiydi; fakat bu delikanlıya, Rudolf'a doğrudan hak vermek pek de tarzına uygun düşmemişti. Bu noktada Rudolf'un aklına aslında, karşı savın ne olduğunu –kendisine açıklanmadığı sürece– anlayamayan birine hak vermenin etiğe pek uygun olmayan bir vaziyet olduğu gelemezdi. Ines'in hükmünü ifade ettiği sözlerinde, mantıklı, doğal, haklı gibi görünse de, yadırgatıcı bir şeyler vardı ve bence, kız kardeşi Clarissa'nın, Schwerdtfeger'in bu hak edilmemiş zaferine eşlik eden kahkahasıyla bunun altı çizilmiş oluyordu – üstünlük kazanmanın, üstünlükle ilgisi olmayan nedenlere bağlı olduğu durumlarda bir değer taşımadığı, bu aşırı kısa çeneli, mağrur kişiliğin gözünden kaçamazdı; kendi de bu şansı kaçırmak niyetinde değildi.

"Tamam!" diye seslendi. "Hop hop Rudolf, haydi teşekkür et; kalk ayağa delikanlı ve kurtarıcının önünde eğil, ona bir dondurma alıp gel, gelecek vals için de söz al!"

Hep böyle yapardı. Kız kardeşiyle mağrur bir dayanışma içinde, onun saygınlığı konu olduğunda her zaman, "Hop, hop!" derdi. Talibi Institoris de centilmenlik konularında durumları kavramakta biraz ağır kaldığında, ona da, "Haydi, hop!" derdi. Gururu nedeniyle her zaman üstünlük taslar, kardeşiyle ilgilenir, bir şeyler gereği gibi olmadı mı fena halde şaşırmış gibi görünürdü. "Eğer biri senden bir şey isteyecek olursa, hemen atılacaksın," demek ister gibiydi. Bir seferinde Zapfenstösser konseriyle ilgili, sanırım Jeanette Scheurl için, bir bilet bulmak

söz konusuydu, birtakım bahaneler ileri süren Schwerdtfeger'e ricada bulunan Adrian'ın adına da, "Hop!" dediğini gayet iyi hatırlıyorum.

"Evet Rudolf! Haydi! Hop!" diye seslendi. "Tanrı aşkına ne oluyor size? İlle de arkanızdan itmek mi gerek?"

"Hayır, tabii ki buna gerek yok... Ama..."

"Aması filan yok," diye bastırdı, tepeden bakarak yarı latife eder, yarı ciddi cezalandırır gibi. Adrian da, Schwerdtfeger de güldüler – Schwerdtfeger, o bilindik dudak büzerek omuz eğerek takındığı genç tavrıyla her şeyi düzene koyacağını vaat etti.

Clarissa, Rudolf'ta bir şey istenince atılması gereken bir tür talip görür gibiydi sanki. Aslında o, en safiyane, en iyi niyetli ve en yılmaz şekilde Adrian'ın teveccühü kazanmak için gayret göstermekteydi sadece. Clarissa, kız kardeşinin peşindeki gerçek talibiyle ilgili olarak sık sık benim kanaatimi soruyordu – bunu, zarif ve çekingen bir şekilde yapıyordu, tıpkı Ines gibi; adeta hem öğrenmek ister hem de bir şey işitmek, bilmek istemezmiş gibi hemen omzunu silkiyordu. İki kardeş de bana güven duyardı. Bunun anlamı, bana başkalarını değerlendirebilecek, buna hakkı olan biri gibi değer vermeleriydi; güvenlerinin tam olmasında, benim biraz oyunun dışında durmamın ve tam anlamıyla tarafsız oluşumun etkisi vardı. Güvenilir kişi olma rolü, hem hoşa gider hem de acı verir; zira oyuna hep, dikkate alınmamak önkoşuluyla katılırsınız. Fakat ben kendime sık sık, başkalarına güven vermenin, onlarda bir takım tutkular uyandırmaktan çok daha iyi olduğunu söylemişimdir. "İyi" olarak ortaya çıkmanın, "güzel" olarak görünmekten ne denli evla olduğunu...

Ines Rodde'nin gözünde "iyi bir insan", dünya âlemin estetik açıdan hayran olmadığı, salt ahlaki ilişki içinde bulunduğu biriydi; bana olan güveni bundan ileri geliyordu. Ama şunu belirtmeliyim ki ben, iki kardeşe eşit

davranmıyor, talip Institoris hakkındaki kanaatimle ilgili bilgilendirmelerimi, soruyu soran kişiye göre biçimlendiriyordum. Clarissa'yla konuşurken daha çok kendimden yola çıkıyor, onun seçimindeki tereddüt konusuna, bu pek de tek taraflı sayılmayacak tereddütler konusunda bir psikolog gibi ifadelerle, "zorba içgüdüler"i yücelten bu zayıf yaratıkla, onun da katıldığı şekilde biraz eğlenmekten çekinmiyordum. Ines sorunca iş değişiyordu. O zaman, her ne kadar inanmasam da, *pro forma*[1] varsaydığım duygularını dikkate alıyordum; adamla evlenme ihtimalini öngörerek mantıksal nedenlerle dikkatli davranıyor, saygımı koruyarak onun sağlam niteliklerinden, bilgisinden, temiz bir insan olduğundan, isabetli görüşlerinden dem vuruyordum. Sözlerime yeterli sıcaklığı kazandırmak ama fazla da abartmamak için gösterdiğim çaba bana sevimsiz geliyordu; zira kızın kuşkularını güçlendirmek, onun ihtiyaç duyduğu sığınağın keyfini kaçırmak kadar, kuşkularına rağmen oraya sığınmaya ikna etmek de sorumluluk yüklüyordu. Evet, gel zaman git zaman, özel bir nedene bağlı olarak onu bu evliliğe ikna etmek, vazgeçirmekten daha fazla sorumluluk gerektiriyor gibi gelmeye başladı.

Çoğunlukla Helmut Institoris konusundaki fikirlerimi dinlemekten sıkılıyor, samimi bir güvenle konuyu bir bakıma biraz genelleştirerek çevremizdeki diğer kişiler hakkında örneğin, Zink ve Spengler ya da bir örnek daha zikretmek gerekirse, Schwerdtfeger hakkında da ne düşündüğümü öğrenmek istiyordu; onun keman çalmasını nasıl bulduğumu merak ediyordu; karakteri hakkındaki kanaatimi, ona değer verip vermediğimi, ne ölçüde değer verdiğimi, bu değerin ciddi mi yoksa espri niteliğin-

1. (Lat.) Formalite icabı; biçim gereği; görünüşte. (Y.N.)

de mi olduğunu bilmek istiyordu. Ona fevkalade ölçülü davranarak cevap veriyordum; mümkün olduğu kadar hakkaniyetle, Rudolf'tan tıpkı burada, bu sayfalarda bahsettiğim gibi söz ediyordum; o da beni dikkatle dinliyor, benim dostane övgülerimi kendi gözlemleriyle tamamlıyordu; onun bu konudaki ısrarına biraz şaşsam da, bunları ben de onaylamak durumunda kalıyordum. Bu, tutkulu bir ısrardı; kızın karakteri, hayata karşı güvensizlikle dolu bakışı göz önünde bulundurulursa, bunda şaşılacak bir şey yoktu ama yine de biraz yadırgatan bir şeyler vardı.

Gelgelelim, sonuç olarak bu bir mucize değildi; bu çekici genç adamı, benden daha uzun bir süreden beri tanıyordu. Kız kardeşi, onunla kardeşçe bir ilişki içinde ona daha yakından bakmış, samimiyet içinde benden daha fazla bir şeyler söylemiş olabilirdi. O, içinde hiçbir "kötülük" olmayan bir insan, demişti belki. (Bu kelimeyi değil de, daha hafif bir tabir kullanmış olabilirdi ama neyi kastettiği aşikârdı.) Temiz bir insan – korkusuzluğu da ondan; temizlik korkusuz kılar. Onun ağzından bu sözü işitmek çok etkileyiciydi. Çünkü kendisi, istisnai bir şekilde bana karşı korkusuz ve sokulgan davransa da öyle biri değildi. Rudolf içki içmezdi, her zaman kremasız, az şekerli çay içerdi, onu da günde üç kere. Sigara da içmezdi – olsa olsa arada bir ve onu da tiryakilikten değil. Bu türden erkek uyuşturucuları (böyle ifade ettiğini hatırlıyorum), bu tür narkotikler kullanmak yerine, flört ediyordu ve o buna hakikaten çok yatkındı, bunun için yaratılmıştı – aşk veya dostluk için değil; zaten bunlar da onun ellerinde kolayca flörte dönüşebilirdi. Uçarı bir kuş mu? Hem evet hem hayır. Kesinlikle bu basit bir alışkanlık değildi. Aradaki farkı anlamak için onu örneğin, serveti uğruna müthiş işler çeviren, sırf insanların onun parasını daha da çok kıskanması için alay eder gibi,

"Mutlu bir yürek, sağlıklı kan,
Evladır servetten ve de bol paradan"

diye şarkılar mırıldanan fabrikatör Bullinger'le birlikteyken görmek yeterdi. Ama kendi değerinin farkında olmak, bunun bilinciyle yaşamak, bütün hoşluğuyla, çapkınlığıyla, sosyal şıklığıyla, bütün olarak sosyalliğe olan ilgisiyle Rudolf'un hayatını güçleştiriyordu ve bu aslında korkunç bir şeydi. Benim de öyle düşünüp düşünmediğimi sordu; örneğin son Cococello Club'deki Biedermeier Şenliği; katılan bütün bu derli toplu, süslü püslü sanatçı zümresi, hayatın hüznüyle ve güvenilmezliğiyle acı verici bir çelişki oluşturuyordu. Böyle sıradan bir davette egemen olan, şarabın, müziğin, insanlar arası ilişkilerin yarattığı ateşli heyecanlarla çarpıcı bir tezat oluşturan zihnî boşluk ve yokluk dehşetini ben de görüyor muydum? İnsan bazen, birilerinin sosyal biçimselliğin verdiği mekanik davranışlarıyla birileriyle konuştuğunu, bu arada aklının tümüyle başka yerde, belki de gözlemlediği bir başka kişide olduğunu gözleriyle görebiliyordu. Davetin sonuna doğru gösteri yerindeki çözülmeyi, gitgide artan rahatsızlığı ve boşalan salonun dağınık ve kirli halini... Böyle bir toplantıdan sonra yatağında bir saat boyu ağladığını itiraf etti.

Bu minval üzere konuşmasını sürdürdü. Daha çok genel endişelerini ve eleştirilerini dile getirdi; Rudolf'u unutmuş gibi görünüyordu. Ama söz tekrar ona döndüğünde, aradan geçen zaman içinde aklından hiç çıkmamış olduğu şüphe götürmezdi. Sosyal şıklıktan söz ederken, çok masum, zararsız, gülüp geçilecek bir şeyler kastettiğini söyledi. Ama bu bazen de hüzünlü olabiliyordu. Kendini bekletmek ihtiyacıyla, başkalarının onu beklemesi amacıyla toplantılara daima sonuncu olarak katılıyordu. Ayrıca toplulukta kıskançlık uyandırma hesabıyla

dün şurada, burada, Langewieschler ya da diğer arkadaşları, adları her neyse; iki soylu kızları olan Rollwagen'lerde olduğunu anlatarak rekabeti körüklüyordu. (Bu soylu lafını işittiğimde korkup tırsıyorum.) Ancak bütün bunlara, "orada da bir görünmem lazımdı" gibi özür diler mahiyette, ortalığı yatıştırır edalarında değiniyordu – oysa orada da aynı biçimde konuştuğundan emin olabilirdiniz; zira herkesin onunla birlikte bulunmaktan mutlu olduğu sanısını uyandırmak istiyordu – sanki herkes en çok buna değer veriyormuş gibi. Ama böyle davranarak insanların gönlünü aldığından emin oluşunda bulaşıcı bir şeyler vardı sanki; saat beşte çaya gelir, beş buçuk-altı arası bir yere, Langewiesch'ler ya da Rollwagen'lere sözü olduğunu söylerdi; aslında bu doğru değildi. Burayı daha çok sevdiğini, ayrılamadığını, diğerlerinin bekleyebileceğini göstermek için saat altı buçuğa kadar kalırdı. İnsanların bundan mutluluk duyacağından o kadar emindi ki, insanlar da gerçekten sevinirdi.

Güldük ama ben biraz isteksizce güldüm; çünkü kızın kaşlarının arasındaki kederi fark etmiştim. Bu arada gerekli görmüşçesine –yoksa sahiden gerekli mi görüyordu– beni Schwerdtfeger'in sevimlilikleri konusunda, yani bunlara fazla önem vermememem konusunda uyardı. Bunun kendince pek önemi yoktu. Bir keresinde tesadüfen, onun birine, kesinlikle umursamadığı birine, toplantıdan ayrılmaması için söylediklerini kelimesi kelimesine duymuş; samimi bir Bavyera diyalektiyle, açıkça, "Gitmeyin, bana bir iyilik yapın, kalın!" diyormuş – bu ona, "bana da olabilir" diye düşündüğü, ebediyen küçük düşürücü bir şey gibi gelmiş.

Kısacası, onun ciddiyetine, sempatik ilişkilerine ve özen gösterdiği konulara karşı acı verici bir güvensizlik duyuyordu. Büyün bunlar, benim de ileride öğreneceğim şekilde "nezaketen" cereyan ediyordu; çünkü o bun-

ları derinden gelen bir güdüyle değil yakışık aldığı için, sosyalliğin bir gereği olduğu için yapıyordu; bundan bir anlam çıkarmanın âlemi yoktu. Gerçekte bunlar görgüsüzlük, tatsızlık olarak değerlendirilmeliydi. Örneğin, "Mutsuz olan öyle çok kişi var ki!" şeklinde ürkütücü ifadesini kendi kulaklarıyla duymuştu. Biri, onu şakayla karışık, bir kızı –ya da belki söz konusu olan evli bir kadındı– mutsuz etmemesi için uyarmıştı. O da bunun üzerine, kibirli bir yanıt vermişti: "Ah mutsuz olan öyle çok kişi var ki!" İnsan bunun karşısında sadece, "Aman Tanrım, sen herkesi onlardan biri olmanın utancından koru!" diye düşünebilirdi.

Öte yandan fazla da sert olmak istemiyordu. – "utanç" kelimesini sarf ederken, belki de biraz öyle olmuştu. Onu yanlış anlamamalıydım. Rudolf'un varlığının belli ölçüde saygın bir temele oturduğundan kuşku yoktu. Arkadaşlık ederken, bazen müphem bir yanıt vererek ya da sadece sessiz bir bakış atarak bile onu, o alışıldık şamatacı halinden koparmak, daha ciddi zeminlere çekmek mümkünmüş gibi görünüyordu. Evet, bu bazen gerçekten de mümkün oluyordu; o zaman son derece kolayca etki altına alınabiliyordu. Langewiesch'ler ve Rollwagen'ler ya da her kimlerse, gözünde sadece birer gölgeye, birer şemaya dönüşüyordu; fakat başka bir havayı soluduğunda, başka etkiler altında kaldığında da, samimiyetinin, karşılıklı anlaşma gibi şeylerin yerini tam bir yabancılaşma ve umutsuz bir uzaklık alıyordu. Böyle şeyleri hissedebiliyordu; duyarlı bir insandı ve nedamet içinde bunu telafi etmeye çalışıyordu. Bu gülünç derecede dokunaklı bir şeydi; yeniden ilişkiye girebilmek için, kendisini unutmadığının, seçkin şeyler arasında kendini daha iyi hissettiğini söylüyor – bunun işareti olarak daha önce sarf ettiği ya da tesadüfen bir kitaptan öğrendiği sözleri yineliyordu. Esasen bu, insana gözyaşları döktü-

recek bir durumdu. Ve sonunda söz, o akşamki vedalaşmalarına geldi – o esnada pişman olduğunu ve durumu düzeltmek istediğini belli etmişti. Geri gelmiş, insanın yüzünü buruşturan, bundan usanmış kişilerde acıma hissi uyandıran şive taklitli şakalar eşliğinde vedalaşmıştı. Herkesle el sıkıştıktan sonra bir kez daha geri dönmüş, sade ve yürekten bir *adieu* demiş, buna da çok daha iyi bir karşılık almıştı. Böylece iyi bir kapanış yapmış oluyordu. Bunu böyle yapmalıydı. Ondan sonra katıldığı iki toplantıda da bu böyle olmuş...

Yeter mi? Bu, yazarın oluşturduğu kişiliklerin yüreklerini okura sahneler halinde canlandırarak dolaylı yollardan aktardığı türden bir roman değil. Bir biyografi anlatıcısı olarak yapmam gereken kesinlikle, her şeyi doğrudan, adlı adınca zikretmek, aktaracağım hayatın akışı üzerinde etkisi olan ruhsal olguları saptamaktan ibarettir. Fakat belleğimin bana ve kalemime dikte ettiği, bu kişinin kendine özgü ifadelerinin, diyebilirim ki, bu çok özel yoğun ifadelerin paylaşılması gerekli olgular, olduğuna şüphe yok. Ines, genç Schwerdtfeger'i seviyordu; burada iki soru çıkıyor karşımıza: Birincisi, acaba kızın kendi bunun bilincinde miydi? İkincisi ise kemancıyla, başlangıçta kardeşçe, dostça olan ilişkisinin, ne zaman, tam olarak ne vakit böyle ateşli ve tutkulu bir hal aldığıydı.

Birinci soruya ben, evet, cevabını veriyorum. Onun gibi çok okuyan, psikoloji bakımından eğitim görmüş sayılabilecek, yaşadıklarını şair gözüyle de irdeleyebilen bir kız, önceleri belki çok şaşırtıcı, çok inanılmaz gelse de, duygularının nasıl geliştiğini elbette gözlemlemişti. Kalbini bana açarken gösterdiği zahirî saflık, bunu bilmediği anlamına gelmezdi. Zira saflık gibi görünen şey, hem paylaşma ihtiyacından ileri geliyordu hem de bu bir güven meselesiydi, tuhaf bir biçimde kılık değiştirmiş bir güven. Çünkü bir ölçüde, benim hiçbir şeyi fark etmeyecek ka-

dar basit olduğumu sandığı hissini veriyordu; gerçi bu da güvenin bir türüydü; ancak asıl muradı, gerçeğin benim gözümden kaçmamasıydı; çünkü bana güveniyor, sırrının benim indimde iyi muhafaza edileceğini tahmin ediyordu. Burası kesindi. Bir erkek olarak ruhuyla, duygularıyla kendini, hemcinslerinden biri için yanıp tutuşan bir kadının yerine koymak, doğası gereği zoruma gitse de, benim onun duygularını hümanistçe ve sırrına saygılı bir biçimde paylaşacağımdan emin olabilirdi. Bir erkeğin bir kadına olan duygularını –kadın bizim için bir şey ifade etmese bile– takip etmek, kendini, bizim cinsimizden bir kişi uğruna derin duygulara kaptırmış karşı cinsten birinin yerine koymaktan tabii ki çok daha kolaydır. İnsan böyle bir şeyi esas itibarıyla "anlamaz", terbiyeli bir şekilde kabul ederek nesnel bir bakışla doğa kanunlarının önüne geçirir – üstelik bu durumdaki bir erkeğin tutumu, çoğunlukla kadının bir kadın arkadaşından, bir erkeğin kalbini tutuşturduğunu öğrendiğinde, o kalp kendisi için bir şey ifade etmese bile kıskançlığa kapılan bir kadın arkadaşın göstereceğinden çok daha fazla iyi niyet ve sabır içermelidir.

Anlayışlı olmak için arkadaşça iyi niyetimden yana bir eksiğim yoktu. Kendimi onun yerine koymak anlamında anlayış göstermek de mizacımda vardı. Tanrım, küçük Schwerdtfeger! Yüzünün yapısında basık burunlu bir köpeklik vardı sonuç olarak; sesi de gırtlaktan geliyordu; erkekten çok oğlan çocuk gibiydi – oysa gözlerinin güzel mavisi, düzgün yapısı, insanı sürükleyen kemanıyla, ıslığıyla, genel olarak hoş bir adam olduğunu teslim etmeye hazırım yine de. Dolayısıyla Ines Rodde onu körü körüne sevmiyordu; derin bir tutkuyla âşıktı; içimden tıpkı onun alaycı, karşı cinse tepeden bakan kız kardeşi Clarissa gibi davranmak geliyordu. "Hop!" demek istiyordum ona. "Hop! Ne sanıyorsunuz siz be adam? Atılın, atın kendinizi ortaya lütfen!"

Ancak bu "atılmak" meselesi, her ne kadar Rudolf bu görevi kabul etmiş bulunsa da, o kadar basit değildi. Zira ortada bir Helmut Institoris vardı; damat ya da olası damat Institoris, kızın talibi – işte burada o soruya geri dönüyorum; Ines'in Rudolf ile olan kardeşçe ilişkisinin ne zaman tutkuya dönüşmüş olduğu sorusuna... İnsani sezgilerim, bunun, Doktor Helmut'un bir erkeğin bir kadına yaklaştığı gibi yaklaşıp ona kur yaptığı esnada başladığını söylüyordu. Ines, kendisine talip olan Institoris hayatına girmemiş olsa, asla Schwerdtfeger'e âşık olmazdı; bundan emindim ve bu böyle kaldı. Ona kur yapmıştı ama bunu bir bakıma bir başkası için yapmıştı; zira bu vasat adam, kıza kur yaparken bununla ilişkili fikrî silsileyi, yani kızın içindeki kadını uyandırmıştı – ama gücü ancak bu kadarına yetmişti. Kız, mantıksal nedenlerden dolayı ona ram olmaya hazır olduğu halde o bu uyanışı kendine döndürememişti – bu kadarını başaramamıştı. Dolayısıyla kızın uyanan dişiliği derhal bir başkasına, bilincinde uzun zamandır rahat, yarı kardeşçe hisler beslediği bir başkasına yönelmiş, içinde ona karşı bambaşka duygular açığa çıkmıştı. Onun doğru kişi olduğunu, sevmeye değer olduğunu sanması da söz konusu değildi; sadece mutsuzluğu arayan melankolisiyle, "Mutsuz olan öyle çok kişi var ki!" şeklindeki nefretlik söylemini kulaklarıyla duyduğu adama kenetlenmişti.

Bu arada, ne tuhaftır ki, kendi düşüncelerine çok ters düşse de, yetersiz nişanlısının o pek hayran olduğu, ruhsuz, içgüdüsel "hayat" kavramından bir şeyler alıp bunları bir başka erkeğe karşı olan düşkünlüğü için kullanmıştı; yani Institoris'i kendi fikirlerinin doğrultusunda arkadan vurmuş oluyordu bir bakıma. Pekiyi, o zaman kadının o bilgece kederli gözlerinde Rudolf, o tür bir aşk hayatına dair bir şeyler temsil etmiş olmuyor muydu?

Güzelliğin sadece doçenti olan Institoris'e karşı Ru-

dolf, tutkuları besleyen ve insanlığı nurlandıran sanatın kazandırdığı bir üstünlüğe sahipti. Sevilen kişi olarak elbette bu yönüyle yücelecek, kişiliğinin yarattığı izlenimler, sanatın o sarhoş edici rüzgârıyla birleşecek, ona karşı beslenen duygular, kavranması kolay bir biçimde dönüp dönüp bununla yeniden beslenecekti. Ines aslında annesinin, âdetleri daha özgür olduğu için ilgi duyduğu, kendisinin de o yüzden yerleşip kök salmak zorunda kaldığı bu güzelliklerle dolu şehrin güzel hayatını küçümserdi. Fakat hayatını bir kentsoylu olarak idame ettirmek uğruna, aslında başlı başına büyük bir sanat topluluğu olan toplumun şenliklerine katılıyordu; oysa bu durum onun aradığı huzur için bir tehlike oluşturuyordu. Bu döneme dair, bir şeylere gebe, ürkütücü resimler kalmış belleğimde. Örneğin, Rodde'leri, onlarla birlikte Knöterich'leri, kendimi, bir Çaykovski senfonisinin fevkalade başarıyla yorumlandığı Zapfenstösser Salonu'nda, ön sıralarda, kalabalığın içinde ayakta alkışlarken görüyorum. Şef, bu güzel çalışmanın karşılığında seyircinin takdirlerini kabul etmek üzere orkestrayı ayağa kaldırmıştı. Schwerdtfeger, kısa bir süre sonra yerine geçeceği şefin yakınında, solunda durmuş kemanı elinde, salona dönmüş heyecanla ve mutlulukla, başını sallayarak özellikle bize doğru pek de yakışık almayacak bir samimiyetle selam veriyordu. O esnada bir bakış atmaktan kendimi alamadığım Ines, başı öne eğik, dudakları zoraki bir muziplikle gerilmiş, gözlerini inatla orada, yukarıda başka bir noktaya, şefe mi, hayır daha da öteye arpların bulunduğu yere dikmiş öylece duruyordu. Ya da Rudolf'u görüyorum, meslektaşı bir konuğun gösterdiği sıradan bir başarıdan dolayı aşka gelmiş, yarı yarıya boşalmış olan salonda durup sahneye doğru alkışlar savuruyor, bu arada virtüöz belki de onuncu kez reverans yapıyor. Ines, iki adım ötesinde, karmakarışık itilmiş iskemlelerin arasında durmuş,

akşam boyunca onunla en fazla bizim kadar görüşmüş olduğu halde, ona bakıyor, onun alkışlamayı kesip arkasına dönmesini ve kendisini fark etmesini, selam vermesini bekliyor. O ise alkışlamaktan vazgeçmiyor ve kızı bir türlü fark etmiyor. Daha doğrusu, gözucuyla onu görebileceği ya da belki böyle söylemek fazla gelecek ama alkışlamaya ara vermeden hafifçe başını çevirse, mavi gözlerinin ucuna gerek kalmaksızın, kızın beklediğini görebileceği halde, bakışlarını kahramandan ayırmıyor. Kız birkaç saniye daha bekliyor, sonra rengi sararmış, kaşlarının arasında öfke çizgileri belirmiş bir halde, sırtını dönüp bulunduğu yerden çıkıyor. Bizimki de o anda yıldızını yeniden sahneye çağırmak için alkışlamaktan vazgeçip kızın peşinden gidiyor, kapıya vardığında ona yetişiyor. Kız, onun orada, aslında bu dünyada bulunmasını şaşkınlıkla karşılamış gibi soğuk bir ifade takınıyor, ne elini uzatıyor ne yüzüne bakıyor ne de bir kelime ediyor; öylece uzaklaşıp gidiyor.

Anlıyorum, gözlemlerim arasındaki bu ıvır zıvırı, dökümtüleri, burada ele alımam hiç gerekmezdi. Bunlara bu kitapta yer yok; okur bunları budalaca bulup saygısızlık ederek kendisini sıktığım için kızabilir. Ama bu merhametli insan dostunun, aynı şekilde gözlemleri arasında bulunan, gelecek felaketler yüzünden anılarından silinemeyecek olan, buna benzer yüzlerce başka anıyı içine bastırdığına saysın hiç olmazsa. Dünyanın genel gidişatı içinde çok önemsiz bir payı olan bir facianın gelişini yıllarca izlemiş; fakat görüşlerimi de, endişelerimi de her bakımdan kendime saklamıştım elbette. Bir tek Adrian'a, Pfeiffering'de, daha hemen işin başlangıcında, anlatmıştım bir keresinde – aslında o, aşk ilişkilerine karşı böyle keşiş mesafesinde yaşarken bu tür sosyal hadiselerden söz etmekten kaçınıyor, hatta çekiniyordum. Yine de yaptım bunu; el altından, Ines Rodde'nin, Institoris'le

nişanlanmak üzereyken, gözlemlerime göre umarsızca Rudi Schwerdtfeger'e ölesiye âşık olduğunu anlattım.

Çalışma odasında oturmuş, satranç oynuyorduk.

"Haberlere bak!" dedi. "Hamlemi şaşırıp kalemi kaybetmemi mi istiyorsun?"

Gülümsedi, başını sallayarak ilave etti:

"Zavallı şey!"

Hamlesini düşünmek üzere cümlesine ara verdikten sonra devam etti:

"Aslında Rudi için şakaya gelmez bir durum bu. – Kazasız belasız paçayı kurtarmaya baksın."

XXX

1914 Ağustosu'nun ilk kavurucu günleri beni, yedek başçavuş rütbesiyle birliğime katılmak üzere Freising'den, Thüringen Naumburg'a çıktığım acil bir yolculukta, hıncahınç dolu trenlerde aktarmalar yaparken, kalabalıkların kaynaştığı peronlarda sıralar halinde dizili bagajlarla dolu istasyon salonlarında beklerken buldu.

Savaş başlamıştı. Uzun süredir Avrupa'nın üzerinde bekleyen felaket patlak vermiş, her şeyi önceden hesaplanmış, alıştırması yapılmış, disipline edilmiş bir harekât suretinde şehirlerimizi kasıp kavuruyor, insanların kafalarında ve yüreklerinde huşu olarak, coşkunluk olarak bir acil durum heyecanı, bir kader ânı duygusallığı, kudret hissi ve fedakârlık biçiminde esiyordu. Kaderin yaptığı bu kısa devre, karşı tarafta, düşman hatta müttefik ülkelerde bile, daha ziyade bir felaket olarak algılanıyordu sanırım; savaşı evlerinde, odalarında, mutfaklarında yaşayan Fransız kadınlarının ağzından, cephedeyken sık

sık işittiğimiz gibi *grand malheur*[1] olarak; buna yürekten katılırım. "*Ah, monsieur, la guerre, quel grand malheur!*"[2] Bizim Almanya'da kabul edelim ki, daha çok bir yüceliş, tarihsel bir yükselme duygusu, yeni bir başlangıç hevesi, gündelik sıradan şeyleri bir yana atmak, dünyanın böyle devam etmemesi gereken durağanlığından kurtulması, gelecceğe karşı duyulan bir merak, görev duygusunun ve erkek olmanın yarattığı cazip bir durum olarak algılanmıştı; kısacası, bir kahramanlık şenliği etkisi gibi karşılanmıştı. Her şeyden önce, benim Freising'deki son sınıf öğrencilerimin bile yanakları kızarmış, gözleri parlamıştı. Gençler olarak eyleme katılmak, macera heveslerini körüklemiş, buna şaka eder gibi alelacele vaat edilen acil duruma bağlı erken mezuniyet gibi faydalar eklenmişti. Askerlik bürolarına akın ediyorlardı ve ben, onların gözünde soba başında pinekleyen bir tembeli oynamayacağım için mutluydum.

Esas itibarıyla yükselen millî duygulara doludizgin katıldığımı inkâr etmeycceğim. Sarhoş edici yanları mizacıma ters düşse de, alttan alta biraz tekinsiz gibi gelse de, onları teşhis etmeye çalışıyordum. Vicdanım –bu kelime burada şahsi vicdanım anlamının dışında kullanılmıştır– tam olarak temiz değildi. Demir gibi bir iradeyle, herkesi saran bir görev duygusu içinde de olsa, savaşa yönelik bu tür hareketlenmeler her zaman, bir bakıma çılgın bir tatil başlangıcı misali bir şeyler taşır içinde; görev adına okulu kırmak benzeri gemlenmesi güç bazı heveslere imkân tanır – benim gibi ağırbaşlı bir adamın kendini bunlara kaptırması kolay değildir. Şahsen, heyecan dalgalarına kapılmamak için direnirken buna ulusu-

1. (Fr.) Büyük kötülük. (Y.N.)
2. (Fr.) Ah mösyö, savaş, ne büyük kötülük. (Y.N.)

mun buraya kadar yaptıklarıyla kendine karşı gözü kapalı bir hayranlığa kapılmakta haklı olup olmadığına dair bazı moral kuşkular eklenir. Ancak bu noktada kendini feda etmeyi, ölmeye hazır olmayı gerektiren bir an gelir ki, bu her şeyi aşar; bir bakıma söylenecek son sözdür, karşısında denecek bir şey kalmaz, akan sular durur. Savaş, başa gelmiş genel bir felaket olarak iyi kötü, açık bir biçimde kabul edildiği an, her bir birey ve halk olarak insanlar kendilerini göstermek zorundadır; içinde yaşadıkları dönemi de kapsayan çağın zaafları ve günahları uğruna kendi kanlarıyla kefaret ödemeye hazır olurlar; savaş, eski Âdem'i, yani bireysel çıkarları bir yana bırakıp birlik ve beraberlik içinde yeni ve daha yüce bir hayata erişmek, kendini feda ederek başkalarını kurtarmak şeklinde sunularak duygulara seslenmeye görsün, genel geçer ahlak değerleri aşılır, sıradışı bu durum karşısında sesi kesilir. O zamanlar, görece temiz bir kalple savaşa doğru yola çıktığımızı aklımdan çıkarmamalıyım; yurdumuzdaki davranışlarımız yüzünden, kanlı bir dünya faciasını, bizim iç meselelerimizin mantıken kaçınılmaz sonucu olarak değerlendirmek zorunda kalacağımızı beklemiyorduk. Tanrı şahittir ki, bu böyleydi; ama beş yıl önce; otuz yıl değil. Hukuk ve kanunlar, *habeas corpus*,[1] özgürlük ve insanlık onuru, ülkede pek az itibar görüyordu. Kayser tahtında oturan, hiç de asker sayılmayacak, savaştan başka her şeye uygun olan o dansçının, o oyuncunun baskıları, aydınların canını sıkıyordu aslında – kültüre bakışı da geri kalmış bir budalanınkinden farklı değildi; ama içi boş yasak koyma gösterilerinin pek etkisi kalmamıştı. Kültür özgürdü ve gıpta edilecek bir seviyeye erişmişti, uzun süreden beri devletten

1. (Lat.) Bedenin sana ait. Özgürlüğün sınırlanmasına dair tüm olası cezai işlemlerin yargı denetiminde olması ilkesi. (Y.N.)

bağımsız olmayı başarmıştı; o yüzden de genç temsilcileri, o sıralar patlak veren halk savaşının, devletin ve kültürün bir bütün olacağı bir hayat biçimine geçiş için bir fırsat olacağını düşünüyordu. Bu noktada, bizde her zaman olduğu gibi kendine özgü bir bencillik, tümüyle safiyane bir egoizm egemendi; Almanya'nın gelişme sürecinin –ki biz hep o süreçteyizdir– gelişmesini tamamlamış ve felaket dinamiklerine asla meraklı olmayan dünyanın diğer unsurlarının da bizimle birlikte kanlarını dökmek zorunda olmadığı fikri kimsenin umurunda değildi; bunu çok doğal olarak karşılıyorlardı. Bu yüzden bize gocunanlar tamamen haksız da değiller; zira moral açıdan bakılacak olursa, bir halkın sosyal yaşamını daha seçkin bir biçime dönüştürmesinin yolu, dışa karşı bir savaş değil –kanlı da olsa– bir içsavaş olmalıdır. Buna da her zaman karşı çıkılır; ama biz bunu önemsemiyor, bilakis müthiş buluyorduk oysa ulusal birliğimizi, hem de kısmi uzlaşma şeklindeki birliğimizi kurmak bile bize üç çetin savaşa mal olmuştu. Oldukça uzun zamandır büyük bir güçtük; bu kanıksanmış bir durumdu ama yüzümüzü beklediğimiz kadar güldürmüyordu. Bunun bize bir şey kazandırmadığı, dünyayla ilişkilerimizi düzeltmekten çok bozduğu hissi, itiraf edilse de edilmese de herkesin içinde bir ukdeydi. Yeni bir hamle icap ediyordu; bizi egemen bir dünya gücü haline getirecek bir hamle – bunu da elbette edepli bir ev ödeviyle başaramazdık. Savaşsa savaş; gerekirse herkese karşı; herkesi dize getirmeli ve kazanmalıydık. Buna "kader"imiz karar vermişti. (Bu "kader" kelimesi de, ne denli "bizden" gelir kulağa; Hıristiyanlık öncesinden kalma insan sesine benzemeyen, trajik, mitolojik, müzikal dramlardan çıkma bir motif gibidir.) Bize düşen, hevesle, heyecanla, sadece heyecanla öne atılmaktır. – Almanya'nın seküler saati vurmuştu; tarihin eli artık bizim üzerimiz-

deydi; İspanya'dan, Fransa'dan, İngiltere'de sonra dünyaya damgasını vurmak, onu yönetmek sırası bizimdi. XX. yüzyıl bizimdi ve yüz yirmi yıl önce başlamış bu burjuva dönemi sona erdikten sonra dünya, Almanya'nın, henüz tam olarak tanımlanmamış bir askerî sosyalizmin işaretiyle yenilenecekti.

Bu tasavvur –fikir dememek için tasavvur diyorum– akıllarda savaşmaya mecbur olduğumuz fikriyle uyum içinde bütünleşiyordu. Kutsal zaruret bizi elbette gayet iyi hazırlanmış, alıştırması yapılmış silahların başına çağırıyordu; mükemmellikleriyle bizi, onları kullanmak için içten içe baştan çıkaran silahların çağırısına dört bir yandan işgale uğramak korkusu ekleniyordu. Bizi bundan sadece muazzam gücümüz, savaşı başka insanların topraklarına taşıma kudretimiz koruyabilirdi. Bizim durumumuzda saldırı ile savunma aynı şeydi; kutsal zaruretin saati vurduğunda gireceğimiz çetin sınava, misyonumuza dair dokunaklı duyguları ikisi bir arada uyandırıyordu. Varsın o dışarıdaki halklar bizi hukuku ve barışı çiğneyen, tahammül edilmez can düşmanları olarak görsünler – dünyanın, hakkımızdaki fikirlerini değiştirinceye, bize sadece hayran olmakla kalmayıp bizi sevmesini sağlayıncaya kadar kafasına vurabilecek gücümüz vardı.

Kimse eğlendiğimi sanmasın! Buna hiç gerek yok; şundan dolayı yok, çünkü kendimi bu genel hissiyatın dışında kalmış gibi gösteremem. Bir bilimadamının doğal ağırbaşlılığı içinde kendimi coşkunluk çığlıklarından uzak tutsam da, evet, hatta herkesin düşündüğünü ve hissettiğini mi düşünüp hissediyorum, diye içimde anlık bazı eleştirel sorgulamalar, hafiften bir rahatsızlık duygusu kıpırdanıyor olsa bile büyük ölçüde buna ben de kaptırmıştım kendimi. Bizim gibiler, herkesin fikrinin doğru olup olmadığından kuşku duyar; ancak böyle yüksek şahsiyetler için, bir kereliğine olsa da –bundan daha iyi bir "bir

kerelik" olma durumu olamaz– etiyle kemiğiyle, heyeti umumiye arasına karışmak büyük bir zevktir yine de.

Vedalaşmak ve teçhizatımla ilgili birkaç eksiği tamamlamak için Münih'te iki gün daha kaldım. Şehir, zaman zaman örneğin, şebeke suyuna zehir atıldığı ya da kalabalık arasına bir Sırp casus karıştığına dair çılgın şayialarla paniğe kapılıp öfkeli korku krizlerine yakalansa da, büyük bir şenlik havasında kaynıyordu. Ludwig Caddesi'nde karşılaştığım Doktor Breisacher de, böyle biri sanılarak yanlışlıkla vurulmamak için göğsünü siyah-beyaz–kırmızı kokartlar ve flamalarla donatmıştı. Savaş durumu, üst düzeyde iktidarın, sivil ellerden askeriyeye geçmesi resmî açıklamalarla ilan edilerek bir generale tevdi edilmesi, içtenlikli bir saygıyla karşılandı. Kraliyet sarayı mensuplarının en önemli cephelere mareşal olarak gitmeleri durumunda yanlarında bir kurmay başkanının bulunması, dolayısıyla çok önemli bir zarara yol açamayacak olmaları huzur veriyordu. Onlara neşeli bir halk gurubu eşlik ediyordu. Silahlarına çiçek buketleri iliştirilmiş birliklerin kışla kapılarından çıkışını, alelacele toplanmış sivillerin, mendilleri burunlarında kadınların eşliğinde tezahürat yaptıklarını, o esnada köylü delikanlıların onları kahraman olmaya yüreklendirenlere aptal bir gururla, mahcup gülümsediklerini görüyordum. Bir tramvay vagonunun arka platformunda cephe kıyafetinde çiçeği burnunda silahlı bir subay gördüm; yüzü arkaya dönüktü ve besbelli yeni hayatına dair derin düşüncelere dalmış, önüne bakıyordu – bir anda toparlandı, kendisini o halde gören kimse olup olmadığına bakıp gülümsemeye başladı.

Onunla aynı durumda olduğumun farkına vararak memleketi dolduran, diğerlerinin arasında olmadığıma bir kez daha sevindim. Esasen, en azından öncülerden biriydim; tanış çevremizden ilk ayrılan bendim. Hepimiz seçi-

ci, kültürel değerleri gözeten, kaçınılmaz olan şeyleri kabul eden, gençliğin ve erkekliğin gereklerine öncelik veren güçlü ve vatansever insanlardık. Fakat herkesin, ne olduğunu bilmediği ama askerden muaf olmasına yol açacak bir sağlık sorunu çıkmıştı ortaya. Sugambier Knöterich hafif derecede tüberküloz hastasıydı. Ressam Zink boğmaca benzeri öksürüklerle seyreden astım krizleri geçiriyor, geçinceye kadar da cemiyetten uzak kalıyordu. Arkadaşı Baptist Spengler'in de bilindiği gibi, her yanı ayrı hastaydı. Fabrikatör Bullinger, yaşça genç olsa da bir sanayici olarak evinden yurdundan ayrılamazdı. Zapfenstösser Orkestrası ise başkentin sanat hayatının bir vazgeçilmezi olarak görünüyor, üyeleri, dolayısıyla Rudi Schwerdtfeger de askerlik hizmetinden muaf sayılıyordu. Ayrıca Rudi, eskiden bir operasyon geçirmiş, bir böbreğini kaybetmişti. Ansızın öğrenildiğine göre tek böbrekle idare ediyordu; ama kadınlar bunu çoktan unutmuşlardı bile.

Böyle devam edebilirim ve Schlaginhaufen'lerle, Botanik Bahçesi'nin oradaki Scheurl ailesinin hanımlarıyla görüşen çevrelerde söz konusu olabilen isteksizlik, korumacılık, bazı şeylere duyulan saygıyla imtina etme gibi sebeplere dayanan başka vakalar sayabilirim – bu çevrelerde, bir öncekinde de olduğu gibi savaşa ilke olarak soğuk bakılıyordu; Rhein ittifakı anıları, Fransızlara karşı dostluk, Prusya'ya karşı duyulan Katolik nefret ve benzeri duygular egemendi. Jeanette Scheurl, derin kederler içinde ağlamaklı bir haldeydi; ait olduğu iki ulusun, kavga edecekleri yerde birbirini tamamlaması gereken Almanya ile Fransa'nın arasında hoyratça tırmanan uzlaşmazlık, onu ümitsizliğe düşürüyordu. "*J'en ai assez jusqu'à la fin de mes jours!*"[1] diye isyan ediyordu öfkeyle hıçkıra-

1. (Fr.) Bana, hayatımın sonuna yetecek kadar üzüldüm. (Y.N.)

rak. Farklı duygular içinde olsam da nezaket çerçevesinde ona katılıyordum.

Bütün bu olup bitenden hiç etkilenmemesi, benim için dünyanın en anlaşılır şeyi olan Adrian'a hoşça kal demek üzere Pfeiffering'e gittim; evin oğlu Gereon da, hemen o sıralar birkaç at alarak birliğine katılmak üzere yola çıkmıştı. Rüdiger Schildknapp'ı orada buldum; şimdilik askere çağırılmamıştı ve hafta sonunu arkadaşımızın yanında geçiriyordu; daha önce denizci olarak hizmette bulunmuştu, bir süre sonra askere çağrılacak ama birkaç ay içinde yine terhis edilecekti. Benim durumum sanki çok mu farklı olacaktı? 1915 Argonne Muharebesi'ne kadar ancak bir yıl kadar cephede kalacak, ondan sonra bazı olumsuz koşullar içinde tifüs kapacak, bir haç nişanıyla evime sevk edilecektim.

İleriye dönük olarak söyleyeceklerim şimdilik bu kadar. Rüdiger'in savaş hakkındaki yargıları, Jeanette'in Fransız kanı nedeniyle olduğu gibi, onun da İngiltere'yle olan yakınlığı bağlamında şekillenmişti. İngiltere'nin savaş ilanı fena halde içine dokunmuş, onu fevkalade kederlendirmişti. Kanaatine göre, anlaşmalara aykırı biçimde Belçika'ya girerek onu asla tahrik etmemek gerekirdi. Fransa ve Rusya olsa neyse – onlara ne istenirse yapılabilirdi. Fakat İngiltere! Bu büyük bir sorumsuzluktu. Öfkeli bir gerçekçilikle savaşta pislik, kötü kokular, kol, bacak kesme vahşeti, cinsel başıbozukluk ve bitlenme dışında bir şey bulamıyor; bütün bu belaları "büyük bir dönem" diye açıklayan ideolojik basınla fena halde dalga geçiyordu. Adrian da ona karşı çıkmıyordu; bense, ülkedeki derin hassasiyetlere katıldığım halde, onun sözlerinde bir nebze gerçek payı olduğunu teslim etmekten geri kalmıyordum.

Üçümüz, Nike heykelinin bulunduğu salonda akşam yemeği yiyorduk; bize nezaket içinde servis yapan

Clementine Schweigestill'in giriş çıkışları arasında Adrian'a, Langensalza'daki kız kardeşi Ursula'nın halini hatırını sormaya karar verdim. Çok mutlu bir evliliği varmış; sağlık açısından da, 1911 ve 1912'de üst üste yaptığı iki doğuma bağlı olarak yakalandığı ciğerinin üst lobundaki hafif zatürreeden de kurtulmuştu. O sıra dünyaya gelen iki Schneidewein bebeğinden biri Rosa, diğeri Ezechiel'di. 1922 ve 1923'te yine peş peşe doğacak iki bebekten önce dolu dolu bir on yıl geçecekti. Bir sonraki oğlan, Raimund olacaktı. Orada, üçümüz baş başa oturduğumuz o gece, tılsımlı Nepomuk'un dünyaya gelmesine daha dokuz yıl vardı.

Yemek esnasında da, daha sonra çalışma odasında da siyaset ve ahlaka dair çok şey konuşuldu; Schildknapp'ın savaşa dair kendi deneyimlerine dayalı katı görüşlerini mevcut tek bakış açısı olarak ortaya atmasını biraz olsun dengelemek üzere ben de hassasiyetle, böyle tarihî anlarda nasyonal karakterin nasıl da efsane gibi ortaya çıktığından dem vurdum. Almanya'nın oynadığı önemli rolün, yani Belçika'ya karşı hatasının, Büyük Frederik'in resmen tarafsız olan Saksonya'ya yaptığı büyük güç gösterisini anımsattığını, dünyanın bunu üzerine kopardığı yırtıcı yaygaradan, filozof Reich şansölyesinin hatasının bilincine vararak o halka mal olmuş, tercüme edilemez "zaruret buyruk dinlemez" deyişinden, hüküm süren hayati zaruretler karşısında eski, hukuki evrakın Tanrı'nın huzurunda nasıl küçümsendiğinden söz ettim. Bunun üzerine Rüdiger gülmeye başladı, bizi de güldürdü; zira benim hassasiyetle çizdiğim tabloyu bir ölçüde kabul ediyordu ama o uzun boylu filozof şansölyenin bu keyfi kabalığını, vakur pişmanlığını, kötü bir işe girişirken gösterdiği safiyane işgüzarlığı, çoktandır kararlaştırılmış stratejik bir planı ahlaki bir şaireliğe büründürme gayretini ironik biçimde ele alarak karşı konulmaz bir biçimde güldürüye döndürdü

– işin daha da komik olan yanı, dünyanın, besbelli ki, çoktandır bildiği bu saldırı planı karşısında kendinden geçmiş bir şekilde erdem diye kükremesiydi; ev sahibimizin bundan çok hoşlandığını, gülebildiği için minnettar olduğunu görünce bu neşeli ortama ben de katıldım; komedi ile trajedinin aynı ağaçta yetiştiğini, birinden diğerinde dönmek için aydınlatmanın yönünü değiştirmenin yeterli olduğunu hiç aklımdan çıkarmadan.

Esasen, Almanya'nın içinde bulunduğu çıkmazda, moral olarak yalnızlaşmasının, resmen dışlanmasının, dünyanın onun gücü ve savaşa hazır olma üstünlüğü karşısında kapıldığı korkunun payı olduğunu anlayabiliyor, hissediyordum; bu arada, bu güçlü ve üstün olma varsayımının dışlanmış olmamız olgusuna karşı kabaca bir teselli oluşturduğunu da teslim ediyordum – hayati önemdeki bu konuların espri konusu edilmesine aldırmaksızın, odada bir aşağı bir yukarı yürüyerek onların karşısında savunulması güç olan vatansever hassasiyetlerim hakkında sözler sarf ediyordum. Bu arada Schildknapp derin koltuğunda oturmuş ince kıyılmış tütün dolu piposunu içiyor, Adrian ise her zaman olduğu gibi orta kısmı alçaltılmış ve üzerine okuma yazma kürsüsünün yerleştirilmiş olduğu eski Alman masasının başında duruyordu. Gariptir, o da Holbein'in çizdiği Erasmus gibi eğik bir zeminde yazıyordu. Masanın üzerinde birkaç kitap vardı. Bir Kleist cildinin, kuklalar üzerine yazılmış bir makalesine okuma işareti konulmuştu; vazgeçilmez olarak Shakespeare soneleri, yanı sıra bir de aynı yazarın oyunlarını içeren bir cilt vardı: *On İkinci Gece*, *Kuru Gürültü*, bir de yanılmıyorsam, *Veronalı İki Centilmen*. Kürsünün üzerinde çalışma kâğıtları duruyordu: uçuşan yapraklar halinde taslaklar, başlangıçlar, notlar, çeşitli aşamalarda eskizler... İlk satırları çoğunlukla kemanlar ya da ahşap üflemeliler için doldurulmuştu, en altta da baslar vardı, araları ise henüz boş ve beyazdı.

Öte yandan, armonik ilişkiler ve çalgı gruplamaları notaya geçirilmiş, diğer üst sesler de açıklık kazanmıştı. Ağzında sigarası önüne eğilmiş, kareli tahtada bir satranç oyuncusunun hangi hamleyi yapacağını etüt ettiği gibi durumu görmeye çalışıyordu; müzik kompozisyonu buna çok benzer. Beraberliğimiz, o kadar sorunsuzdu ki, yalnızmış gibi davranıyor, bir klarnet ya da korno motifini yerine yerleştirmek üzere gönlüne göre kaleme sarılıyordu.

Kozmik müziği de *Brentano Şarkıları*'nın basıldığı koşullara benzer biçimde Mainz'ta, Schott ve Oğulları tarafından basıldıktan sonra şimdi neyle meşgul olduğunu pek bilmiyorduk. Dramatik grotesk bir süitten söz edilebilirdi; konusunu duyduğumuz kadarıyla eski bir hikâye ve anekdot kitabı olan *Gesta Romanorum*'dan alıyordu; ne çıkacağını, bir şey çıkıp çıkmayacağını, sonuna kadar götürüp götürmeyeceğini kendi de kestiremeden denemeler yapıyordu. Karakterler, insanlar için değil, kuklalar için düşünülmüştü. (Bu, neden Kleist'i seçtiğini açıklıyordu.) – *Evrenin Mucizeleri*'ne gelince, bu ciddi surette iddialı esere yurtdışında bir temsil ayarlanmıştı, ama savaş patlak verince suya düşmüştü. Yemekteyken bundan söz etmiştik. *Aşkın Çabası Boşuna*'nın Lübeck'teki temsili başarısız olsa da, *Brentano Şarkıları* tek başına etkisini göstermiş, sayesinde Adrian'ın adı, Münih'te değil ama Almanya'nın daha duyarlı yerlerindeki sanat çevrelerinde deneysel karakterde de olsa belli ölçülerde ezoterik bir yankı uyandırmıştı. Birkaç hafta önce Paris'teki Rus Balesi direktörü, Colonne Orkestrası eski üyesi Herr Monteux'den bir mektup almıştı. Mektupta, deneysel müziğe sıcak bakan bu şefin, *Evrenin Mucizeleri* ile birlikte *Aşkın Çabası Boşuna*'dan birkaç orkestra parçasını tümüyle konser biçiminde sahnelemek istediğini bildiriyordu. Bu organizasyon için Champs-Elysées Tiyatrosu'nu öngörüyor, Adrian'ı eserleri üzerinde birlikte

çalışmak ve yorumlamak üzere Paris'e davet ediyordu. Arkadaşımıza bu koşullarda davete icabet edip etmeyeceğini sormadık. Her halükârda koşullar öyle bir gelişti ki, konu bir daha gündeme gelmedi.

Kendimi hâlâ ahşap kaplamalı, büyük avizeli, oymalı dolaplı, yassı deri minderli köşe divanıyla, derin pencere oyuklarıyla, o odanın halısıyla zeminin üzerinde gezinir, Almanya üzerine ahkâm keserken görüyorum – ilgi göstermesini pek beklemediğim Adrian'dan çok, kendim ve Schildknapp için konuşuyordum. Ders vermeye ve konuşmaya alışkın bir kişi olarak konumuma ısınmıştım, bu işten keyif alıyordum. Kötü bir konuşmacı sayılmazdım ve kendi kendimi dinlemekten hoşlanıyor, kelimelere olan hâkimiyetimden belli bir hoşnutluk duyuyordum.

Canlı el kol hareketlerine başvurarak Rüdiger'e, sözlerimi o pek kızdığı savaş çığırtkanlığı olarak sayıp saymamak konusunda, kendisinin karar vermesi gerektiğini anlatıyordum. Ancak bu arada etkileyici yüz ifadelerinden imtina etmeksizin, konuya biraz da psikolojik yönde bir katkıda bulunuyor, aslında çokyönlü bir yapıya sahip Alman varlığının tarihî bir noktada bulunduğunu, kanımca bu psikolojiyi doğal karşılayıp buna izin vermek gerektiğini, son tahlilde burada büyük bir başarının söz konusu olduğunu vurguluyordum.

"Bizim türümüzde bir halk için," diye devam ettim. "Maneviyat her zaman ön plandadır ve esas motive eden unsur budur. Politik eylem, ikinci sırada gelir. Bir refleks, bir ifade, bir araçtır. Kaderin bizi görevlendirdiği dünya gücü olma atılımımız ta derinlerden gelmektedir; Dünya karşısında şahlanışımız, bilincinde olmaktan acı duyduğumuz yalnızlığımızdandır; imparatorluğun kurulduğu günden beri dünya ekonomisiyle aramızdaki en güçlü bağlar bile bu yalnızlığı gideremiştir. Acı olan, aslında

bir özlemin, beraberlik için duyduğumuz açlığın, savaşa yönelmiş ampirik bir olgu olarak tezahür etmesidir."

"Tanrı gayretlerinizi kutsasın!" dediğini işittim Adrian'ın kısık sesle kısa bir kahkaha atarak. Nota kâğıtlarından başını kaldırmamıştı bile.

Durakladım ve ona baktım ama o ilgilenmedi.

"Ne için," diye karşılık verdim. "Senin kanaatine göre nasıl tamamlanacak cümle? 'Sizden bir iş çıkmaz, *Hallelujah*!' şeklinde mi?"

"Daha iyisi, 'Bundan bir iş çıkmaz,' diyelim," diye karşılık verdi. "Öğrenci ağzı kullandığım için bağışla; ama konuşman bana o fi tarihindeki samanlık yatakhanesindeki münazaralarımızı hatırlattı – neydi o oğlanların adı? Bakıyorum da eski adlar aklımdan siliniyor." (Bunu söylediğinde henüz yirmi dokuzundaydı.) – "Deutschmeyer miydi? Dungersleben mi?"

"Soylu Deutschlin'i kastediyor olmalısın," dedim. "Diğerinin adı da Dungersheim'dı. Bir Hubmeyer, bir de Teutleben vardı. Sen isimleri hiç aklında tutmazsın zaten. İyi, gayretli çocuklardı."

"Her neyse! Hatırlasana 'Schappeler' diye seslenince cevap veren biri vardı; sonra bir de sosyoloji doktoru. Ne diyorsun buna şimdi? Aslında sen, onlardan biri değildin fakülte itibarıyla. Oysa bugün seni dinlerken onları dinler gibi oluyorum. Samanlık yatakhanesinde – demek istediğim: bir zamanlar öğrenciysen, hep öğrenci kalırsın. Akademik hayat, insanı genç ve zinde tutar."

"Onların fakültesinden olan sendin," dedim. "Ama aslına bakarsan, sen, benden daha çok misafir öğrenci gibiydin. Elbette Adri. Ben sadece bir öğrenciyim; öyle kaldığımı söylerken de haklısın; dahası, akademik hayatın insanı genç tuttuğu konusunda da haklısın; bunun anlamı da, akla ve özgür düşünceye sadık kalmak, kaba olaylara daha seçkin yorumlar yapmaya imkân sağlar."

"Burada sadakatten mi söz ediyoruz?" diye sordu. "Anladığım kadarıyla Kaisersaschern dünya kenti olmak istiyormuş. Bu bana pek vefalı bir işmiş gibi gelmiyor."

"Haydi, haydi," diye bağırdım ona. "Hiç de böyle bir şey anlamadın. Benim, dünya karşısında Alman atılımı demekle neyi kastettiğimi pekâlâ biliyorsun işte."

"Anlasam da pek bir faydası olmaz," diye cevap verdi. "Zira kaba olay dediklerin ilk olarak bizim kopukluğumuzu ve kendi içimize dönüklüğümüzü daha artıracaktır; siz savaş yanlıları, siz istediğiniz kadar Avrupa'ya hayran olabilirsiniz; ama görüyorsun işte ben Paris'e gidemiyorum. Siz gidersiniz benim yerime. O da iyi. Laf aramızda, ben zaten gitmeyecektim. Utangaçlığımı gizlememe yardımcı oldunuz."

"Savaş kısa sürecek," dedim sesimi bastırmaya çalışarak; zira sözleri içimi acıtmıştı. "Fazla uzun süremez. Hızlı bir başarı bekliyoruz; borcumuzu kabul edecek, telafi edeceğimizi açıklayacağız. Suçu üstleneceğiz..."

"Ve sizler, bunu onurla taşıyacaksınız," diye atıldı. "Almanya'nın omuzları geniştir ne de olsa; böyle gerçek bir atılımı uygar dünyanın cinayet olarak adlandırması kimin umurunda ki? Umarım üstüne alınmazsın; samanlık yatakhanesinde dile gelen, senin de katıldığın bu fikre pek kıymet vermiyorum. Temelde dünyada sadece bir mesele var; adı da, nasıl başarılı olunur? Nasıl kurtulunur? Koza nasıl delinir, nasıl kelebek olunur? Genel durum için bu soru geçerlidir. Burada da başarıdan söz edilmekte." Masanın üzerinde duran Kleist yazılarının arasındaki kırmızı kitap ayracını çekip aldı. "Burada, kuklalara dair o muhteşem paragrafta, buna 'dünya tarihinin son bölümü' deniyor. Bu arada burada sadece estetikten söz ediliyor; kullanım hakkı aslında kuklacıya ve Tanrı'ya, yani bilinçsizce ya da sonsuz bir bilinçle hareket edene mahsus olan hoşluktan, özgürce bir zarafetten yani... Öte

yandan sıfırla sonsuz arasındaki her yansıma, zarafeti öldürüyor. Bu yazara göre bilinç, ebediyete göçmeli ki zarafet yeniden kendine gelsin ve Âdem, bilgi ağacından bir kez daha ısırmalı ki masumiyeti geri dönsün."

"Çok sevindim," diye haykırdım. "Bunu okumuş olduğun için çok sevindim. Fevkalade iyi düşündün; bunu başarı kavramıyla ilişkilendirmekle isabet ettin. Ama 'sadece estetikten söz ediliyor' deme; 'sadece' deme! Estetiği insanlığın kısmi bir yan alanı olarak değerlendirmekle büyük bir haksızlık ediliyor; bundan çok daha büyük bir anlam taşıyor; temelde her şey onun etki alanının genişlemesine ya da yabancılaşmasına bağlı; tıpkı yazarın 'hoşluk' kelimesine en geniş anlamını yüklediği gibi. Estetik bakımdan kurtulmuş ya da kurtulamamış olmak; bu kaderdir; mutlu ya da mutsuz olmak buna bağlıdır; yani dünyada dostlarıyla birlikte yaşamak ya da gururuyla bile olsa da umarsız bir yalnızlık içinde kalmak; nefretlik olanın nefret edilen olduğunu bilmek için filolog olmaya gerek yok. Nefretlik olma haline mahkûm ve ona bağlı kalmaktan kurtulmak arzusu bu – şimdi yine samanlıkta eşiniyorum belki ama ben bu arzuyu duyuyorum ve her zaman da duymuşumdur; bunu şu kaba bir bakış açısına karşı savunmak istiyorum; Almanlık, *kat'exochen*'dir[1], koyu bir Alman olma durumudur; doğrudan doğruya bir tuhaf ruh halinin tanımıdır, münzevilik zehri, taşralı bir kenarda köşede kalmışlık hissi, nevrotik biçimde nahoş durumlara karışma hali, bir tür satanizm..."

Kestim. Adrian bana bakıyordu; sanırım beti benzi atmıştı. Bana çevirdiği bakış, bilinçli bir şekilde beni mutsuz eden, ben ya da bir başkası fark etmez, çevrildiği

1. (Yun.) Daha üstünü bulunmayan (bir) şey. (Y.N.)

herhangi birini aynı derecede mutsuz edecek bir bakıştı; suskun, müphem, incitecek kadar soğuk ve mesafeli. Ardından hemen gülüşü geldi; ağzı kapalı, burun kanatlarını alaylı bir şekilde titreştiren gülüşü – sonra da başını çevirişi. Masadan uzaklaşıp Schildknapp'ın yanına doğru değil, ahşap kaplamasında bir aziz resminin asılı durduğu pencere boşluğuna doğru yürüdü. Rüdiger bir şeyler söyledi. Aklımda kaldığı kadarıyla yakında cepheye gideceğim için, hem de atla gideceğim için iyi şanslar diledi. "Cepheye at sırtında gitmek vardı; yoksa iyisi mi hiç gitmemeli," dedi. Hayalî bir beygirin boynunu okşadı. Güldük. İstasyona gideceğim sırada vedalaşmamız kolay oldu, neşeli geçti. İyi ki duygusal olmadı; aksi halde pek uygun düşmeyecekti. Ancak Adrian'ın o son bakışını yanımda götürüyordum savaşa – belki de beni kısa sürede geriye, eve getirecek olan, görünürde bitlerden kaptığım tifüs değil, o bakıştı.

XXXI

"Benim yerime siz gidersiniz artık," demişti Adrian. Ama biz de gidemedik! İtiraf edeyim ki, tarihsel bakış açısının dışında, kişisel olarak sessiz, derin, mahrem bir utanç duymuştum içimde. Haftalarca kısa tutulmuş, serinkanlı, çok doğal bir şeymiş süsü vererek özlü, etkileyici zafer haberleri gönderip durduk eve. Lüttich çoktan düşmüştü; Lothringen'deki muharebeyi de kazanmıştık. Uzun zamandır uyduğumuz ana plana uygun olarak beş orduyla Maas Nehri üzerinden geçerek Brüksel ile Namur'u almış, Charleroi ve Longwy zaferlerini kazanmış, ikinci bir muharebeler silsilesiyle Sedan'ı, Rethel'i,

Saint Quentin'i ele geçirmiş, Reims'ı işgal etmiştik.[1] Bizi oraya götüren yürüyüşte kanatlanmış uçar gibiydik; tıpkı düşlediğimiz gibi savaş tanrısının da, kaderin de teveccühü, melek kanatları üzerinde gelmişti adeta. Bunun vazgeçilmez parçası olan kundakçı görüntüsünü de sağlam bir biçimde taşımak, erkek olarak üzerimize düşen bir vazifeydi, kahramanlığımızın temel gereğiydi. Galyalı zayıf bir Fransız kadının hayalini bugün hâlâ kayda değer bir kolaylıkla ve sarih bir şekilde gözümün önünde canlandırabiliyorum; bataryamızın kuşattığı bir tepeye çıkmıştı, ayaklarının dibinde harabeye dönmüş köyünün dumanları tütüyordu. "Ben kalan son kişiyim!" diye haykırıyordu Alman kadınların sahip olmadığı trajik bir ifadeyle. "*Je suis la dernière!*" Yumruğunu havaya kaldırmış, üzerimize lanetler savuruyordu; üç kez tekrarladı: "*Méchants! Méchants! Méchants!*"[2]

Bakışlarımızı başka yerlere çevirdik; biz sadece kazanmayı düşünmeliydik; savaşın zor bir iş olması da işte bundan ileri geliyordu. Islak çadırda gecelemenin yol açtığı kötü öksürüklerle, vücudumdaki kırıklıkla kendimi berbat hissederken al donlu atıma binmek, sükûnet bulmama bir ölçüde yardım etti.

Daha pek çok köy yakıp yıktık melek kanatlarının üzerinde. Ardından, anlaşılmaz ve görünürde anlamsız bir ricat emri geldi. Bunu ne anlam verebilirdik ki? Biz Châlons-sur Marne'ın güneyinde, bütün hışmıyla Paris'e doğru ilerleyen Hausen ordusuna mensuptuk; tıpkı diğer taraftaki Kluck'un ordusu gibi. Fransızların beş gün süren bir çatışma sonunda Şansölye Bülow'un sağ kanadını kıstırdığını bilmiyorduk – amcası sayesinde o maka-

1. Lüttich, Liège'in; Lothringen, Lorraine'in; Maas, Meuse'ün Almanca karşılıklarıdır. (Y.N.)

2. (Fr.) Hainler. (Y.N.)

ma getirilmiş üst düzey bir komutanın, korkakça bir kararlılıkla her şeyi geri çekmesi için yeterli neden olmuştu bu. Arkamızda bıraktığımız harabeye dönmüş köylerden geçerek geri döndük. O trajik ifadeli kadının durduğu tepeden de geçtik ama kadın orada yoktu.

Kanatlar bizi aldatmıştı. Bu böyle olmamalıydı. Savaş umduğumuz gibi hızlı bir saldırıyla kazanılacak gibi görünmüyordu pek – Bunun ne anlama geldiğini evdekiler gibi biz de bilmiyorduk. Marne Muharebesi'nin sonunda dünyanın kapıldığı coşkulu sevince de bir anlam veremiyorduk, dolayısıyla selametimizin, kısa sürmesine bağlı olduğu savaşımızın, dayanamayacağımız kadar uzun bir savaşa dönüştüğünü de idrak edemiyorduk... Yenilgimiz, diğerleri için bir zaman ve maliyet meselesiydi artık – bunu görebilseydik eğer, silahlarımızı bırakır, liderlerimizi acilen barışa zorlardık. Pek azı bunu gizlice aklından geçirmeye cüret ediyor olmalıydı; bölgesel savaşlar döneminin artık sona ermiş olduğunu, açtığımız her cephenin bir dünya yangınına dönüşmek zorunda olduğu gerçeğini güç bela kavramışlardı. Durum böyleydi; ana hatlarıyla bakılırsa savaşçı ruhumuz, emre itaatkârlığımız ve sağlam temellere dayalı güçlü, otoriter bir devletimiz vardı; bunlar bizim avantajlarımızdı, bunlar bize yıldırım hızında bir galibiyet için şans veriyordu. Fakat bu fırsatı kaçırırsak –ki kaçırmaya yazgılıydık– ileriki yıllarda tamamına erdirmek istediğimiz her şey, meselemizin akıbeti, ilke olarak daha baştan belliydi; bu hep böyle olacaktı – bu sefer de, gelecek sefer de, daima.

Bilmiyorduk. Hakikatin farkına neden sonra ağır ağır içimiz yanarak vardık. Ve savaş, çürüten, yıkan, sefalete sürükleyen savaş, zaman zaman yarım kalan zavallı zaferlerle aldatıcı ümitler alevlendiren savaş, benim de ancak kısa sürmesi *şartıyla*, dediğim savaş, dört yıl sürdü. Batağa saplanışımızı, iflasımızı, gücümüzün ve malzememi-

zin tükenişini, hayatımızın lime lime, delik deşik oluşunu; yiyeceğimizin kıtlaştığını, yokluk yüzünden ahlakın çöktüğünü, hırsızlığın arttığını, zenginleşen ayaktakımının kaba müsrifliğini burada ayrıntılarıyla anlatmam gerekir miydi bilmem? Kendimi tutamayıp mahrem bir biyografi sınırları içinde kalması gereken görevimi aştığım, konuyu dağıttığım için kızmamak gerek. Bütün bunları, bir kısmını izinli olarak geri planda, bir kısmını daha sonra da Freising'deki öğretim görevime iade edilerek ödüllendirilmiş biri olarak ta başından acı sonuna kadar yaşadım. Savaşın 1915 Mayısı'nın başından Temmuz sonlarına kadar süren ikinci aşamasında Arras önlerinde tutunduğumuz esnada, bit mücadelesi yeterli olmamıştı belli ki. Enfeksiyon yüzünden haftalarca karantina barakasına kapandım; daha sonra bir ay süreyle Taunus'ta, yaralı askerlerin dinlendiği bir yurtta kaldım; sonunda da vatan, görevimi tamamlamış olduğum, eski görev yerimde öğretim hizmetlerinin aksamaması için hizmet vermemin daha iyi olacağı fikrine karşı koyamadım.

Böylece eş ve baba olarak, yıkıcı bomba saldırılarına karşı duvarları ve bazı sağlam eşyaları olabildiği kadar korunmuş, bugün hâlâ geri çekilmiş, ıssızlaşmış mevcudiyetimin çerçevesini oluşturan mütevazı evime geri döndüm. Daha önce de öğünmek için değil basit bir tespit anlamında belirttiğim gibi, kendi hayatımı, tümüyle ihmal etmesem de her zaman olduğu gibi pek fazla önemsemeden, yarım dikkatle, adeta sol elimle sürdürüyor, esas meselelerimin, meraklarımın ve endişelerimin merkezine çocukluk arkadaşımı yerleştiriyordum; onun yanına geri dönmek beni sevindiriyordu – onun o gitgide koyulaşan yaratıcılık yalnızlığından kaynaklanan, suskun, soğuk halinin verdiği sıkıntı, sorularıma yanıt alamamanın yarattığı acılar hakkında "sevinç" kelimesini kullanmak ne kadar yerinde olur bilmem. Bir "gözüm

üstünde" olma durumu –onun o sıradışı, muammalarla dolu hayatını gözetmek bana hep esas ve en acil vazifem gibi gelmiştir– hayatımın gerçek anlamını teşkil ediyordu ve bu sebeple o günlerden söz ederken, mevcudiyetimin ıssızlaştığı ifadesini kullandım.

Yuvasını –evet, hem de oldukça yerini bulmuş bir ifadeyle "yuvası" diye üstüne basacağım– seçerken oldukça isabetli bir karar vermişti – Tanrı'ya şükür. Çöküş ve bunu izleyen, gitgide çetin bir hal alan mahrumiyet yıllarında, çiftçi Schweigestill ailesinin yanında olabildiğince kollanıp gözetilmiş, kendisi bilmese de, takdir etmese de askerî savunması hâlâ sürmekte olan ülkenin yenik düşmüş, bloke edilmiş ve kuşatılmış halinde ortalığı kasıp kavuran değişimlerden uzak kalabilmişti. Bunu çok doğal bir şeymiş gibi görüyor, sözünü bile etmiyordu; sanki bu, kendisinden kaynaklanan, görevi dış koşullara karşı tek başına direnmek olan, *semper idem* doğasına bağlı olan bir şeydi. Alışkın olduğu yeme içme gereksinmelerini, Schweigestill ev ekonomisi her zaman karşılayabilir durumda olmuştu. Üstelik cepheden döndüğümde iki kadının onu himayeleri altına almış olduklarını gördüm. Birbirinden ayrı, birbirinden bağımsız olarak onunla yakınlaşmışlar, sorumluluğunu üstlenerek dostu olmuşlardı. Bu hanımlar, Meta Nackedey ile Kunigunde Rosenstiel'di – biri piyano öğretmeni, diğeri ise bir bağırsaktan sosis zarı üreten bir imalathanenin ortaklarındandı. Geniş kitlelerin henüz tanımadığı, ezoterik bir erken şöhret, Leverkühn ismiyle buluşmuş, bu işlerin uzmanlarından, en ileri düzeyde bilenlerinden oluşan bilinçli bir atmosferde akıllarda yer etmeye başlamıştı; ve Paris daveti de bunun bir göstergesiydi; ilginçtir ki bu şöhret, aynı zamanda, bazı mütevazı köşelerde, kendince derinlikleri olabilen, yalnızlık ve acıya karşı duyarlıklarıyla geniş kitlelerden ayrılan, "seçkin bir çaba" olarak gör-

dükleri ender rastlanan bu tür işlere önem veren, bundan mutluluk duyan bazı yoksul kimselerin ihtiyaç içindeki ruhlarında da bir yansıma bulmuştu. Bunların kadın, üstelik de bakire olmalarına şaşmam; zira insan olarak bazı şeylerden imtina etmiş olmak, şüphesiz bazı peygamberce sezgilere kaynak oluşturabilir, ama böyle acıklı bir sebepten doğmuş olmaları bu sezgileri asla daha az değerli kılmaz. Doğrudan doğruya şahsın kendisiyle ilgili yönlerinin, entelektüel boyutlarını büyük ölçüde aşan bir rol oynaması da kesinlikle sorun oluşturmaz; her iki durumda da belli belirsiz hatlar içinde, tümüyle duygusal ve sezgisel olarak algılanıp öyle nitelendirilebilir. Benim – Adrian'a baştan beri kafasıyla ve gönlüyle kapılmış, ona olan düşkünlüğü içinde onun o serin ve muammalı, içekapanık mevcudiyeti hakkında konuşup duran bu adamın– onun yalnızlığıyla, hayat tarzının güçlüğüyle bu iki kadının üzerinde yarattığı büyüleyici etkiyi alaya almaya en küçük bir şekilde hakkım olabilir mi?

Nackedey, ürkek, her zaman yüzü kızaran, her an utangaçlığa kapılan otuzlu yaşlarda bir yaratıktı; konuşurken de, dinlerken de burnuna kıstırdığı gözlüğünün arkasında sevimli seğirmelerle gözlerini kırpıştırır, yanı sıra başını sallayarak burnunu kırıştırırdı. Adrian'ın şehirde olduğu bir gün kızcağız kendini tramvayın ön platformunda onun yanında buluvermiş. Farkına varınca aklı uçmuş, çılgın gibi kalabalık vagonun ta arka platformuna kadar kaçmış, birkaç saniye içinde kendini topladıktan sonra Adrian'la konuşmak, ona adıyla hitap etmek, kızara bozara ona kendini tanıtmak, kendine dair bir şeyler anlatmak ve ona müziğini kutsal bulduğunu söylemek üzere geri dönmüş; Adrian da bütün bunları şükran duyguları içinde dikkate almış. Meta'nın sonraları o kadarla bırakmayacağı tanışıklık böyle başlamıştı; birkaç gün sonra elinde çiçeklerle Pfeiffering'e yaptığı

bir ziyaretle arkasını getirmiş, sonra da bunu sürdürmüştü. Rosenstiel ise, Meta'yla karşılıklı kıskançlıkları neticesinde aralarında açıktan açığa rekabete dönüşecek ilişkisini daha farklı bir şekilde başlatmıştı.

Rosenstiel, Nackedey'le aynı yaşlarda, kemikli bir Yahudi kızıydı. Zor zapt edilir yün gibi saçları vardı, gözlerinin kahverengisinde, bir Siyon kızı olarak, yenik düşmüş halkının yitik bir sürüye benzemesinden dolayı kadim yaslar yazılıydı. Kaba saba bir alanda güçlü bir iş kadını olarak (sosis zarı fabrikasında kesinlikle kaba bir şeyler vardır) her cümlesine, "Ha!" diye başlamak gibi acınası bir alışkanlık edinmişti. "Ha, evet", "Ha, hayır", "Ha, bana itimat edin", "Ha, neden olmasın ki", "Ha, yarın Nürnberg'e gideceğim" diye kalın, çöller kadar sert, şikâyet dolu bir sesle konuşuyordu. Hatta, "Nasılsınız?" diye sorulduğunda, "Ha, her zamanki gibi iyice," diye karşılık veriyordu. Ama yazarken durum tamamen farklıydı – yazmayı çok seviyordu. Bütün Yahudi kadınları gibi Kunigunde de müziğe son derece yatkın olmakla kalmıyor, fazla geniş olmayan okumalarına karşın, Alman dilini ulusal ortalamaya, hatta pek çok bilgine göre çok daha temiz ve özenli bir şekilde kullanıyordu. Adrian'la kendi kendine "dostluk" adını verdiği tanışıklığı (uzun vadede gerçekten de öyle bir şey olmuştu) güzel bir mektup vasıtasıyla başlamıştı. Uzun, düzgün, içerik açısından çok şaşırtıcı olmasa da stili bakımından eski Alman hümanizminin örneklerine göre biçimlenmiş bir hayranlık yazısıydı bu; ve alıcısı hayretler içinde okumuş, edebî değerini susarak geçiştirmesi pek mümkün olmamıştı. Bunun neticesinde kız, Pfeiffering'e yaptığı çok sayıda ziyarete rağmen mektup yazmaya devam etmişti. Ayrıntılı, pek nesnel sayılmayacak, konuları fazla heyecan verici olmasa da dili bakımından temiz ve okunabilir nitelikte mektuplardı bunlar – üstelik elyazısıyla

değil, iş makinesiyle yazılıyor, tüccarlara özgü "ve" işaretleri kullanılıyordu – her biri duyduğu saygının ifadesiydi; başka ne anlama geldiklerini daha yakından tanımlamak, bir sebebe bağlamak için ya fazla alçakgönüllüydü ya da belki bunu yapamayacak durumdaydı. – Mektuplar hürmetini göstermenin bir yolu, yıllarca içinden gelerek sadakatle sürdüreceği hayranlığının birer ifadesiydi; diğer bütün meziyetleri bir yana bırakılsa bile, sırf bu mektuplar hatırına bu fevkalade kişiliğe karşı ciddi bir biçimde saygı beslenebilirdi. En azından ben öyle yaptım; boynu bükük, mahcup, ürkek Nackedey'e gösterdiğim içten gelen saygının aynısını ona da gösterdim. Adrian da, bütün umursamaz tavırlarına karşın, hayranlarının kendisine gösterdiği teveccüh ve iltifatlardan hoşlanıyordu. Sonuç olarak benim de kaderim, onlarınkinden pek farklı değildi. Onlar ilkel bir biçimde birbirilerine tahammül edemez, bir araya geldiklerinde biri, diğerini keskin bakışlarla süzerken ben, onlarla iyi geçiniyordum; bunu kendi lehime bir puan olarak kaydetmeliyim; zira böylece bir bakıma onlarla aynı safta yer almış oluyordum ve Adrian'la ilişkimin bakire halli bu benzeri yüzünden değer yitirme olasılığı karşısında tedirgin olmak için yeterince sebebim vardı. Açlık yılları esnasında bu kadınlar ne zaman gelseler elleri dolu olurdu; temel gıda maddeleri getirirlerdi; iyi saklanmış, akla gelebilecek türlü gizli kapaklı yollardan edinilmiş şeyler; şeker, çay, kahve, çikolata, çörek; sigara sarmak için hazırlanmış ve ince kıyılmış tütün. Yakınlığını ondan hiç esirgememiş olan Schildknapp ile ben de bunlardan nasibimizi alır, kadınların adlarını aramızda hayırla anardık. Tütün ve sigarayla ilgili olarak Adrian, bunlardan sadece çok zorunlu durumlarda feragat ederdi; yani sadece ağır bir deniz tutması gibi tezahür eden migren nöbetlerine yakalandığında; o günlerde karartılmış odasında kalır, yataktan çıkmazdı;

bu, ayda iki-üç kez tekrarlanırdı. Ama diğer zamanlarda, ilk olarak Leipzig'te oldukça geç yaşlarında alıştığı bu eğlenceli uyarıcılardan feragat etmezdi; özellikle de iş başındayken; ifadesine göre, arada bir tane sarıp içine çekmek için ara vermese, fazla uzun dayanamazmış çalışmaya. Benim sivil hayata döndüğüm sıralarda kendini telaş içinde işine kaptırmıştı. İzlenimlerime göre, telaşı güncel konusu olan *Gesta*[1] oyunlarından ileri geliyordu – ya da daha doğrusu, dehasının, ipuçlarını gösterecek yeni yaratılara hazır olmak için bir an önce elindekileri bitirmesi gerektiğini düşünmesinden. Eminim, daha o zamanlar, kavgalarla, yıkıcı, çılgın serüvenler ve ıstıraplarla dolu yeni bir tarih döneminin, kökten bir sonun ve de yeni bir başlangıcın habercisi olan savaş çıktığından beri, yaratıcılık hayatının ufkunda, kendi kaderininkine benzer bir kehanet olarak gördüğü *Apocalipsis cum figuris*[2] bekliyordu. Hayatına baş döndürücü bir ivme kazandıracak olan bu eserden önce –en azından ben bu süreci öyle görüyorum– bekleme süresinde bu dâhiyane grotesk kuklalarla oyalanıyordu.

Adrian, Ortaçağ'ın romantik mitlerinden çoğunun kaynağı sayılan, en eski Hıristiyan masallarının ve efsanelerinin derlendiği bu eski kitabın Latince aslından çevirisini, Schildknapp sayesinde tanımıştı. Gösterdiği bu yararlıktan ötürü bu sevilen kişiyi ben de aynı gözle sever, takdir ederim. Bazı akşamlar kitabı birlikte okumuşlardı ve buna değmişti; kitap, Adrian'ın güldürü anlayışına, gülme tutkusuna uygun düşüyordu –gülme tutkusu– evet, gülmek, gözleri yaşarasıya gülebilmek,

1. *Gesta Romanorum* kast ediliyor. (Y.N.)

2. (Lat.) Resimli Mahşer. Albrecht Dürer'in *Aziz Yuhanna'nın Vahyi* adıyla da bilinen ahşap baskıları. Burada: Leverkühn'ün Dürer'den esinlenerek kendi eserine verdiği ad. (Y.N.)

benim kuru mizacıma seslenmekten biraz uzaktır. Titiz yapım, bir münasebetsizlik ederim kaygısıyla, beni gerginlik ve endişe içinde sevdiğim bu varlığın neşe patlamalarına katılmaktan alıkoyar. Onunla aynı göz rengine sahip olan Rüdiger ise, bu taşkınlık hali patlak verdiğinde, sıkı sıkıya kendime sakladığım aslında beni de katılmaktan alıkoyması pek de gerekmeyen kaygılarımı hiç mi hiç kale almaksızın ona sonuna kadar ona katılır görünüyordu. Silezyalı kesinlikle memnuniyet duymuştu; öyle ki, Adrian'ı gülmekten ağlayacak hale getirmek için elinden geleni yapmak konusunda bir mesaj almış da, bu görevi yerine getirmişti sanki. Bu hikâyeler dizisi ve fabl kitabı onun için tartışmasız, yaratıcı ve başarılı bir sonuç getirmişti.

Şunu ifade edebilirim ki, *Gesta* tarihi cehaleti içinde, sofu Hıristiyan didaktiğiyle, ahlak düşkünlüğüne, ana baba cinayetlerine, uyduruk safsatalara, karmaşık ensest vakalarına, varlığı belgelenmemiş bazı Roma kayserleri, onların gayet iyi korunan, beceriyle pazarlanan kızlarıyla vaat edilmiş topraklara akın eden şövalyelere, çapkın evli kadınlara, kurnaz çöpçatanlara, kara büyüye teslim olmuş keşişlere dair, ağır bir biçimde Latinleştirilmiş ve tarifsiz derecede basitleştirilmiş bir çeviri üslubuyla aktarılan fabllarıyla –inkâr etmeden belirteyim ki– fevkalade eğlenceli bir etki yaratabilirdi. Bunlar, Adrian'ın parodi duygusunu tahrik etmeye son derece uygundu. Tanıştığı günden beri bu hikâyelerden birkaçını, kısaltarak özetleyerek kukla tiyatrosu için müzikal olarak dramatize etmekle uğraşıyordu. *Decameron*'u haber veren oldukça edepsiz "Kocakarının Günahkârane Desisesine Dair" diye bir fabl vardı. İçinde, kutsal rahibe kılığına bürünmüş bir yardakçı, kocası seyahate çıkmış soylu, hatta çok müstesna bir saygınlığa sahip evli bir kadında, yasak bir arzu uyandırıp onun, ken-

disi için arzudan yanıp tutuşan bir delikanlıya günahkâr bir ilgi duymasını sağlayacaktır. Cadı, dişi köpeğini iki gün aç bırakır ve ona üzerine acı hardal sürülmüş bir parça ekmek yedirir; böylece hayvanın gözlerinden yaşlar boşanacaktır. Hayvanı alıp o edepli kadına götürür. Herkesin gözüne kutsal biriymiş gibi göründüğü için saygıyla karşılanır. Hanım, köpeğin ağladığını fark edip sebebini merak eder; ihtiyar kadın önce cevap vermek istemezmiş gibi davranır; maksadı zorla konuşuyormuş da, itirafta bulunuyormuş gibi yapmaktır. Bu arada küçük dişi köpeğin aslında kendi terbiyeli kızı olduğunu, aşkından yanıp tutuşan bir delikanlıyı sert bir şekilde reddettiğini, bu yüzden onun ölümüne neden olduğunu, ceza olarak da bu kılığa dönüştüğünü, şimdi de bu köpek kimliği yüzünden elbette pişmanlık gözyaşları döktüğünü anlatır. Bu art niyetli yalanları söylerken çöpçatan da aynı biçimde ağlamaktadır. Hanım, kendi durumuyla bu cezalı kız arasındaki benzerlikten ürker, ihtiyara kendisi yüzünden ıstırap çeken delikanlıdan söz açar; ihtiyar kadın da, hanımın köpeğe dönüşmesinin ne denli yazık bir şey olacağını inandırıcı bir şekilde, kadının gözlerinde canlandırır, hasret çeken o delikanlıyı hevesini söndürmesi için, Tanrı aşkına bulup getirmek görevini üstlenir. Böylece ikili, bu günahkâr şaka aracılığıyla tatlı bir ihaneti tadarlar.

Ben yapsam, aynı şey olmayacağını bildiğim halde arkadaşımıza bu hikâyeyi çalışma odasında ilk olarak Rüdiger'in okuyabilmiş olmasını her zaman kıskanmışımdır. Üstelik de onun bu müstakbel esere katkısı bu kadarla sınırlı kalacaktı. Fabllların kukla sahnesi için işlenmesi, hikâyenin diyaloglara dökülmesi gündeme gelince, zaman darlığını ileri sürerek ya da o malum özgürlük merakından dolayı katkıda bulunmayı reddetmişti. Adrian buna gücenmemişti; benim uzakta olduğum süre

içinde, kaba senaryoyu ve diyalogları yaklaşık olarak kendi başına tasarlamıştı; dinlenme saatlerimde, bunlara hızla, nesir ve manzum karışık son biçimlerini veren de ben oldum. Adrian'ın arzusu uyarınca oynayan kuklalara seslerini verecek olan şarkıcılar orkestra çalgılarının arasına yerleştirilmişti. Orkestra çok sınırlı tutulmuştu, keman, kontrbas, klarnet, fagot, trompet, trombon ve tek kişilik bir vurmalı çalgıdan oluşuyordu; o kişi aynı zamanda zilleri de çalıyordu. Bunların yanı sıra bir spiker, olayları oratoryo tekstine benzer bir tekstle resitatif anlatı biçiminde özetliyordu.

Bu sıradışı biçimin en şanslı olduğu yer, süitin çekirdeğini oluşturan beşinci bölüm, "Kutlu Papa Gregor'un Doğumuna Dair" hikâyeydi; kahramanın eşi görülmemiş derecede günahkâr bir doğumla dünyaya gelmiş olması yetmiyor, dehşet verici özellikleri onun sonuçta İsa'nın yeryüzündeki temsilciliğine kadar yükselmesine engel oluşturmuyordu; bilakis Tanrı'nın hayret verici inayetiyle, bu görev özel surette ona verilmiş, o, buna tayin edilmiş gibi görünüyordu. Karmaşık olaylar zinciri böylece uzayıp gidiyordu; bu arada yetim kalmış iki kral çocuğunun hikâyesini, iki kardeşten erkek olanın yakışık almayacak şekilde kız kardeşine âşık olduğunu, kendini tutamayıp onu ilginç ötesi bazı durumlara düşürdüğünü, onu müstesna güzellikte bir oğlan çocuğun annesi yaptığını da zikretmek zorundayım. Bütün olayların merkezindeki bu çocuk, kelimenin kötü anlamıyla kardeşten peydahlanmış bir çocuktur. Babası, günahının kefaretini ödemek üzere vaat edilmiş topraklara gidip oralarda can verdiği esnada, çocuk da meçhul kaderine doğru sürüklenir; zira bu arada kraliçelik mevkiine getirilen kız kardeş, böyle dehşet verici bir şekilde dünyaya getirdiği bu çocuğu kendi elleriyle vaftiz ettirmekten kaçınmış, onu kraliyet beşiğiyle birlikte, boş bir fıçıya

yerleştirmiş, üzerine hakkında bilgiler içeren bir levha iliştirmiş ve bulanların onu bakıp büyütmesi için içine altınlar ve gümüşler koyarak fıçıyı denizin dalgalarına bırakmıştır. Dalgalar fıçıyı "altıncı bayram günü" dindar bir başrahibin yönettiği bir manastıra taşır. Rahip çocuğu alır, kendi adıyla Gregor olarak vaftiz eder ve hem bedenen hem de zekâ bakımından müstesna derecede yetenekli oğlanı, gayet başarılı sonuçlar verecek şekilde eğitir. O esnada günahkâr annesi, bütün memleketin dertlenmesine rağmen bir daha asla evlenmemeye karar vermiştir – sadece kendisini Hıristiyan nikâhına layık olmayan, lanetlenmiş biri olarak gördüğü için değil, belli ki, yitirdiği erkek kardeşine karşı beslediği büyük sadakatten dolayı... Derken yabancı diyarlardan güçlü bir dük çıka gelir, ona talip olur, kadın itiraz edince de o kadar derinden öfkelenir ki, savaş açıp ülkesini, kadının geri çekildiği son şehrin kalesine kadar fetheder. Delikanlı Gregor ise nasıl peydahlandığını öğrenmiş, kutsal mezara hacca gitmeye niyetlenmiştir; derken yolu, annesinin bulunduğu şehre düşer, ülkenin kraliçesinin düştüğü talihsiz durum kulağına çalınır, kendisini ona götürmelerini ister. Rivayete göre onu tepeden tırnağa gözden geçirdiği halde tanıyamayan kadının hizmetine girer. Önce öfkeli dükü öldürür, memleketi kurtarır; maiyetindekiler onu özgürlüğüne kavuşan kraliçeye koca olarak tavsiye ederler. Kadın önce biraz nazlanır gibi olur, bir gün –ama sadece bir gün– düşünme süresi ister. Ardından da yeminini bozarak evlenmeye razı olur. Böylece bütün memleketin alkışları ve coşkulu çığlıkları arasında nikâh gerçekleşir; bilmeden dehşet üstüne dehşet yığılır, günah çocuğu, kendi annesiyle zifaf yatağına girer – bunların tafsilatı üzerinde durmayacağım. Sadece olayların abartılı doruk noktalarını, kukla operasında şaşılacak şekilde harikulade bir biçimde başarılı

olan yerleri hatırlatmak isterim. Örneğin hemen başında ağabeyin, kız kardeşine neden bu kadar solgun göründüğünü ve "gözlerinin karasının neden solduğunu" sorduğu; onun da, "Şaşacak bir şey yok bunda; çünkü ben hamileyim, bu yüzden de ağır bir pişmanlık içindeyim," diye yanıt verdiği yeri; ya da, kızın, günahının ortağının ölüm haberini aldığı anda, "Gitti umudum, gitti gücüm kuvvetim, biricik ağabeyim, ikinci benliğim!" diye o tuhaf yakarışını, cesedini tabanından başlayarak saçlarına kadar öpücüklere boğduğu, şövalyelerin bu abartılı yeisten kendilerini sorumlu tutarak rahatsız olup kraliçeyi ölüden zorla ayırmalarını; ya da kraliçenin, aşk dolu evlilik hayatını kiminle paylaştığını öğrenince ona, "Ah benim sevgili oğlum, sen benim biricik çocuğumsun, kocamsın, efendimsin, sen, benim ve ağabeyimin oğlusun, ah benim sevgili oğlum. Tanrım, neden benim dünyaya gelmeme izin verdin?" dediği bölümü. Zira olay şöyle gelişmiştir; kraliçe, kocasının gizli odasında vaktiyle kendi eliyle yazmış olduğu onun kim olduğunu bildiren levhayı bulmuş, yatağını kiminle paylaştığını öğrenmiştir. Tanrı'ya şükür ki kocasına bir kardeş, ağabeyine de bir torun doğurmamıştır henüz. Şimdi ufukta yine bir kefaret yolculuğu görünmektedir; üstelik de çıplak ayakla çıkılacak bir yolculuk. Delikanlı bir balıkçıya gider, balıkçı "ayaklarının narinliğinden" onun bildik yolculardan olmadığını anlar; onun için en münasibinin, en aşırısından bir inziva olduğu konusunda mutabık kalırlar. Balıkçı, delikanlıyı denizin on altı mil açığında akıntılarla çevrili bir kayalığa götürür, ayaklarını kelepçeledikten sonra anahtarı suya atar. Gregor, on yedi yıl boyunca burada kefaretini öder. Sürenin sonunda muazzam ama görünüşe göre pek de şaşırtmayacağı türden bir inayet beklemektedir onu; zira o sıra Roma'da Papa ölmüştür, ölür ölmez de göklerden bir

ses gelmiştir: "Tanrı'nın adamı olan Gregorius'u bulun ve onu benim temsilcim olarak tayin edin!" Her yana elçiler salınır, bunlardan bazıları bizim balıkçıya da ulaşır. Balıkçı olanları hatırlar. O esnada bir balık yakalar, bir zamanlar denize attıkları anahtar balığın karnındadır. Elçileri alıp kefaret kayalığına götürür. Hep birlikte yukarıya doğru seslenirler: "Ey Gregorius, ey sen Tanrı'nın adamı. Kayadan aşağıya in, yanımıza gel; zira Tanrı'nın iradesi, senin onun yeryüzündeki temsilcisi olman yolundadır!" O ne cevap verir? "Tanrı nasıl emretmişse," der rahatlıkla, "Tanrı nasıl isterse öyle olsun." Roma'ya ulaştıklarında, çanların çalınması gerekirken çanlar bunu beklemez ve kendiliğinden çalmaya başlar – bütün çanlar, kendi başlarına çalarken, şimdiye kadar bu denli sofu, bu denli bilge bir papanın gelmemiş olduğunu duyurmaktadır. Bu aziz adamın şanı, annesinin de kulağına gider. O da düşünüp taşınıp hayatını bu seçilmiş adamdan başkasına emanet edemeyeceğine karar verir, aziz pedere günah çıkarmak üzere Roma'ya gelir. Peder günahlarını dinleyince onu tanır, "Ah benim sevgili anam, hemşirem, karım!" der. "Ah sevgilim. Şeytan, bizi Cehennem'e sürüklemek istedi ama Tanrı'nın yüce kudreti buna engel oldu." Bir manastır inşa ettirir, annesi de orayı başrahibe olarak yönetir. Ama kısa süreliğine. Zira ikisinin de çok geçmeden ruhlarını Tanrı'ya teslim etmesi emredilmiştir.

Bu dayanılmaz derecede günahkâr, basit ve lütufkâr hikâyede Adrian bütün esprisini, korkularını, bütün çocuksu duyarlıklarını, düş gücünü ve müzikal canlandırmanın bütün görkemini, törenselliğini bir araya getirmişti. Bu parça, tam da bu parça için Lübeck'li yaşlı profesörün o şaşılası "ilahî zekâ" tanımlaması kullanılabilir. Hafızam beni bu noktaya getiriyor; çünkü *Gesta* gerçekten de *Aşkın Çabası Boşuna*'nın müzikal üslubu-

na bir geri dönüş gibiydi; Oysa *Evrenin Mucizeleri*'nin müzik dili daha çok *Vahiy*, hatta *Faustus*'un diline benziyordu. Bu türden öncelemelere ve çakışmalara yaratıcılık hayatında sıkça rastlanır; arkadaşımın bu malzemeden yola çıkarak yarattığı sanatsal güzelliği, kendimce şöyle açıklayabilirim: Bu, entelektüel anlamda bir güzellikti; içinde kötülüğün ve onu açığa çıkaran bir hicvin izlerini taşıyordu; çünkü artık sona ermeye yüz tutmuş bir sanat döneminin aşırı tumturaklı kalıntılarından yola çıkmıştı; bu müzikal drama, konusunu romantik efsanelerden, Ortaçağ'ın mitler dünyasından alıyordu; bu ve buna benzer konuların sadece kendi yapılarına uygun bir şekilde müziklendirilmesi gerektiğini gösteriyordu. Başarısı şundan ileri geliyordu; tuhaflıklar, özellikle de erotik anlarındaki kaba komiklik, bütün değerleri yıkacak bir biçimde papazca bir ahlaklılığın yerine konmuştu; müzikal dramaları şişiren abartılı unsurlar bir tarafa atılmış, aksiyon, başlı başına burlesk, kaba güldürü unsuru kuklalar vasıtasıyla sahneye aktarılmıştı. Leverkühn, bu *Gesta* parçalarıyla uğraşırken kuklaların sağlayabileceği özel olanakları başarıyla etüt etmiş, inzivadayken, aralarında yaşadığı halkın barok Katolik tiyatro zevki de buna imkân vermişti. Waldshut'ta kukla oymacılığı yapan ve onları giydiren bir mağaza sahibi vardı. Adrian onu sık sık ziyaret ederdi. Ayrıca Mittenwald'de Yukarı Isar Vadisi'nde Geigendorf'ta yaşayan, onunla aynı hobiyi paylaşan bir de eczacı vardı; orada karısı ve marifetli oğullarının yardımıyla Pocci ve Christian Winter stilinde kukla oyunları düzenliyor; yerli, yabancı geniş bir seyirci kitlesi topluyordu. Leverkühn, bunları da görmeye geliyor, fark ettiğim kadarıyla bu sanatkârane el kuklalarının ve Java tarzı gölge oyunu figürlerinin literatürünü inceliyordu.

Çok eğlenceli akşamlardı bunlar; bize, yani Schild-

knapp ile bana ve arada bir bize katılmaktan kendini alamayan Rudi Schwerdtfeger'e derin pencereli, Nike Salonu'nda, eski masa piyanoda yeni yazdığı, armoni bakımından baskın, ritim bakımından karmaşık, ancak son derece sade –malzeme olarak yine o çok eskilerde kalmış çocuk trompeti havasında– şekillendirdiği harikulade partisyonlarını çalardı. Kraliçenin artık aziz bir adam olmuş, ağabeyinden doğma oğlu ve kocası olarak sarılmış olduğu kişiyle yeniden karşılaştığı anda, gülme hissi ile fantastik duygular hiçbir zaman olmayacak kadar birbirine karıştı ve gözlerimiz yaşardı. Schwerdtfeger dizginlerinden boşanmış bir yakınlık duygusuyla, o ânın buna izin verdiğini hissederek, "Muhteşem bir şey yapmışsın!" diye Adrian'ı kucakladı ve başını başına yasladı. Rüdiger'in dudaklarının o her zaman beliren acı gülümsemeyle, küçümser bir şekilde, "Yeter!" diye mırıldandığını, coşku içinde aralarındaki mesafeyi unutmuş görünen bu kişileri kendilerine getirmek için elini uzatmaktan kendini alamadığını fark ettim.

Bu samimi gösteriden sonra başrahip, çalışma odasında devam eden sohbete katılmakta biraz zahmet çekmiş olmalı. Öncü olmakla, halka mal olmuşluğun bir araya gelişinden söz ettik; edebiyat ve müzik alanında, sanatla erişilebilir şeyler, yüksek ile alçak arasındaki uçurumun, tıpkı bir zamanlar Romantik dönemde olduğu gibi, bir ölçüde de olsa ortadan kalkmasından konuştuk – bunun ardından da, iyi ile hafif, saygın ile eğlendirici, geleceğe dönük olan ile genel anlamda tüketim türünden şeyler arasında her zaman yeniden derin bir ayrılık ve yabancılaşmanın ortaya çıkmasının, sanatın kaderi olduğuna değindik. Müziğin artan bir bilinçle talep ettiği –aslında bu bütün sanatlar için de böyledir– saygınlığın yalnızlığından kurtulmak, bayağılaşmaksızın genele yayılmak ve müzikten anlamayanların bile, Wagner'in "Kurt

Boğazı", "Gelin Tacı"[1] sahnelerini anladığı gibi, anlayacağı bir dilden konuşmak değil midir? Her halükârda bunun yolu duygusallık değildi; romantizme, tumturaklı edalara, kehanetlere, tını sarhoşluklarına ve ucuz edebiyata karşı nesnel ve elementer bir muhalefet oluşturarak havayı temizleyecek olan şey, daha çok ironi ve alaydı; diyebilirim ki bu, bir zaman düzenleyicisi olarak müziğin kendini yeniden keşfetmesiydi. Son derece titiz müşkülpesent bir başlangıç olmalıydı bu! Zira ilkel sahteliğin, yani romantikliğin tuzağına yeniden düşmek çok yakın bir tehlikeydi. Aklın doruklarında kalmak, Avrupa'da müziğin gelişiminin en süzülmüş sonuçlarını herkesin bu yeniliği anlayacağı şekilde doğallık içinde eritmek, bunlara hakim olup çekinmeden yapı malzemesi olarak kullanırken, taklitçi olmayan bir duruşla geleneği hissettirmek, bütün ince işçiliğine rağmen bu dokunun göze batmamasını sağlamak, kontrpuan ve orkestrasyon sanatlarının tümünü göze çarpmadan yalın bir şekilde harmanlamak, basitliğe düşmeksizin tüy kadar hafif bir sadelikle bütünleştirmek... Görünen o ki, görev, sanatın arzuladığı şey buydu.

Biz diğerlerini ikinci planda bırakarak konuşan daha çok Adrian'dı. Az önceki gösterisinin heyecanıyla yanakları kızarmıştı, gözleri parlayarak biraz ateşli, kesinlikle sular seller gibi bir akıcılıkta değil ama kelimeleri tane tane söyleyerek, bana kalırsa, ne benim ne de Rüdiger'in önünde hiç olmadığı kadar duygulu, kendinden geçmiş ve inandırıcı bir şekilde konuşuyordu. Schildknapp müziğin romantizmden arınması fikrine karşı, inanmayan bir ifade takınmıştı. Müzik romantiğe öylesine derin ve

1. Sırasıyla: "Wolfsschlucht" (Kurt Boğazı), Carl Maria von Weber'in *Der Freischütz* isimli operasında 2. perdenin 2. sahnesi; "Jungfernkraz" (Gelin Tacı), aynı eserin 3. perdesinin, 2. sahnesinde geçen bi halk şarkısı. (Y.N.)

anlamlı bir şekilde bağlıydı ki, doğal olarak ağır bir nedamet duygusuna kapılmaksızın onu asla inkâr edemezdi. Bunun üzerine Adrian, "Eğer romantikten kastınız müziğin günümüzün teknik zekâsına hizmetinde olmasını reddeden bir duygu sıcaklığı olsaydı, size severek hak verirdim," dedi. "Bu, kendini inkâr etmek demektir. Ama bizim karmaşık olanı sadeymiş gibi göstermek derken kastettiğimiz şey, hayatiyetini ve duygu gücünü yeniden kazanmakla aynı anlama geliyor temelde. Eğer mümkün olsaydı –birileri için mümkün olsaydı– ne derdi buna?" Sorduğu soruyu kendisi cevapladı. "*Atılım.* Kim ki *atılım* sayesinde zihinsel soğukluktan yeni duyguların er meydanına geçiş yapabiliyorsa, ona sanatın kurtarıcısı demek gerek. Kurtuluş," diye devam etti sinirli bir omuz silkmesiyle. "Kurtuluş, romantik bir kelimedir. Bir armoni ustasına yaraşır bir söz. Armonik müziğin kutlu kadansı; komik, değil mi, müzik nicedir kendini bir kurtuluş aracı olarak hissederdi; oysa şimdi kendisi de sanatın tümü gibi kurtarılmak zorunda. Yani ciddi anlamda bir yalıtımdan, kültür emansipasyonunun getirdiği, kültürün yüceltilerek dinin yerini tutma noktasına geldiği yerde müzik, içine düştüğü yalıtılmış durumundan kurtarılmak zorunda. Yakın gelecekte artık var olmayacak 'kamuoyu' denilen kültür seçkinleriyle baş başa kalmaktan dolayı tümüyle yapayalnız, ölesiye yalnız kalmaktan kurtarılması gerek, halka giden yolu, romantik olmayan bir ifadeyle söylemek gerekirse, insana giden yolu bulması gerek. Öyle değil mi?"

Bütün bunları bir solukta söylemişti. Düşük sesle ve sohbet eder gibi ama sözünü tamamladığında sesi güçlükle fark edilecek bir şekilde titreyerek sormuştu.

"Sanatın yaşam yazgısı, inanın bana, değişecek. Hem de daha neşeli, daha mütevazı bir yönde – bu kaçınılmaz bir şey ve de bir şans. Melankolik pek çok yanından

kurtulacak, yeni bir masumiyet, evet, saf bir şeyler kazanacak. Gelecek, müziğin içinde, müzik, kendi içinde 'kültür'den öte bir şeyleri kucaklayan, kültüre sahip olmayan ama belki de bizzat bir kültür oluşturacak bir toplumun hizmetinde bir hizmetkâr bulacak. Bunu tahayyül etmekte zorlanıyoruz ama bu olacak, doğal olan da bu olacak. Acısız bir sanat, ruhen sağlıklı, görkemsiz, kedersiz, samimi, insanlıkla senlibenli bir sanat..."

Sustu; üçümüz de sarsılmış bir vaziyette susuyorduk. Sanatın toplumdan soyutlandığı, böylesine yaklaşılmaz olduğuna dair bu sözleri dinlemek hem acı vericiydi hem de yürek hoplatıcı. Bütün bu duygulanmalara rağmen ruhumun derinliklerinde, onun bu ifadeleri konusunda hoşnutsuzdum; doğrudan doğruya onun kendisiyle ilgili olarak hoşnutsuzdum. Söyledikleri ne kibrine ne gururuna yakışıyordu; istenirse şunu da ekleyebilirim, benim sevdiğim ve sanatın hak ettiği niteliklerine. Sanat zekâdır, akıldır, ruhtur; toplum ve topluluk karşısında kendini görevli gibi hissetmesi gerekmez. Özgürlüğü ve asaleti adına böyle hissetmemelidir bence. "Halka inen" bir sanat, kitlenin küçük adamın ihtiyaçlarını karşılayan, görgüsüzlüğü, sığlığı benimseyen, bunu devlet adına görev edinen bir sanat, sefalete düşer; sadece küçük adamın anlayacağı bir sanata izin vermek, en kötüsünden dar kafalılıktır ve aklın da ruhun da ölümü anlamına gelir. Kesin kanaatim odur ki, sanat, en gözüpek, en bağımsız, kitleye en ters atılımlarla, araştırmalarla, denemelerle insana oldukça dolaylı bir yoldan yararlı olur; hatta uzun vadede bütün insanlığa.

Bu doğal olarak kuşkusuz Adrian'ın da düşüncesiydi. Ama o bunu inkâr etmeyi yeğliyordu. Buna çok şaşırmıştım; zira bunu, onun kibrinin de inkârı olarak kabul ediyordum. Bu muhtemelen aşırı kibirden kaynaklanan bir güler yüzlülük denemesiydi daha ziyade. Sanatın

kurtarılmasından söz edip insanlıkla senlibenli konuşması esnasında sesindeki titreme olmasa bile, sırf bu hisli hali, beni fark etmeden onun elini sıkma noktasına getirebilirdi. Ama bunu yapmadım, dikkatimi daha ziyade Rudi Schwerdtfeger'in, konuşmanın sonunda ona tekrar sarılıp sarılmayacağına verdim.

XXXII

Ines Rodde ile Prof. Doktor Helmut Institoris'in evlenmesi savaşın başlama tarihine denk geldi; ülkenin henüz iyi durumda ve ümitlerin kuvvetli olduğu, benimse cephede bulunduğum 1915 ilkbaharına... Her tür burjuva geleneğine uygun olarak, medeni ve dinî nikâhları kıyıldıktan sonra "Vier Jahreszeiten" Oteli'nde bir düğün yemeği verildi ve ardından da genç çift, Dresden'e ve İsviçre'nin Sakson bölgesine doğru bir seyahate çıktı – uzun süren karşılıklı sınamaların sonucunda belli ki birbirine uygun oldukları *aşikâr* olmuştu. Okur, kullandığım bu *aşikâr* kelimesine, içimde gerçekten de bir kötülük olmaksızın yüklediğim ironiyi fark etmiştir. Zira böyle bu sonuç öngörülmemişti ya da belki ta başından beri bekleniyordu; Helmut'un senatörün kızına yaklaştığı ilk andan itibaren bu ikilinin ilişkisinde herhangi bir gelişme kaydedilmemişti. İki tarafın da nişanlanma ânından nikâha kadar bu evlilikle ilgili olarak söylediklerinde de, iyi ya da kötü, yeni bir şey eklenmemişti. Sadece, "onun için ebediyen birleşmeyi düşünenler bunu iyice tartmalı" yollu klasik uyarıya biçimsel olarak gereğince riayet edilmiş oluyor ve bu suretle bu tartma döneminin uzun olması, sonucun da olumlu olmasını gerektirmiş

gibi görünüyordu – birleşme gereğini doğuran bir başka unsur da savaşın gelişiydi. Bu durum böyle sürüncemede kalmış bazı ilişkileri hızlandırmış, olgunluğa eriştirmişti. Ines'in evet demesi için manevi sebepler mi, yoksa maddi sebepler mi desem –mantıki nedenler demek daha doğru olur belki– baştan beri iyi kötü hazırdı; ancak, bu arada Clarissa'nın bir önceki yılın sonlarına doğru Aller Nehri kıyısında Celle'de ilk anlaşmasını yaparak Münih'ten ayrılması, koşullara farklı ağırlıklar kazandırmış, ablası, annesinin, zararsız olsa da pek sıcak bakmadığı bohem eğilimleriyle baş başa kalmıştı.

Frau Rodde, salonlarında düzenlediği eğlencelerle toplumsal görevini anneliğine yaraşır bir biçimde gerçekleştirmiş, kızının burjuva düzenine intisap etme koşullarını hazırlamış olmaktan dolayı içten içe memnunluk duyuyordu. Bu arada kendi de daha önceleri yoksun kaldığını düşündüğü "Güney Alman" tarzı serbest yaşam tarzından nasibini almış, eksilmekte olan güzelliğiyle davet ettiği beylerin, Knöterich, Kranich, Zink ve Spengler ile genç oyuncu on birlisinin iltifatlarına mazhar olmuştu. Fazla ileri gitmeyerek sadece gerektiği kadarını söylemekle yetineceğim; Rudi Schwerdtfeger ile anne oğul görüntüsünü hicveder nitelikte şakacıktan sataşmalı bir ilişkisi vardı. Onunla birlikteyken o bilindik zarif kumru kahkahasını daha da yükseliyordu. Ines'in içdünyasındaki duyarlılıklara epeyce yukarlarda değinmiş, hatta açıkça ifade etmiş olduğum için, onun bu utanç verici ve ayıplama duyguları uyandıran küçük gönül oyunları karşısında kapılabileceği karmaşık gücenmenin takdirini okura bırakabilirim. Benim de orada bulunduğum bir esnada, böyle bir olayın ardından yüzü kızararak annesinin salonunu terk etmiş, odasına kapanmıştı – on beş dakika sonra umduğu ve beklediği surette Rudolf kapısını tıklatmış, ortadan kaybolmasının, kesinlikle çok iyi

bildiği ama telaffuz edilemeyen sebebini sormuştu – kardeşçe bir şefkatin bütün tonlarını kullanarak ona, yokluğunun ne kadar da çok hissedildiğini, salona mutlaka geri dönmesini gerektiğini gevelemişti. O anda onunla birlikte gitmese de, bir süre sonra salona dönüp toplantıya katılacağına dair söz almadan önce de kızı rahat bırakmamıştı.

Belleğimde kalan bu anıyı sonradan eklemiş olmam mazur görülsün, ama Frau Rodde'nin Ines'in nişanlanması ve evlenmesini temel meselesi haline getirmesiyle bu olayın yakın bir ilişkisi olmuştu. Sadece düğünü her tür gereklerine uyarak gerçekleştirmekle kalmamış, kayda değer bir parasal çeyiz veremese bile önemli ölçüde çamaşır ve gümüşü eksik bırakmamıştı. Ayrıca genç çiftin kiraladığı, Prinzregenten Caddesi'ndeki iki kat merdivenle çıkılan –ön odası İngiliz bahçesine açılan– muhteşem evlerinin tefrişine eski zamandan kalma birkaç mobilya, oymalı sandıklar ve parmaklıkları altın varaklı birkaç koltukla da katkıda bulunmayı vaat etmişti. Evet, salonundaki eğlenceli akşamların, sadece kızlarının mutluluğa ermeleri amacına hizmet ettiğini kendine ve başkalarına kanıtlamak istermiş gibi, günü gelince kararlı bir şekilde geri çekilmek niyetinde olduğunu belirterek davetlerine son verdi Ines evlendikten bir yıl sonra da dulluk hayatının ikinci bir aşaması olarak Ramberg Caddesi'ndeki evini kırsal bir bölgeye nakletti. Pfeiffering'e taşındı; Adrian farkına bile varmadan Schweigestill Çiftliği'nin karşısındaki boş alana bakan, önünde kestane ağaçlarının bulunduğu, eskiden Waldshut Bataklığı'ndan hüzünlü manzaralar çizen ressamın oturmuş olduğu alçak yapıya yerleşti.

Mütevazı ama kendine has bir üslubu olan bu köşenin her türden soylu kopuşlar yaşayan ya da yara almış insanlar için bir cazibe merkezi oluşturması ilginçti.

Bunu, çiftlik sahiplerinin karakterine, özellikle de yapılı ev sahibesi Else Schweigestill'e, onun anlayış konusundaki yeteneğine bağlamak mümkündü. Bu, Adrian'la tesadüfen yaptığı, Frau Rodde'nın karşıki eve taşınmayı düşündüğünü paylaştığı konuşmada da hayret verici bir açıklıkla kanıtlanmıştı. "Gayet basit," demişti Yukarı Bavyera aksanıyla harfleri birbiriyle kaynaştırarak, "Gayet basit ve anlaşılır bir şey bu Herr Leverkühn. Ben hemen anladım. Şehirden de, sosyeteden de, beylerden, hanımlardan da gına gelmiş; yaşı gelince, onlardan çekinir olmuş. Bu herkeste farklı olur; kimi buna aldırmaz, alışır; hatta bu onlara yakışır. Şakaklarındaki beyaz bukleleriyle zaman geçtikçe biraz mağrurlanır, biraz da muziplesşirler, öyle değil mi; yeni dönemlerinde kazandıkları saygınlıkla daha önceleri yaptıkları şeyleri oldukça imalı bir şekilde kişilerin tahminlere bırakırlar – ve bu, erkekleri, düşünülebileceğinden çok daha fazla cezbeder. Ama kimileri için bu böyle olmaz. Yanakları çöküp boyunları sarkınca, gülümserken dişlerini gösteremez hale gelince utanırlar ve aynaların karşısında üzüntüye kapılırlar, insanların bakışlarından çekinirler; işte o zaman acı çeken diğer yaratıkların yaptığı gibi kendilerini saklama içgüdüsüne kapılırlar. Boyunlarında ve dişlerinde henüz bir şey yoksa o zaman da onları utandıran sadece saçları olur. O kadında örneğin, sorun, saçları; kendi gözümle gördüm; yoksa her yanı gayet iyi durumda; ama saçları, biliyor musunuz, alından başlayarak açılmaya başlamış. Kökleri ön tarafta bir kez bozulmaya görsün, maşayla istediği kadar uğraşılsın, düzeltilemez hale gelir. Bu yüzden çaresiz kalmış; bu büyük bir derttir inanın. Bu yüzden dünyadan elini eteğini çekip Schweigestill'lerin yanına geliyor. Gayet basit."

Hafiften gümüşileşmiş saçlarını, ayrık yerinden beyaz kafa derisi görünecek şekilde gergin bir biçimde top-

layan annenin söyleyecekleri bu kadardı. Adrian, dediğim gibi, karşıki eve yeni kiracının gelişini pek de umursamamıştı. Kadın, çiftliğe ilk geldiğinde ev sahibesinden kısa bir görüşme için kendini Adrian'a götürmesini istemişti. Daha sonra da çalışmalarına saygı göstermiş, iadeiziyaret için onu sadece bir kereliğine –o da hemen başlangıçta– kestane ağaçlarının ardındaki tek katlı, eski hayatının burjuva zarafetinden arta kalmış şamdanlarıyla, kalın döşemeli koltukları, ağır çerçevesinde Haliç manzaralı tablo, brokar örtülü kuyruklu piyanosuyla oldukça tuhaf görünen, iki odalı, beyaz badanalı, alçak tavanlı, evine çaya davet etmişti. Ondan sonra, köyde ya da kır yollarında ne zaman karşılaşsalar, birbirilerine dostça bir selam veriyor ya da birkaç dakikalığına durup memleketin kötü durumundan, şehirde artan, oralarda ise pek fazla hissedilmeyen yiyecek kıtlığından konuşuyorlardı. Bu durum, kızlarına, Knöterich'ler gibi evinin müdavimi eski dostlarına Pfeiferring'den gıda malzemesi, yumurta, tereyağı, salam ve un göndermesine imkân veriyor, Frau Rodde'nin taşınmasına pratik bir açıklama oluşturuyor, burada bulunuşuna bilinçli tedbirli bir seçim niteliği kazandırıyordu. Kıtlık hüküm süren yıllarda bunları paketlemeyi ve koli haline getirmeyi adeta bir mesleğe dönüştürmüştü.

Ines Rodde, artık zengin, hayatına yön vermiş ve korunup kollanmış biri olarak annesinin eski salon müdavimlerinden küçük bir grubu, nümizmatik Doktor Kranich, Schildknapp, Rudi Schwerdtfeger ile beni, kocasının üniversite mensubu dostlarından, genç ve yaşlı doçentlerle onların hanımlarından oluşan çevresine katmıştı – bu çevreye Zink, Spengler, tiyatro mensupları ile Clarissa'nın okul arkadaşlarını almamıştı. İspanyollara benzer egzotik görünümlü Natalia, yani Frau Knöterich'le oldukça dostane, samimi bir ilişki içindeydi. Ancak bu

oldukça hoş kadın, neredeyse tereddüde mahal bırakmayacak şekilde morfin müptelası gibi görünüyordu. Bu yakıştırma, toplantıların başlangıcındaki neşesinin, o cazip, konuşkan, gözleri parlar halinin gitgide düşmeye başlamasıyla, tazelemek üzere arada bir ortadan kaybolmasını gözlemlemiş olmamla kanıtlanmış oluyordu. Muhafazakâr anlamda itibar sahibi olmaya, baskın bir saygınlığa bu denli düşkün, sırf bu özlemlerinin gerçekleşebilmesi amacıyla evlenmiş olan Ines'in, kocasının arkadaşlarının, Alman profesör karısı kılıklı, oturaklı eşleri yerine Natalia'yi tercih etmesi, onu özel olarak ziyaret etmesi, tek başına evine davet etmesi, bence tam olarak onun mizacındaki çelişkinin göstergesiydi. Kişisel olarak burjuva kökenine duyduğu özlemin meşruluğunun da, geçerliliğinin de aslında ne denli sallantıda olduğunu...

Kocasına, bu küçük hesaplı, kendince estetik güçlülüğe ve hırslara düşkün bu estetik hocasına âşık olmadığı konusunda hiç kuşkuya düşmemiştim. Ona yönelttiği, sadece terbiye gereği, göstermelik bir sevgiydi; gerçekte, ifadelerinde gizli, ince, güç anlaşılır mizahla inceltilmiş bir biçimde, apaçık, sadece onun mevkiini temsil ediyordu. Ekonomik koşullar, burjuva düzenini korumayı yıldan yıla güçleştirdiği esnada onun evinde, ev idaresinde böyle varlık göstermesine, davetlerini düzenlerken ortaya koyduğu bu özene, daha ziyade tutkulu, aşırı bir titizlik denebilirdi. Cilalı parkeleri İran halıları kaplı pahalı ve güzel evinin bakımı için yardımcı olan, başlarında kepleri ve kolalı önlükleriyle *comme il fault*[1] giyimli, iyi yetişmiş iki hizmetçisi vardı. Biri, onun özel hizmetlerine bakan oda hizmetçisiydi. Sophie adlı bu kızı paylamayı alışkanlık edinmişti. Bunu, efendilere layık bir bi-

1. (Fr.) Olması gerektiği gibi, uygun şekilde. (Y.N.)

çimde hizmet ediliyor olmanın keyfini çıkarmak, evlenerek sahip olduğu korunma ve gözetilme durumunu sağlama almak adına sürdürüyordu. Institoris'le birlikte çoğunlukla birkaç günlüğüne olsa da kırsala, Tegern Gölü ya da Berchtesgaden'e giderken götürdüğü sayısız bavulu ve valizi hazırlamak işi hep Sophie'ye düşerdi. Korunaklı yuvasından uzak kalacağı en kısa gezilerde bile yanından ayırmadığı dağlar gibi bagaj da, aslında onun korunup kollanma ihtiyacının ve hayattan korkmasının bir başka göstergesiydi.

Prinzregenten Caddesi'ndeki sekiz odalı, en küçük tozdan bile arınmış bu evden biraz daha söz etmeliyim. İki salonundan biri, daha samimi bir biçimde döşenmişti ve günlük oturma odası işlevi görüyordu. Oymalı meşenin hâkim olduğu büyük bir yemek odası, beyler için de deri kaplı koltuklarıyla bir sigara salonu vardı. Ebeveyn yatak odasının sarı cilalı armut ağacı yataklarının üzerinde sayvanlı yatakları çağrıştıran gölgelikler asılıydı. Tuvalet masasının üstünde ışıldayan parfüm şişeleri ve diğer gereçler, büyükten küçüğe sıralar halinde dizili duruyordu – ev, birkaç yıl içinde sona erecek olan bir dönemin, Alman kültür burjuvazisinin ev anlayışının tam bir örneğini oluşturuyordu. Özellikle de her yanda, oturma odasında, kabul salonunda ve beylere ayrılmış bölümde sergilenen kitaplar bakımından; bunlar satın alınırken kısmen temsilî sebeplerle, kısmen de manevi bakımdan korumacılık adına, fazla heyecan uyandıran, yıkıcı etkileri olan türlerden kaçınılmıştı. Sağlam bir kültür anlayışına uygun, Leopold von Ranke tarihi, Gregorovius'un yazıları, sanat tarihi konulu eserler, Alman ve Fransız klasikleri, kısacası, temel bir stok oluşturan, değerleri değişken olmayan, kalıcı kitaplardı. Yıllar geçtikçe ev daha da doldu ve renklendi; zira Doktor Institoris, Glaspalast Müzesi ekolüyle bağlantılı Münihli birkaç sanatçıyla ta-

nışıyordu. (Sanat zevki, kuramsal olarak baskın ve kudretliden yana olsa da tamamen ehlileşmişti.) Özellikle de Hamburg doğumlu, evli, çökük yanaklı, sivri sakallı ve eğlenceli bir Nottebohm vardı ki, oyuncuları, hayvanları, çalgı aletlerini ve profesörleri çok komik bir biçimde taklit ederdi. O sıralar doğal olarak ölmeye yüz tutmuş olan karnaval şenliklerinin destekleyicilerindendi, sosyal olarak portre yaptıracak kişileri tavlamak konusunda usta, sanatçı olarak da diyebilirim ki altsınıf bir ressamdı. Institoris, ustaca işlerle bilimsel olarak uğraşan bir kişi olarak bunlarla ustaca bir düzey arasındaki farkı ya görmüyor ya da müzede verdiği konferansları onunla iyi arkadaş olmasına borçlu olduğunu düşünerek evinin duvarlarına edepli, rahatsız edici olmayan, kibar ve sükûnet veren resimler sipariş ediyor, eşinden de kuşkusuz, zevk açısından olmasa da, anlayış açısından destek görüyordu. Bu nedenle ikisi, iyi bir para karşılığında Nottebohm'a kendilerine çok benzeyen ama başka bir şey ifade etmeyen portrelerini yaptırdılar: ayrı ayrı ve birlikte; daha sonra çocukları olduğunda, bu şakacı ressam, Institoris ailesinin gerçek büyüklükte bir aile resmini yaptı. Kukla havalı bir canlandırmaydı bu ve görülen o ki, yüzeyinde büyük miktarlarda yağlıboya verniği israf edilmişti; hem aşağıdan hem de yukarıdan kendi elektrikli aydınlatmasıyla, zengin çerçevesi içinde kabul salonunu süslüyordu.

Çocukları olduğunda, dedim. Zira soylu bir burjuva hayatına gitgide daha az imkân veren koşulları kahramanlar gibi inkâr edercesine nasıl bir zarafet, nasıl bir terbiyeyle büyütülüp yetiştirildiklerini anlatamam onların – geleceğin dünyası için değil, mevcut olana benzer bir dünya için hazırlanmaktaydılar sanki. Daha 1915'in sonunda Ines, kocasına bir kız çocuk armağan etti. Adını Lukrezia koydular. Sarı cilalı, yatakta cibinliğin altında,

cam levhasının üzerinde simetrik dizili gümüşler bulunan tuvalet masasının yanı başında peydahlanmıştı. Ines, Karlsruhe Fransızcasıyla, onu *une jeune fille accomplie*, mükemmel eğitimli bir genç kız olarak büyütmeyi düşündüğünü söyledi hemen. İki yıl sonra onu, ikizler izledi; yine kız. Aynı biçimde evde gerçekleştirilen, çikolatalı, Porto şaraplı, şekerlemeli, kusursuz bir seremoni ile içinde çiçekler yüzen gümüş bir çanaktaki suyla Ännchen ve Rieckchen isimleriyle vaftiz edildiler. Çocukların üçü de beyaz tenli, sevgiyle şımartılmış, peltek konuşan, belli ki annelerinin kusursuzluk uyarılarının baskısı altında kurdeleli elbiselerine özen gösteren, hüzünlü bir biçimde kendilerine dönük, gölge çiçekleri, lüks yaratıklardılar. İlk günlerini pahalı, ipek perdeli sepetlerinde geçirdiler; Ines, doktorunun tavsiyesine uyarak onları emzirmediği için tuttukları, halktan gelen ama ilkbahar sığırları misali süslü bir sütanne tarafından burjuva usulü, son derece kibar halli, lastik tekerlekli alçak pusetlerinde Prinzregenten Caddesi'nin ıhlamur ağaçları altında gezmeğe çıkarılırlardı. Sonraları onlara bakacak kişi, genç bir kız, öğrenim görmüş bir yuva öğretmeni olacaktı. İçinde büyüdükleri, yataklarının bulunduğu, Ines'in ev işleri ve kendi bakımıyla ilgili sorumluluklarından başını alıp onları ziyaret ettiği aydınlık oda, duvarları çepeçevre masal resimleriyle süslü, masallardan çıkma minyatür mobilyalarıyla, renkli muşamba yer kaplaması, ayıcıklar, tekerlekli kuzular, kuklalar, Käthe Kruse,[1] bebekleri ve duvar kenarındaki trenlerle, çok güzel düzenlenmiş bir oyuncak dünyası, tam kitaplarda yazıldığı gibi ev içi bir çocuk cennetiydi.

Şunu söylemeliyim ya da tekrarlamalıyım ki, bütün

1. Käthe Kruse (1883-1968): Dünyaca ünlü oyuncak bebek tasarımcısı. (Y.N.)

bu doğru yolda olma görüntüsünün aslında doğru olduğu yoktu: Yalana dayanıyordu; sırf dışarıdan bakarak bile gitgide daha sorgulanır hale gelmekle kalmıyor, daha keskin, durumu paylaştığı için daha iyi görebilen bir gözle bakınca, içinden de kırılgan olduğu fark ediliyordu; ne mutlu ne yürekten inanılmış ne de gerçekten arzu edilen bir şeydi. Bu kusursuz saadet tablosu bana bilinçli bir inkâr, sorunlu bir şeylerin boyanıp örtülmesi gibi geliyordu; Ines'in acılara olan düşkünlüğüyle hayret verici bir çelişki içindeydi. Bu kadın, çocukların, varlıklarıyla nazlı bir pırıltı kattıkları bu ideal burjuva sığınağının, aslında onları, sevmediği, bir kadın olarak vicdanı rahat etmeksizin girdiği, tensel bir soğukluk içinde yaşadığı bir beraberliğin ürünleri olarak gördüğü gerçeğinin bir ifadesi ve telafisi olduğu konusunda yanılmayacak kadar akıllıydı kanımca.

Yüce Tanrım, Helmut Institoris'le yatmak, bir kadın için elbette baş döndürücü bir mutluluk olamazdı. Kadınların düşleri ve beklentileri hakkında o kadarcık fikrim var; Ines'in çocuklarını, görev gereği tahammül ederek, tabiri caizse başını çevirerek edinmiş olduğunu tahayyül etmek durumunda kalmışımdır hep. Zira çocuklar, babalarının çocuklarıydı ve üçünün de babalarına olan benzerlikleri, belki de onları peydahlarken duygusal katkısı pek az olduğu için, annelerine olan benzerliklerini hiçbir kuşkuya yer vermeyecek şekilde kat kat aşıyordu. Bu ufak tefek adamın doğal onur duygusuna en küçük bir şekilde halel getirmek istemem. Şeklen ufak tefek olsa da, kesinlikle tam bir erkekti; Ines zevki onunla tattı – ancak yoksul zemininde ihtiraslarının yeşeremeyeceği talihsiz bir zevkti bu.

Institoris'in, Ines'i genç kızlık masumiyetinden arındırmaya başladığı sıralarda, bunu bir başkasının adına yapmış olduğunu anlatmıştım. Kocası olarak da aynı şe-

kilde aslında yarım kalmış, tamamlanmak, gerçekleştirilmek, yerine getirilmek durumunda olan kırık bir mutluluk deneyiminin uyaranı olmuştu; kızın bir konuşma esnasında bana şaşılası bir şekilde açtığı, Rudi Schwerdtfeger için çektiği acıyı bir tutkuya dönüştürerek alevlendirmişti. Gayet aşikârdı; kur yapıldığı esnada duyduğu heyecanın nesnesi olarak hep onu düşünmüştü kuşkular içinde; şimdi her şeyi bilen bir kadın olarak bütün bilinciyle, olgunlaşmış duygularıyla, arzularıyla ona âşık olmuştu. Genç adamın da ihtirasla ve entelektüel olarak bir üstünlük hissi içinde kendisine yönelen bu duygulara boyun eğmekten kendini alamayacağı şüphe götürmez –neredeyse, keşke boyun eğ*me*seydi; daha iyi olurdu diyeceğim– ama kızın ablasının, "Hop hop delikanlı, ne sanıyorsunuz siz, haydi atılın, atın kendinizi ortaya!" deyişleri çınlıyor kulaklarımda. Tekrar edeyim, ben bir roman yazmıyorum; mahrem bir durumun dünyanın gözlerinden gizlenen dramatik aşamalarını da, her şeyi bilen bir yazarın bakışından yansıtmıyorum. Fakat şu kadarı muhakkak ki, köşeye sıkışan Rudolf, tümüyle istemdışı bir şekilde, "Ben ne yapabilirim ki?" ifadesiyle bu kurumlu buyruğa boyun eğmişti – başlangıçta zararsız bir eğlence gibi görünen ama gitgide gerilerek ısınan, ateşle oynama eğilimi olmasa, pekâlâ da kaçınabileceği bu maceraya, flört tutkusunun onu nasıl sürüklediğini tahayyül edebiliyorum.

Başka kelimelerle ifade edecek olursak, Ines Institoris, tutkulu bir yurt özlemiyle korumaya çalıştığı burjuva kusursuzluğunun çatısı altında, hafifmeşrep kadınların kendilerine âşık olan erkekleri şüphelere ve kederlere boğduğu gibi kendisini şüphelere ve kederlere düşüren, ruhsal yapısıyla çocuk halli, kadınların sevgilisi bir adamla birlikte ihanet içinde yaşıyor; aşksız evliliğinin uyardığı hislerini, onun kollarında tatmin ediyordu. Yıllarca, göre-

bildiğim kadarıyla evlenmesinden hemen birkaç ay sonra başlayıp o on yılın sonuna kadar süren bir zaman diliminde böyle yaşadı; böyle yaşamaya son veren de, kendisi değil, bütün gücüyle elinde tutmaya çalıştığı kişinin on'dan yüz çevirmesi oldu. Kendini örnek bir ev kadını, bir anne olarak gösterirken ilişkiyi yöneten, çekip çeviren ve gözlerden saklayan hep oydu; her gün yaşadığı, bir sanat eseri misali çifte hayat, sinirlerini kemiriyor, onu en büyük korkusu olan, dış görünüşünü, güvencesi olmayan cazibesini yitirmek tehlikesiyle karşı karşıya bırakıyordu – örneğin burnunun üstünde, sarı kaşlarının arasındaki çizgiler fena halde derinleşmişti. Bu arada, içinde bulunduğu çapraşıklığı toplumun gözünden gizlemek üzere sarf ettiği bütün dikkate, kurnazlığa ve virtüöz düzeyindeki sır saklama becerisine rağmen iki tarafın da bu konudaki iradesi hiçbir zaman net ve kararlı olamıyordu; ne denli şanslı olduğunun, hiç olmazsa sezinlenmesi erkeğin gururunu okşuyor, kadının cinsel gururu ise, kocasının, hakkında kimsenin hayallere kapılmayacağı okşamalarıyla yetinmediğinin bilinmesini istiyordu gizliden gizliye. Bu nedenle, hakkında Adrian Leverkühn dışında kimseyle tek kelime konuşmadığım halde Ines Institoris'in kaçamağının Münih çevrelerinde oldukça yaygın bir şekilde bilindiğine dair varsayımımda yanılmıyorum. Hatta daha ileri giderek Helmut'un da bu gerçeğin farkında olabileceği ihtimalini hesaba katıyorum. Kültürlü olmanın verdiği bir geniş yüreklilikle merhamet gösterip huzuru bozmama aşkına göz yumma karışımı bir durumun ortaya çıkmış olması, bu varsayımımı güçlendiriyor. Toplumun kocayı kör olan tek kişi olarak gördüğü, onun ise kendinden başka kimsenin durumu bilmediği sanısına kapılması, pek de nadir rastlanan bir durum değildir. Bu da, görmüş geçirmiş yaşlı bir adamın notu olsun.

Ines'in birilerinin onun sırrını paylaşıyor olmasına

fazlaca aldırmadığı hissine kapılmıştım. Onları, bu tür kuşkulardan arındırmak için elinden geleni yapıyordu gerçi; fakat bu daha çok zevahiri kurtarmanın bir yoluydu – birileri ille de öğrenmek istiyorsa, onları rahatsız etmemeleri gerektiğini de kabullenmeliydi. Tutku dediğimiz şey, birilerinin ona ciddi bir şekilde karşı olduğunu kabul etmek için fazlasıyla mağrur bir duygudur. En azından aşk meselelerinde bu böyledir. Duygu, bütün dünyaya egemen olma hakkını görür kendinde; en yasaklı en rahatsız edici durumlarda bile gayriihtiyari, tamamen anlayışla karşılanmayı bekler. Ines de kimsenin kendisine kulak kabartmadığını, bir şey işitmediğini sandıysa eğer, benim konuya vâkıf olmamı nasıl olmuş da doğal karşılamıştı? 1916 sonbaharı olmalı, konuyu açmak üzere yaptığımız bir akşam sohbetinde, neredeyse hiç çekinmeden kabul etti – bir tek isim zikredilmediği kaldı. O sıralar ben, Münih'te geçirdiği akşamların sonunda 23.00 treniyle Pfeiffering'e dönmekte ısrar eden Adrian'ın aksine, bağımsız hareket edebilmek ve başkentte gerektiğinde kalabileceğim bir yerim olsun diye Schwabing'de, Zafer Kapısı'nın arkasına pek de uzak olmayan bir yerde Hohenzollern Caddesi'nde bir odacık kiralamıştım. Institoris'ler yakın arkadaşları olarak beni akşam yemeğine davet edip de Ines, daha sofradayken, Helmut önceden planlandığı üzere Allotria Club'e kâğıt oynamaya gittikten sonra, onun da onayıyla kendisine arkadaşlık etmemi rica edince, memnuniyetle kabul ettim. Helmut saat dokuzdan hemen sonra bize iyi sohbetler dileyerek gitti. Ev sahibesi ile konuğu, minder kaplı hasır koltuklarla döşeli, bir sütun çıkıntısı üzerinde Ines'in, tanıdık bir heykeltıraş tarafından yapılmış gerçek büyüklüğünden biraz ufak, kaymaktaşından, ağır saçlarıyla, buğulu gözleriyle, hafifçe öne eğik boynuyla, yoğun bir muziplikle kıvrılmış dudaklarıyla bir şeyler

söyleyen, kendisine çok benzeyen, çok cazip büstünün durduğu günlük oturma odasında baş başa kaldılar.

Ben yine güvenilir adamdım; "iyi" adam; Ines'in, hakkında konuşmak istediği, bütün dünyanın ilgisini üzerine çektiğini düşündüğü o genç adamın aksine, baştan çıkarıcı duygular uyandırmayan adam. Kendi söyledi: Sorunlar, olup bitenler, yaşananlar, saadet, aşk ve acılar, suskunluk içinde geçiştirilirse, tadılmış, çekilmiş olmakla kalır, hakkıyla yaşanmış sayılmazdı. Gecenin karanlığıyla ve suskunlukla yetinmemeliydi; ne denli gizliyseler, hakkında konuşacak üçüncü bir kişiye, güvenilir ve iyi bir kişiye o denli ihtiyaçları olurdu; o kişi de bendim; ben de bunu kabul ettim ve rolümü üstlendim.

Helmut çıktıktan sonra bir süre, onun bizi işitebileceği mesafede kaldığı süre, önemsiz şeylerden söz ettik. Sonra ansızın, damdan düşer gibi atıldı.

"Serenus, beni kınıyor musunuz, beni küçümseyip aşağılıyor musunuz acaba?"

Anlamamışı oynamanın anlamı yoktu.

"Katiyetle Ines," diye karşılık verdim. "Tanrı korusun! Benim kendi kendime hatırlattığım bir şey vardır; o da, Tanrı'nın şu sözüdür: 'Öç benimdir, karşılığını ben vereceğim,'[1] Bilirim ki Tanrı, bir suçun cezasını, suçun kendisiyle birlikte verir; onun içinde öylesine ıslatır, yumuşatır ki, biri, diğerinden ayırt edilemez hale gelir, mutluluk ile cezası aynı şey olur. Siz de epey acı çekiyor olmalısınız. Eğer ben bir ahlak yargıcı olsam, burada oturuyor olur muydum? Sizin adınıza *korktuğumu* inkâr etmeyeceğim. Ama sizi kınayıp kınamayacağımı, siz sorsanız da sormasanız da kendime saklardım."

"Acı çekmek nedir, korku ve insanın gözünü yıldıran

1. Eski Ahit, "Yasa'nın Tekrarı", 32:35. (Y.N.)

tehlike dediğiniz nedir ki?" dedi. "O tatlı, o vazgeçilmez, insanın onsuz yaşamak istemeyeceği o zafer duygusuyla karşılaştırılırsa, bunlar nedir ki? Sorumsuz, avucunuzdan kayıp giden, dünyevi, güvenilmez, nezaketiyle insanın ruhunu acıtan ama yine de hakiki, insani bir değeri olan birinin o ciddi değerine sımsıkı tutunmanın, onun uçarılığını ciddiyete zorlamanın, onun gevşekliğine sahip çıkmanın ve nihayet onun kendi değerlerine yaraşır bir duruma geldiğini görmenin, sade bir kereliğine de değil, onaylamak, kesinleştirmek üzere asla yetmeyecek kadar sıklıkla, tutkuya sadakat içinde derinden iç çeker durumda görmenin verdiği zafer duygusuyla."

Kadının tam olarak bu kelimeleri sarf ettiğini söyleyemem ama kendisini yaklaşık olarak böyle ifade etmişti. Okumuş biriydi ve içdünyasını ketum bir biçimde yaşamaya değil, dile dökmeye yatkındı. Kızken şiirlerle de anlatmayı denemişti. Kullandığı kelimeler, kültürlü bir biçimde isabetle seçilmiş yerli yerine oturan kelimelerdi; dilin, duyguları ve yaşamı cidden yakalayabildiği, onların kendine nüfuz etmesine izin verdiği, içinde gerçekten hayat kazanmasını istediği anlarda ortaya çıkan bir cüretle konuşuyordu. Bu pek öyle gündelik, sıradan bir istek değildi; büyük bir heyecanın sonucuydu; heyecan ile zekânın birbirine yakınlaştığı, zekânın daha etkili olduğu durumlarda ortaya çıkan bir sonuçtu. O konuşmaya devam ederken, ben arada bir kulak misafiri oluyordum; dikkat kesildiğim asıl konu, seçtiği kelimelerdi; açık söylüyorum, beni burada, bu dolaylı anlatım içinde aktarırken duraksatan, duyusal mutluluklardan yana doygun kelimeleriydi. Acıma duygum, mahremiyete gösterdiğim özen, insana duyduğum saygı bunları doğrudan aktarmama engel oluşturuyor; ayrıca, okurun sıkılacağını düşünmenin verdiği küçük burjuva mahcubiyetimin de bunda payı olabilir. Kendi kendini defalarca

tekrarlıyordu – anlattıklarının hakkını veremediği sıkıntısıyla onlara daha uygun ifadeler bulmaya çalışıyordu. Bu arada konu tuhaf bir şekilde sürekli, manevi değerler ile tensel, duyusal tutkunun eşitlenmesi etrafında dönüyordu; içsel değerlerin ciddiyet bakımından onunla eşit olan *zevk* içinde vücut bulup gerçekleşeceğine dair sabit ve fevkalade esrik fikir etrafında; bunu o noktada tutabilmek aynı zamanda en yüce, en vazgeçilmez mutluluktu. Onun o ateşli ve kederli, *değer* ve *zevk* kavramlarını birbirine karıştırdığı, kendinin de pek emin olmadan sürdürdüğü savunmasının, dudaklarında nasıl biçimlendiğini tarif etmem neredeyse imkânsız. *Zevk*, koyu bir ciddiyet unsuru gibi görünüyor, "toplum"un gözünde fena halde ters yönde bulunan, o nefret edilesi; *değer*, koketçe rol yapıyor, hain, kurnaz, bir unsur olarak sevilmeye layık olma zarfına bürünüyordu. Onu, bu zarfın içinden çıkarmak söküp almak gerekti, ona, sadece böyle, aslını kelimenin tam anlamıyla ortaya çıkarmak suretiyle sahip olunabilirdi. Her şey onun sevilmeye layık olma durumunu aşka dönüştürme konusu etrafında dönüyordu; ama aynı zamanda daha soyut bir şeylerin ya da belki akıldan geçenlerin duyusal olarak müthiş bir şekilde birbirinin içinde eriyip bir olması, etrafında... Sosyal şenliklerin eğlencelerin içindeki havailik ile yaşamın hüzünlü güvenilmezliği arasındaki çelişki, onun kollarındayken ortadan kalkıyor ve böylece tatlı bir biçimde çektiği acıların öcü alınmış oluyordu.

Araya girdiğim noktadaki ayrıntıları hatırlamıyorum; tek bir soru kalmış aklımda; konunun erotik yanını abartmasına vurgu yaparak böyle bir şeyin nasıl mümkün olabildiğini öğrenmek amaçlı bir soru: Hatırladığım kadarıyla, bir organının alınmış olmasından kaynaklanan, savaşa katılmasına engel teşkil edecek fiziksel bir işlev yetersizliğine rağmen bu tutkulu birleşmelerin na-

sıl olup da anlattığı kadar canlı, fevkalade, mükemmel, arzu edilesi olduğunu merak ettiğimi ima etmiştim çekinerek. Cevabı mealen, bu kısıtlılığının, sevdiği kişiyi acı çeken ruhuna daha da yaklaştırdığı yönündeydi. Kısıtlılığı olmasaydı, hiç ümidi olmazdı; ıstırap dolu çağrısı, bu uçarı adama bu sayede erişebilmişti. Dahası ve işin oldukça önemli yanı, bu kısıtlılığa bağlı olarak yaşam süresinin kısalmış olması da, onu sahiplenme tutkusunu azaltan değil, teskin eden, içini rahatlatan ve güvence veren bir anlam kazanıyordu. Bunun dışında, ilişkinin düşkün yönünü nasıl keşfettiğini ve şimdilerde nasıl kötücül bir biçimde telafi edildiğini anlatmaya başlayınca konuşmanın bütün o tuhaf, sıkıntı verici ayrıntıları geri dönmüş oldu. Rudi arada bir gönüllerini almak için Langewiesch'ler ya da Rollwagen'ler gibi (kendisinin tanımadığı kimselere) uğraması gerektiğini söylüyormuş; ancak böylece onlara da aynı şekilde kendisine uğraması gerektiğini söylediğini ele vermiş oluyormuş – bundan öğünülecek bir anlam çıkabilirmiş. Onunla dudak dudağayken Rollwagen'lerin kızlarının soyluluğu, endişe ve acı vermiyormuş hiç. O önemsiz insanlara gitmemesi için nazik ricalarda bulunmak zorunda kalmaktan da kurtulmuş böylece. İç çekişleriyle o iğrenç "mutsuz olan öyle çok kişi var ki" lafının utanç verici dikenleri de dökülüyormuş. Bu kadının aklı, belli ki bilginin ve acıların dünyasına ait bir kadın olduğu fikriyle doluydu, ama aynı zamanda *kadın* olduğu fikriyle de. Dolayısıyla dişiliğini kullanarak hayatı ve mutluluğu koparıp alabilir, gururunu, yüreğine feda edebilirdi. Önceleri, bir bakış, ciddi bir söz, bir an için olsun bu budalalığın düşündürücü yanını gösterebiliyor, onu aşmasını sağlayabiliyordu; bir yere varmayan "hoşça kal" demelerine, sessizce ve ciddiyetle durumu düzelterek bir kez daha geri dönmelerine bir son verilebilirdi. Oysa şimdi bu kısa ömürlü

kazanımlar birlikteliklerinin ayrılmaz parçası olmuştu artık – böyle ikili bir hayatta onu elinde tutmak, birlikteliği sürdürmek, gölge düşmüş dişiliğiyle onu korumak ne kadar mümkün olabilirse. Ines'in güvenemediği işte buydu; sevdiğinin sadakatine inanmadığını açıkladı. "Serenus," dedi, "biliyorum, kurtuluş yok. Beni terk edecek." Kaşlarının arasındaki çizgilerin kararlı bir ifadeyle derinleştiğini fark ettim. "Oysa o zaman ona yazık olacak. Bana da yazık olacak!" diye ekledi usulca. Bu ilişkiyi aktardığımda Adrian'ın söylediği sözleri hatırlamaktan kendimi alamadım. "Kazasız belasız bu işten paçayı kurtarmaya baksın!"

Bu konuşma, benim açımdan gerçek bir fedakârlıktı. İki saat sürmüştü ve dayanabilmek için büyük ölçüde kendimden vazgeçmemi, insanca sempati hissetmemi, dostça iyi niyet göstermemi gerektirmişti. Ines de bunun bilincindeymiş gibiydi. Fakat ilginçtir; diyebilirim ki, gösterdiğim sabrı, ayırdığım zamanı, sarf ettiğim sinir gücünü görmezden gelir gibiydi; arada bir beliren esrarengiz gülümsemesinde karmaşık, kötü niyetli bir tatmin, karşısındakinin mutsuzluğundan pay çıkarır gibi bir şeyler vardı. Bugün bile düşünürken, nasıl olup da o kadar dayandığıma şaşırmaktan kendimi alamıyorum. Gerçekten de Institoris, beylerle tarok oynadığı "Allotria"dan dönünceye kadar oturduk. Bizi görünce ne konuştuğumuzu tahmin ettiğini gösteren mahcup bir ifade geçti yüzünden. Onunla tekrar selamlaştıktan sonra daha fazla kalmadım. Evin hanımının elini öptüm ve oldukça sinirli, biraz öfkeli, biraz etkilenmiş ve sarsılmış bir şekilde el ayak çekilmiş sokaklardan evime döndüm.

XXXIII

Hakkında yazmakta olduğum zamanlar, biz Almanlar için devletin yıkıldığı, kapitülasyonların, tükenmişliğin getirdiği ayaklanmaların baş gösterdiği, çaresizlik içinde yabancıların eline düşmüş olduğumuz zamanlar. Şimdi, *içinde* yazmakta olduğum zamanlardan, kucağımda vatanımın felaketi, karnım berbat bir şekilde şişmiş vaziyette, sessizce köşeme çekilip anılarımı kâğıda dökmekte olduğum bu zamanlardan geriye bakıp kıyaslayacak olursam, o zamanki yenilgi, olsa olsa kısır kalmış bir girişimin doğal sonucu olarak bir bakıma tahammül edilebilir nitelikte bir talihsizlikmiş gibi görünüyor gözüme. Şu anda bizi bekleyen, vaktiyle Sodom ve Gomorra'nın başına çöken ceza mahkemesi süreci benzeri, o birinci sefer, her şeye rağmen yol açmamış olduğumuz türden bir felaketin yanında utanç verici herhangi bir sonuç, çok daha farklı, çok daha normal bir şey olarak kalır her zaman için.

Çoktandır engellenemez bir şekilde yaklaşmakta olduğuna artık kimsenin en küçük bir şüphesi kaldığını sanmıyorum. Monsignore Hinterpförtner ve ben ürkünç bir biçimde ve üstelik –Tanrım sen yardım et!– gizliden gizliye belirmekte olan şeylerin ayırdına varma noktasında uzun süredir yalnız değildik. Bunların suskunluk içinde geçiştirilmesi, ayrıca, başlı başına uğursuz bir olguydu. Gözleri körleşmiş büyük kitlelerin arasında durumu bilen tek tük kişinin de ağızlarının mühürlü kalması daha da tekinsiz bir şeydi – bana öyle geliyor ki korku, aslında herkesin bildiği hakikati, insanın kendinden bile saklamaya kalkıştığı ya da diğerlerinin korkulu bakışlarından okuduğu halde kendini susmaya mahkûm hissettiği anda tam anlamıyla olgunlaşmış olur.

Günbegün sadakatle, heyecan içinde sürdürdüğüm biyografi yazma vazifemi layıkıyla yerine getirmeye, mahrem ve kişisel konulara biçim vermeye çalışırken, bu süre içinde dışarıda olup bitenleri oluruna bırakmış, fazla ilgilenmemiştim. Uzun süredir ihtimal dahilinde görülen Fransa'nın istilası gerçekleşmişti – hem de kusursuz önlemler alınarak hazırlanmış birinci sınıf, hatta olağanüstü düzeyde teknik bir askerî harekâtla. Harekâtın nerede gerçekleşeceğinden emin olmadığımız, beklenmedik noktalardan başka bazı saldırılar da gelebileceği olasılığı söz konusu olduğu için düşmanı engelleyebilecek savunma güçlerimizi, kıyının belli bir bölgesinde toplamaya cesaret edememiştik. Bu, gereksiz ve felaketle sonuçlanacak bir tereddüttü. Sorun, buydu işte. Kıyıya çıkan birlikler, tanklar, zırhlılar ve her tür araç gereç, çok geçmeden bizim yeniden denize dökebileceğimiz ölçüyü aştı. Limanını, Alman mühendislik dehasının temelli kullanılamaz hale getirdiğine inanmamız gereken Cherbourg, kuvvetlere komuta eden generalin ve amiralin Führer'e gönderdikleri kahramanca telgraflara göre teslim olmuştu; ihtilaf konusu olan Norman şehri Caën'de günlerdir çatışmalar sürüp gidiyordu – kaygılarımız doğru çıkarsa, Fransa'nın başkentine giden yolları açacak bir çatışma olabilirdi bu. Yeni düzende Avrupa'nın lunaparkı ve eğlence merkezi olarak düşünülen, şimdilerdeyse devlet polisimiz ile Fransız işbirlikçilerinin ittifakına korkusuzca başkaldıran ele avuca gelmez Paris'e...

Evet, ben içime kapanıp çalışmalarımı sürdürmekte olduğum esnada, farkına varamadığım ne çok şey olmuştu! O inanılmaz Normandiya Çıkarması'nın üzerinden fazla bir zaman geçmemişti ki, Führer tarafından büyük bir sevinçle Batı savaş tiyatrosunun sahnesine misilleme mahiyetinde yeni savaş silahı süreceğimizin müjdesi verildi tekrar tekrar. Robot bir bomba; hayrete şayan bir

savaş aracı; ancak kutsal bir gereksinimin yaratıcı bir dehaya esinleyebileceği gibi bir şey – bu kanatlı, insansız yıkım elçileri Fransız kıyılarından salıverilip Güney İngiltere üzerinde patlayarak inecek, her şey yolunda giderse eğer, kısa sürede düşmanın korkulu rüyasına dönüşecekti. Böyle silahlara, kim karşı koyabilirdi ki? Kader, işgali havadan engellemek ve sonra da durdurmak için gerekli önlemlerin zamanında yetişmesine izin vermedi. Bu arada, laf aramızda, Roma ile Floransa yolunun yarısındaki Perugia'nın alındığını okuduk. Fısıltı haberlerine göre, Appenin Yarımadası'nın tümünden çıkmak gibi bir stratejik planımız vardı – muhtemelen birlikleri, askerlerimizin asla gitmeyi arzu etmedikleri Doğu'daki yorucu savunmamız için serbest bırakmak arzu ediliyordu. Orada Vitebsk üzerinden gelen bir Rus saldırı dalgası Minsk'i tehdit ediyordu. Fısıltı gazetelerimize göre, bu Beyaz Rus başkentinin düşmesi halinde, Doğu'da da tutunmamız mümkün olamazdı.

Tutunamamak! Ruhum, bunu aklına bile getirme! Bizim müthiş, aşırı ölçüde, kesinlikle benzersiz bir şekilde yüklendiğimiz barajların –çoktandır yıkılmaya yüz tutmuş barajların– yıkıldığını, yıkıldığında çevremizdeki halkların tümünde yarattığımız ölçülemez nefretin karşısında tutunamamanın ne demek olduğunu düşünmeye asla kalkışmamalısın! Gerçi şehirlerimizin havadan tahrip edilmesiyle birlikte Almanya da çoktandır savaşın gösteri alanına dönüşmüştü; yine de bunun gerçekten böyle olduğu havsalaya sığmaz, kabul edilemez bir düşünceydi; bizim propagandamızın, düşmanı topraklarımıza, kutsal Alman topraklarına zinhar zarar vermemesi, gaddar zorbalıklara başvurmaması için *uyarmak* gibi kendine has bir tarzı vardır... Kutsal Alman toprağı! Sanki ondan geriye kutsal bir şey kalmış, sanki sınır tanımaz hak ihlalleriyle kutsallığını çoktandır fazlasıyla yitirme-

miş, sanki yalnız ahlaken değil, fiilen de yüce divanda yargılanacak değilmiş gibi. Olan olmuştu! Artık ümit edilecek, istenecek, arzu edilecek bir şey kalmamıştı. Anglosaksonları barışa davet etmek için Sarmat[1] akınlarına karşı savaşı tek başına sürdürmeyi teklif etmek, şartsız teslim olmaya karşı bazı taleplerde bulunmak, yani pazarlık etmek, üstelik de kiminle? İnsanın gözlerini devirmesine neden olacak bir saçmalıktan başka bir şey değildi bu; idama mahkûm olduğunu, yok olması gerektiğini görünüşe bakılırsa bugün bile anlamayan, idrak edemeyen, dünya için tahammül edilemez olan bizi, Almanya'yı, Reich'ı, –daha da ileri gidip diyeceğim ki– Almanlığı, Alman olan ne var ne yok her şeyi dünya için tahammül edilemez kılmış, lanetli bir rejimin talebiydi bu.

Biyografi çalışmamın bugünlerdeki arka planı işte böyleydi. Sanırım okura bu noktada yine başka bir özet yapmalıyım. Doğrudan doğruya hikâyemin arka planıyla ilgili olarak hikâyemin geçtiği zamanı bu bölümün başında "yabancıların eline düşmek" ibaresiyle tanımlamıştım. Yıkıldığımız, teslim olduğumuz o günlerde "yabancıların eline düşmek korkunç bir şey" cümlesini ve onun gerçekliğini sık sık hatırlıyor, acısını yaşıyordum. Zira dünya görüşümün Katolik gelenekten devraldığı evrensel tona rağmen, bir Alman erkeği olarak, ulusumun nevi şahsına münhasır bir ulus olduğuna dair güçlü bir duyguya sahibimdir. Bu, benim ülkemin kendine özgü, karakteristik hayatta kalma biçimidir; idealidir; tabiri caizse insanımın diğer insanlardan kesin olarak ayrıldığı husus, işte budur; başka ülkelerin de, bazı farklılıklar gösterse bile kuşkusuz aynı derecede değerli bazı tercihleri vardır; fakat Almanya, dışa karşı saygınlığını ancak dik

1. MÖ VI-IV. yüzyıllar arasında Orta Asya'dan göç ederek Roma'ya dek ulaşan İran kökenli halk. (Y.N.)

duran bir devleti muhafaza etmek kaydıyla devam ettirebilir. Bu yeni durum, ortaya çıkan bu kesin, dehşetengiz askerî yenilgi her şeyden önce dili bakımından bile yabancı olduğu, sırf yabancı olduğu için kendisine hayrı dokunmayacak bir ideolojiye teslim olmak, bu idealin yıkılması anlamına geliyordu; fiziksel olarak da bu idealin yalan olduğu anlamına. Fransızlar, bir önceki sefer yenik düştüklerinde bu dehşet verici durumu yaşamışlardı. Birliklerimiz Paris'e girerken müzakerecileri, kazananların şartlarını yumuşatmak düşüncesiyle, tezahürat için titizlikle bir övgü ünlemi seçmişlerdi; *la gloire*[1]; Alman devlet adamı ise onlara *gloire* sözünün karşılığının kelime haznemizde bulunmadığını söylemişti. 1870'te olmuştu bu olay; Fransız Parlamentosu'nda korkuyla, seslerini alçaltarak konuşmuşlardı bunu. Kavram dünyası *gloire* kelimesine yabancı bir hasma yenik düşmüş olmanın ne anlama gelebileceğini anlamaya çalışıyorlardı korku içinde.

Sıklıkla düşünmüşümdür; dört yıl boyunca "görüş birliğinde olan"ların savaş propagandası olarak itiraz ettikleri erdemli Jakoben-Püriten jargon, zaferin geçerli dili haline gelmişti. Aynı şekilde, kapitülasyonları, galiplerin mevcut yönetme el çektirmelerini, yenik düşmüş ve bu durumdan kendi kendilerine kurtulamayacak olan ülkenin yönetimini tercihen kendilerinin, kendi anlayışlarına uygun olarak teslim almalarını, dediğim dedik bir anlaşmanın pek uzağına düşmediğinin tasdiki olarak görüyordum. Bu tür duyguları Fransa, kırk sekiz yıl önce yaşamıştı; şimdi de biz tanışıyorduk. Ancak bu kez böyle bir anlaşmadan vazgeçilmişti. Yenik düşen tarafın herhangi bir şekilde kendi başının çaresine bakabileceği var-

1. (Fr.) Şan, şöhret. (Y.N.)

sayılıyordu; dışarıdan müdahaleye, sadece eski otoritenin ayrılmasından doğan boşluğun yarattığı vakumu dolduracak devrimin, galiplerin burjuva düzenini de tehlikeye düşürecek kadar ileri gitmemesi amacıyla başvurulacaktı. 1918'de, silah bırakma sonrası Batılı güçlerin uyguladıkları abluka, Almanya'da devrimi denetlemeye, burjuva demokratik rayında tutmaya, yozlaşıp Rus proleter devrimine dönüşmesini engellemeye yarayacaktı. Zaferle taçlanan burjuva emperyalizmi, "anarşi" konusunda uyarmaktan, işçi, asker ve benzeri kuruluşların danışmanlarıyla yapılacak her türlü pazarlığa kararlı bir şekilde karşı çıkacağına, sadece istikrarlı bir Almanya'yla barış yapılacağına, ancak böyle bir Almanya'nın yiyecek lokması olacağına ilişkin hatırlatmalarda bulunmaktan bıkmıyordu. Hükümet olarak başımızda bulunanlar, bu babaca yönetime baş eğiyor, ulusal meclisle birlikte proleter diktaya karşı duruyor, tahıl sevkiyatıyla ilgili bile olsa Sovyetler'in tekliflerini uysal bir şekilde geri çeviriyordu. Kendi menfaatim açısından değil ama şunu eklemek zorundayım; ölçülü bir adam ve bir kültür çocuğu olarak, radikal bir devrime ve altsınıfın diktasına karşı, korku duymam doğaldı; çünkü bulunduğum yerden baktığımda onda anarşiden ve mafya hâkimiyetinden, kısaca kültür yıkıcılığından başka bir şey göremiyordum. Fakat büyük sermeyenin parayla tuttuğu, aslına hiç de ait olmadıkları Avrupa uygarlığının iki kurtarıcısının, Almanların ve İtalyanların birlikte Floransa ofislerine yürüdüklerine, birinin diğerine bu muhteşem sanat zenginliklerinin, eğer Tanrı, onların üstün gelmesine razı olmasaydı, Bolşeviklerin saldırısıyla yıkılıp dökülebileceğinden dem vurduğuna dair tuhaf anekdotu hatırlayınca mafya egemenliği konusunda kafamdaki kavramlar yeniden biçimleniyor; altsınıfların egemenliği, şimdi kıyas etmek imkânını bulduğum kadarıyla benim gibi bir Alman va-

tandaşına, o pisliğin egemenliğine oranla, daha ideal bir durum olarak görünüyor. Bildiğim kadarıyla Bolşevizm asla sanat eserlerini tahrip etmemişti. Bu, daha çok kendimizi ondan korumamız gerektiğini iddia edenlerin görev alanına giriyordu. Alt tabaka dediklerinin uzak durduğu mafya egemenliğinin, entelektüel varlıkları tahrip etme hırsına, bu satırların kahramanı olan Leverkühn'ün eserleri de kurban gitmedi mi? Onların zaferleri ve dünyayı kendi iğrenç takdirlerine göre biçimlendirmeye kalkışan tarihî diktatörlükleri, onun eserlerini hayatta kalmaktan, ölümsüz olmaktan mahrum etmedi mi?

Yirmi altı yıl önceydi, burjuva hatiplerinin ve kendini "devrimin çocuğu" olarak adlandıranların erdem üzerine o kendinden menkul laf salataları üzerine yüreğimde beslediğim nefret, daha da güçlenmişti; çünkü onların düzenin bozulacağı korkusuyla istemediği şeyleri, ben ister hale gelmiştim. Yenik düşmüş ülkemin, ıstırap kardeşi olan Rusya'ya dayanışmasına, bu arada bu yoldaşlığın getireceği sosyal bazı karışıklıkları hesaba katmaya, göze almaya hazırdım. Rus Devrimi, beni etkilemişti; ilkelerinin tarihsel açıdan, ayağını ensemize bastırmış olan kuvvetlerin ilkelerinden daha üstün olduğu, şüphe götürmezdi.

O günden sonra tarih bana, Doğu'nun devrimiyle yeniden yakın bir ittifak kurarak bizi yenmiş olanlara başka bir gözle bakmayı öğretti. Gerçekten de burjuva demokrasisinin belli katmanları, bugün için benim "pisliğin egemenliği" diye adlandırdıklarımla, çıkarlarını korumak uğruna ittifak yapacak kadar olgunlaşmış görünüyordu, hâlâ da öyle görünüyorlar. Buna rağmen bana, hümanizma çocuğu olan benim gibilere benzeyen, öyle bir egemenliğin insanlığa dayatılabilecek en son şey olduğunu gören, buna karşı dünyalarını bir ölüm kalım savaşı için harekete geçiren liderler de çıktı. Bu adamlara

ne kadar şükredilse az; Batı ülkelerinin demokrasisinin, zaman zaman ortaya çıkan tutukluğuna rağmen, doğasıyla, bütün üstün nitelikleriyle, kurumlarıyla, özgürlük kavramıyla, insanlığın ilerlemesi yolunda elzem olan yeni şeyler için, toplumun mükemmelleşmesi, düzelmesi, gençleşmesi için gerekli koşulları sağlamaya ve yaşamsal olarak daha hakça koşullar sunmaya esas olarak doğuştan elverişli olduğu kanıtlandı.

Bunları geçelim. Burada biyografik olarak hatırlatmak istediğim şey, yaklaşan yenilgiyle birlikte bunca zamandır yaşama biçimimiz ve alışkanlığımız olan askerî, monarşik devletin otoritesini yitirme sürecinin ilerlemesi, yıkılması, yönetimden feragat etmesi; devam eden kıtlık, kendini idame etme koşullarının bozulması sonucu ortaya çıkan sistemli gevşeme, spekülatif özgürlükler, burjuvanın bağımsızlaşmak yolunda acıklı ve hak etmediği bir şekilde yetki kazanması, bunca zamandır disiplinle sürdürülen devlet kurumlarının dağılması ve rekabet içindeki kamplar arasında sahipsiz kalmış kullar... Bu pek de hoşa gidecek bir manzara değil. Münih'te o zamanlar hayat bulan, otel salonlarında faaliyet yürüten, pasif ve gözlemci bir üye olarak katıldığım "Zihin Emekçileri Danışma Kurulu" gibi kuruluşların toplantılarında edindiğim izlenimlerimi tanımlamaya kalkışacak olursam, "utanç verici" ibaresinden kaçınamam. Eğer bir roman anlatıcısı olsaydım, okuruma, "Devrim ve İnsan Sevgisi" konusunda, son derece eğlenceli ve de gamzeli bir biçimde konuşan seçkin edebiyatçı, pek latif bir yazarın serbest, fazlaca serbest, karışık ve karmaşık, çok sıradışı bir şekilde konuştuğu oturumu, bu tür durumlarda bir anda ortaya çıkıp tartışmaya kilitlenen tipleri, soytarıları, manyakları, hortlakları ve kötücül entrikacıları, köşe bucak filozoflarını –diyebilirim ki, eziyet verecek şekilde belleğime kazınmış– bu umarsız ve çaresiz danışma top-

lantısını görsel olarak tasvir etmek isterdim. Burada insan sevgisi lehine ve aleyhine, subaylar lehine ve aleyhine, halk lehine ve aleyhine konuşmalar yapıldı. Küçük bir kız çocuğu çıkıp bir şiir okudu, "Sevgili vatandaşlarım, baylar bayanlar!" diye bir hitapla başlayan bütün gece sürebilecek olan bir yazıyı okumaya kalkışan kurşuni üniformalı biri güçlükle susturuldu; kötü bir aday, kendisinden önce konuşanların birçoğunu, olumlu tek bir düşünce bile zikretmeksizin acımasız bir biçimde yargılamaya girişti ve bu böylece sürüp gitti. Konuşmaların arasına zorbaca girmeye kalkışan dinleyicilerin tavrı çocukça ve kabaydı, yönetim yetersiz, hava korkunç ve netice sıfırdı. İnsanlar, bu durumdan şikâyetçi olan başkaları da var mıdır, diye etraflarına bakınıyorlardı; sonunda, tramvay seferlerinin saatler önce bitirildiği kış gecesinde tek tük, muhtemelen anlamsız silah seslerinin yankılandığı sokağa çıkabildiklerine sevindiler.

Bu izlenimlerimi naklettiğim Leverkühn, o aralar çok ıstırap çekiyordu – adeta kor gibi bir kerpetenle, insanı aşağılar nitelikte burulmalar şeklinde tezahür eden, doğrudan doğruya hayati tehlike arz etmeyen ama insanı dibe vurduran bir hastalıktan mustaripti; öyle ki, kendini bir günden diğerine güçlükle sürüyordu. En katı diyetlerle bile durdurulamayan çok şiddetli baş ağrılarıyla ortaya çıkan bir mide bulantısıydı bu; günlerce sürüyor, birkaç güne kalmadan tekrarlıyordu; boş midesiyle saatlerce hatta günlerce kusuyordu. İnsan onuruna yakışmayan, inleten, küçük düşüren, nöbet geçtikten sonra ışığa karşı büyük bir hassasiyet ve bitkinlikle sona eren gerçek bir sefalet! Bu hastalığın, dönemin acı verici yaşantılarından, ülkenin yenik düşmüş olmasından ve ona eşlik eden kötü koşullardan kaynaklanabilecek ruhsal sebeplere bağlı olması söz konusu değildi. Bu şehirden uzak, kırsal manastır havalı inzivasında gazete

okumadığı için olayların pek azı ona ulaşıyordu; olup bitenlerden sadece bakıcısı Frau Else Schweigestill'in soğukkanlılıkla aktardıkları kadarıyla haberdar oluyordu. Olacakları önceden kestirebilen biri olarak bunlar, onun üzerinde bir şok etkisi yaratmaktan uzaktı; çok uzun süredir beklenen şeylerin tecelli etmesi olarak görüyor, omuz silkmeye bile değer bulmuyordu. Benim bu, musibetten nasihat çıkarma girişimlerimi de, savaşın ta başındayken bulunduğum o malum kehanetlerden daha fazla önemsemiyordu – oysa ben, onun o zamanlar verdiği soğuk ve inançsız cevabı hatırlıyordum: "Tanrı gayretlerinizi kutsasın!"

Yine de, onun sağlığının bozulmasını kolay kolay vatanın felaketiyle ilişkilendirmek ne denli imkânsız olursa olsun, aralarında nesnel bir ilişki, sembolik bir paralellik kurmak geliyordu içimden; bunların eşzamanlı olması gerçeğinden hareketle varmış olabileceğim bu kanaati, onun dışsal konulara olan aşılmaz uzaklığı yüzünden içime atıyor, ona karşı ima yollu bile olsa dillendirmekten kaçınıyordum.

Adrian hekim istemiyordu; zira ıstırabının aslında bildiği bir şey olduğunu, babasından geçen migreninin akut bir şekilde tırmandığını düşünmek istiyordu. Bu konuda ısrarcı davranarak Waldshut'taki yerel hekimi, bir zamanlar Bayreuth'lu genç kıza doğumu sırasında yardımcı olan Doktor Kürbis'i getiren, yine Frau Schweigestill oldu. Bu iyi kalpli adam, migren üzerinde pek durmadı; zira bu aşırı baş ağrıları migren vakalarında rastlandığı gibi tek taraflı değildi, her iki gözünün üzerinde oyulur gibi bir sancıyla ortaya çıkmasına bakarak, bir başka rahatsızlığın yan etkisi olarak değerlendirilmeliydi. Teşhisi, ihtiyatla da olsa, bir mide ülseri ya da benzeri bir şey yönündeydi; hastasını zaman zaman kanamalar olabileceğine dair uyardı; ama kanama olmadı. Bunun üze-

rine ağızdan alınacak bir cehennem taşı[1], eriyiği yazdı. Bunun da bir yararı olmayınca günde iki kez yüksek dozda kinin verilmesi yoluna gitti; bu bir süreliğine gerçekten de rahatlattı. Ama iki haftalık bir aralıktan sonra şiddetli bir deniz tutmasına çok benzeyen krizler iki tam gün sürecek şekilde tekrarlayınca Herr Kürbis'in bu tanısı da sallantıya düştü ya da belki bir başka anlamda, kesinlik kazandı. Arkadaşımın hastalığını, kesin olarak kronik bir mide ülseri sonucu, midenin sağ tarafa doğru ciddi bir şekilde büyümesine, buradaki kan birikmesinin sonucunda beyne yeterince kan gitmemesine bağladı. Bu kez Karlsbad madensuyu ile gıdaların olabildiğince küçük miktarlarda alınmasını öngören bir diyet yazdı. Öyle ki mönüde neredeyse sadece yumuşak ete yer vardı, sıvıları, çorbaları, hatta sebze ve unlu gıdaları, ekmeği yasaklıyordu. Bunun, Adrian'ın bünyesinin aşırı ölçüde asit üretmesine karşı da yararı olacaktı. Kürbis bunu, en azından kısmen asabi nedenlere bağlama eğilimi gösteriyordu; bu noktada, tanısal varsayımlarında ilk kez merkezî sistem, yani dolaylı olarak beyin bir rol oynamaya başlamış oluyordu. Mide büyümesi tedavi olduğu halde baş ağrıları ve bulantılar geçmeyince hastalık belirtilerini daha çok beyne bağlamaya başladı gitgide – hastanın ısrarla ışıktan korunmak istemesi bu düşüncesini destekliyordu. Güneşli öğle önceleri sinirlerini karanlığı deli gibi özleyecek, iyi gelen bir ilaçmış gibi algılayacak kadar yorgun düşürdüğü için günün yarısını yatakta olmasa da, sıkıca karartılmış odasında geçiriyordu. Bazı günler ben de, güpegündüz, dışarıdan gelen ışığın duvarlara ancak soluk bir şekilde yansıyacağı kadar karartılmış, ancak uzun bir alışma süresinden sonra mobilyaların köşeleri-

1. Gümüş nitrat. (Deriyi kararttığı için bu adı almıştır.) (Y.N.)

nin seçilebildiği o başrahip çalışma odasında onunla konuşarak saatler geçiriyordum.

O sıralar buz torbalarından, sabahları başına soğuk su dökmek gibi gündelik tedavi yöntemlerinden yararlanılıyordu. Bunlar öncekilere göre daha iyi sonuç verse de geçici önlemlerdi ve yatıştırıcı etkilerine bakarak gerçek bir iyileşmeden söz edilemezdi. Ürkütücü durum ortadan kalkmamıştı, nöbetler aralıklarla tekrarlıyordu. Hasta, baş ağrısı ile gözlerinin üzerindeki basınç sürekli olmasa, bu duruma katlanmaya razı olduğunu söylüyordu. Vücudunu tepeden tırnağa kaplayan, konuşma organlarını da etkiler görünen bu felci andırır, tarifi güç his, kendi farkında olsa da olmasa da bazen konuşması takılmaya başlıyor, dudaklarını güçlükle oynatabildiği için kelimeleri yeterince net telaffuz edemiyordu. Ben, onun bu duruma pek aldırmadığını düşünüyorum; zira bu nedenle konuşmaktan pek kaçınmıyordu; bir yandan da zaman zaman onun bu engelli durumunu kullandığı izlenimine kapılıyordum; böyle rüyada konuşuyormuş gibi tam olarak şekillenmemiş, yarı anlaşılır bir şekilde konuşmayı, paylaştığı şeylerin niteliğine daha uygun bulur gibiydi. Andersen masallarından o çok sevdiği, hayran olduğu denizkızını da bu şekilde anlattı bana; o sevdalı kız çocuğun, kara gözlü bir prensin aşkı uğruna –kendi gözleri "derin denizler kadar maviydi"– balık kuyruğu yerine insan bacaklarına, belki de insanlar gibi ölümsüz bir ruha kavuşmak için başvurmaya cesaret ettiği deniz cadısının, sürükleyen akıntıların, yosun ormanlarının ötesindeki ürkünç âlemini gerçekten fevkalade güzel tasvir etti. Bu suskun güzelin beyaz bacakları üzerinde attığı her adımda tahammül etmeye razı olduğu bıçak gibi keskin sancılar ile kendi çektiği sürekli acılar arasında bir benzerlik kuruyordu; ondan, "derin acıların ortağı kız kardeşim" diye söz ediyor, onun davranışlarına, onun azmine, onun

iki ayaklı insan dünyasına olan duygu dolu özlemine bir tür aşinalıkla, gerçekçi ve ince nükteli bir biçimde yaklaşıyordu.

"Her şey, denizin dibini bulan mermer heykel hikâyesiyle başladı," dedi. "Kız muhtemelen Thorwaldsen'li bu delikanlıdan haddinden fazla hoşlanmış. Büyükannesi işi, küçük kızın mavi kumlara gül kırmızısı gözyaşları dökmesine varmadan önce almalıymış aslında elinden. Başlangıçta fazlaca müsamaha göstermiş olmalı ki, kızın gözünde aşırı derecede büyüttüğü yukarıdaki dünyaya karşı, ölümsüz bir ruha karşı duyduğu özlem artık dizginlenemez bir hale gelmiş. Ölümsüz bir ruh mu? Ne gereği var ki? Budalaca bir arzu! Küçük kızın doğasının gerektirdiği gibi, öldükten sonra denizin üzerinde yüzen köpüklere dönüşeceğini bilmek çok daha huzur verici olmalı. Doğru dürüst bir su perisi olsa, onun yaptığı gibi kaderini onun aptallığına bağlamak yerine, kıymetini bilmeyen, gözünün önünde başkasıyla evlenen bu boş kafalı prensi, sarayının merdivenlerinden aşağıya, suya doğru çeker, şefkatle boğardı. Prens muhtemelen doğuştan gelen bu balık kuyruğuyla, sızlayan insan bacaklarıyla olduğundan daha tutkulu bir şekilde âşık olurdu ona..."

Ancak şakacıktan olabilecek bir nesnellik içinde kaşlarını çatmış, isteksizce kıpırdayan dudaklarıyla yarı anlaşılır bir şekilde denizkızının iki bacaklı insana göre estetik üstünlüklerinden, belden aşağısı parlak pullarla kaplı, esnek, yüzmesini kolaylaştırmak üzere yaratılmış balık kuyruğunun kadın vücuduna kattığı hatların güzelliğinden dem vuruyordu. Mitolojideki insan vücuduyla hayvan vücudu bileşimlerinin canavarımsı niteliğini görmezden geliyor, burada mitolojik kurgusal bir kavram söz konusu olduğunu kabul etmezmiş gibi görünüyordu. Denizkızının sanki mükemmel, üstün nitelikli organik bir gerçekliği, güzelliği ve gerekliliği vardı; küçük

deniz bakiresinin kendine –kimsenin takdir etmeyeceği– bacaklar satın aldıktan sonra düştüğü o zavallı, acıma duygusu uyandıran, yenik düşmüş haline bakılırsa ortaya böyle bir durum çıkıyordu. Denizkızları doğanın bir parçasıydı; doğa onlara borçlu kalmıştı – tabii eğer borçlu kalmış denebilir *ise*; kendi buna inanmıyor, böyle olmadığını bildiğini iddia ediyordu vesaire...

Onun, üzerindeki baskıyı hafifletmeye çalıştığı gözle görünür bir ruh hali içinde, karanlık bir muziplikle sürdürdüğü, her zaman olduğu gibi sessiz bir hayranlıkla, yüreğimde biraz endişeyle dinlediğim, benim de nükteli cevaplar verdiğim konuşmaları ya da mırıldanmaları hâlâ işitir gibiyim. Doktor Kürbis'in o sıralar görevi gereği yaptığı teklifi bu baskı nedeniyle reddetmiş olmasını takdir ediyordum. Doktor daha yetkin bir hekime danışmanı salık vermiş ya da öngörmüştü; oysa Adrian bundan kaçınmış, bunu işitmek bile istememişti. Önce, Herr Kürbis'e güveninin tam olduğunu, sonra da, iyi kötü kendi kendine, kendi gücü ve doğasıyla bu illetten kurtulacağına inandığını söyledi. Bana da öyle geliyordu. Belki bir çevre değişikliği yapmak, bir kaplıcaya gitmek iyi gelebilirdi; benim ikna etmek üzere önceden bir konuşma yapmama gerek kalmaksızın doktor, böyle bir öneride bulundu. Ancak o kararlı bir biçimde seçmiş olduğu, eviyle, avlusuyla, kilise kulesi, gölü ve tepesiyle, eskilerden kalma rahip çalışma odasıyla, kadife kaplı koltuğuyla bu yere öylesine bağlıydı ki, bütün bunları, tabldotları, promenatları, müzikle tedavileriyle bir kaplıca ortamı işkencesiyle dört haftalığına bile olsa, değişmenin düşüncesine bile izin veremezdi. Hepsinden önemlisi, Frau Schweigestill'e duyduğu saygıydı; dışarıda bulacağı sıradan herhangi bir bakımı tercih ederek onu incitmek istemiyordu – burada bu anlayışlı, rahat ortamda, anlayışlı anne şefkati içinde kendini fevkalade kollanmış hisse-

diyordu. Gerçekten de sormak gerekti; onun yanında bulduklarını başka nerede bulabilirdi ki? Hele de doktorun son tavsiyelerine uygun olarak her dört saatte bir yemek getirilmesini; saat sekizde, yumurta, kakao ve peksimet, on ikide küçük bir biftek ya da kotlet, saat dörtte çorba et ve biraz sebze, saat sekizde de soğumuş kızartma ve çay veriliyordu. Bu rejim ona iyi gelmiş, büyük öğünlerin yol açtığı hazım ateşini engellemişti.

Nackedey ile Kunigunde Rosenstiel, dönüşümlü olarak Pfeiferring'de boy gösteriyorlardı. Çiçeklerle, konservelerle, nane şekerli drajelerle ya da kıtlık çekilen ne varsa, onlarla. Her gelişlerinde buyur edilmiyorlar, hatta hastanın yanına nadiren alınıyorlardı; ama bu duruma ikisi de şaşırmıyordu. Kunigunde, reddedildiği durumları o çok temiz, çok mağrur Almancasıyla kaleme aldığı fevkalade düzenlenmiş, mektuplarıyla telafi ediyordu. Nackedey ise tabii ki böyle bir teselliden mahrumdu.

Adrian'la aynı renk gözlere sahip Rüdiger Schildknapp'ın arkadaşımın yanında bulunduğunu öğrendiğimde hoşnutluk duyuyordum. Onun varlığı, sükûnet ve neşe verici bir etki yaratıyordu – keşke daha sık gidebilseydi. Adrian'ın hastalığı, Rüdiger'in iyilik yapmasına engel oluşturabilecek ciddi durumlardan biri sayılırdı – bildiğimiz üzere o, kendisine acilen ihtiyaç duyulduğu anlarda kaçar, kendisini esirger. Özür dilemekten, denebilir ki, kendine has bu ruhsal durumu mümkün olduğunca makul sebeplere dayandırmaktan da geri durmaz. Ekmeğini edebiyattan çıkarmaya, çevirmenlik külfetine katlanmaya mahkûm olduğu için gerçekten de zor geçiniyordu; üstelik kötü beslenme koşulları yüzünden kendi sağlığı da bozuktu. Sık sık ishale yakalanıyor, Pfeiffering'e her gelişinde –seyrek geldiği için her seferinde– karnına flanel bir bel kuşağı, bazen de boğazına kauçuk kaplı, nemli bir sargı sarmış oluyordu – bu durum acıklı

bir güldürüye, onun Anglosakson şakalarına kaynak oluşturuyor, bedenin çektiği eziyetleri alaya almak, gülme konusu yapma rahatlığına sahip olan Adrian da, Rüdiger'in yanına kimseyle olmadığı kadar eğleniyordu.

Frau Rodde'de de tahmin edileceği gibi zaman zaman burjuva mobilyalarıyla tıklım tıkış sığınağından çıkıp kendisini göremese de, Frau Schweigestill'den Adrian'ın sağlığı konusunda bilgi almak için karşıya geçiyordu. Eğer Adrian onu buyur etmişse ya da bir şekilde dışarıda buluşmuşlarsa, ön dişlerindeki boşlukları dudaklarıyla örtmek için ağzı kapalı gülümseyerek ona kızlarını anlatıyordu. Alnındaki saçlarıyla olduğu gibi, dişleriyle de insanlardan kaçmasını gerektirecek sorunları vardı. Anlattığına göre Clarissa, sanat mesleğini çok seviyordu; seyircinin soğukluğu da, eleştirmenlerin kusur bulması da, hatta tadını çıkara çıkara oynamakta kararlı olduğu bir solo sahnede kulisten, "Tempo! Tempo!" diye haykıran yönetmenin acımasız küstahlığı da, onun sanatını icra ederken duyduğu mutluluğun eksilmesine yetmiyordu. Celle'de mesleğe yeni başlayanlar için geçerli olan anlaşmasının süresi dolmuş, ondan sonraki anlaşma da onu daha yukarı bir konuma getirmemişti. Uzaklarda, Doğu Prusya'da Elbing'de âşık saf kız rolleri oynuyordu; ama Batı bölgelerine, Karlsruhe ya da Stuttgart sahnelerine sıçrama ihtimalinin netice itibarıyla pek uzak sayılmadığı Porzheim'a geçiş yapma beklentisi vardı. Bu yolda önemli olan, taşraya takılıp kalmak değil, zamanı geçmeden büyük bir devlet tiyatrosuna ya da entelektüel ağırlığı olan özel bir başkent sahnesine kapak atmaktı. Clarissa, kendini kabul ettirmeyi umuyordu. Fakat mektuplarından, özellikle de kız kardeşine yazdığı mektuplardan anlaşılan, başarılarının çoğu, daha çok kişisel, yani sanatsal kimliği yönünden ziyade, erotik yeteneğine bağlıydı. Peşine düşen ve göğüs germek zorunda kaldığı çok kişi var-

dı; bunları alaycı bir soğukluk içinde geri çevirmek enerjisinin büyük bir bölümünü alıyordu. Annesine doğrudan yazamasa da Ines'e, zengin, kendini iyi korunmuş, kır saçlı bir mağaza sahibinin onu sevgilisi olarak görmek istediğini haber vermişti; onu ev, araba ve elbiselerle hoş tutmaya söz veriyordu – böylece o, "Tempo! Tempo!" diye haykıran utanmaz rejisörü susturabilir, eleştirmenlerin de fikrini değiştirebilirdi. Ama hayatını bu tür temellere dayandırmak için fazla gururluydu. Onun için esas olan, şahsı değil, şahsiyetiydi; zaten büyük tüccarın da işleri bozulmuş, Clarissa, mücadelesine bıraktığı yerden yeniden başlamak üzere Elbing'e dönmüştü.

Münih'teki kızı Institoris'le ilgili olarak daha az ayrıntı anlatıyordu. Onun hayatı, yüzeysel bir bakışla daha az hareketli, daha az cüretli, daha normal, daha güvenliydi – belli ki Frau Rodde de yüzeysel bakmak istiyordu; bu da demek oluyordu ki, Ines'in evliliğini mesutmuş gibi görüyor, gösteriyordu; bu çok rahatlatıcı bir bakıştı. O sıralar ikizler dünyaya gelmişti; Frau Rodde, olaydan ve arada bir ideal ölçülerde döşeli çocuk odalarında ziyaret ettiği üç şımarık tavşan kardeşten, pamuk prenseslerden saf duygularla söz etmişti. Büyük kızının evinin idaresini kötü koşullara boyun eğmeksizin, kusursuz bir şekilde sürdürmesiyle altını çizerek ve gururla övünüyordu. Mısır'daki sağır sultanın bile duyduğu, Schwerdtfeger'le ilgili hikâyeyi gerçekten bilmiyor muydu, yoksa bilmiyormuş gibi mi davranıyordu; bunu tefrik etmek mümkün değildi. Adrian, okurun da bildiği gibi bu meselenin içindeydi. Hatta bir gün Rudolf, bunu ona itiraf etmişti – şaşılası bir gelişme!

Kemancı, arkadaşımızın hastalığı akut haldeyken çok paylaşıcı, sadık ve güvenilir biri olarak ortaya çıkmış, bu durumu, adeta kendi yardımseverliğini ve Adrian'ın teveccühüne ne kadar önem verdiğini göstermek için bir

fırsat olarak değerlendirmişti – dahası, benim kanaatime göre, şahsi cazibesiyle beslenen o yılmaz sokulganlığını seferber etmiş, böylece Adrian'ın bu acılı, aciz, kendi deyişiyle, naçar durumundan yararlanarak onun o kırılgan, oldukça ciddi sebeplere bağlı olan kırıcı, acıtıcı, gurur inciten ya da gerçek anlamda duygularını yaralayan –ne olduğunu Tanrı bilir– soğuk ve alaycı reddedişlerini aşmak istemişti. Söz, Rudolf'un flörtöz tabiatına gelince – bunun üzerine nasıl konuşulması gerektiği konusunda her zaman bir kelime fazla söylemek gibi bir tehlike vardır; fakat bir kelimesi bile eksik kalmamalıdır. Kendi payıma, bu adamın mizacında, ifadelerinde, o gülen, güzelim mavi gözlerinde yansımalarını gördüğümü düşündüğüm mutlak saflıkta, çocuksu ama cin gibi bir şeytanlık saklıdır.

Bu kadarı yeter; dediğim gibi, Schwerdtfeger, Adrian'ın hastalığıyla yakından ilgileniyordu. Frau Schweigestill'den sık sık durumu hakkında telefonla bilgi alıyor, biraz dayanabilir, biraz dikkatini verebilir hale geldiği zamanlarda ziyaret etmeyi ihmal etmiyordu. Kısa süre sonra Adrian'ın iyileşmeye yüz tuttuğu günlerden birinde gelmesine izin verilince, onunla tekrar görüşebilmiş olmaktan dolayı olağanüstü bir sevinç gösterisinde bulundu ve ziyaretinin hemen başında Adrian'a iki kez "sen" diye hitap etti; fakat beriki buna katılmayınca üçüncü keresinde düzeltti, küçük adını kullanarak "siz" demekle yetindi. Adrian da ona bir bakıma gönlünü almak üzere deneme mahiyetinde, arada bir, küçük adının kısaltılmış şekliyle değil, tam olarak "Rudolf" diye hitap etmeye çalışsa da çok geçmeden vazgeçti. Yine de, yakın zamanlarda kazandığı başarılar dolayısıyla kemancıyı kutladı. Nürnberg'de bir konser vermiş, Bach'ın (sadece keman için) *Re Majör Partita*'sını büyük bir başarıyla yorumlayarak seyirciler üzerinde ve basında takdir uyandırmıştı. Bunun neticesi olarak Münih akademi konserlerinin bi-

rinde Odeon'da solist olarak sahneye çıkmış, temiz, yumuşak ve teknik açıdan mükemmel Tartini yorumu olağanüstü beğenilmişti. Onun o küçük tonu kabul görmüştü; müziğiyle ve kişiliğiyle bu açığı kapatabiliyordu. Zapfenstösser Orkestrası'nın başkemancısı kendisini eğitime vakfetmek üzere çekilince, gençliğine rağmen bu makama yükseldi –olduğundan, hatta onu ilk tanıdığım zamanlardan bile daha genç gösteriyordu–; evet, gençliğine rağmen böyle bir yükseliş, bence önünde durulmaz bir gelişmeydi.

Rudi, bütün bunlarla birlikte, özel hayatındaki malum durumlar –samimiyetle açıkladığı Ines Institoris'le olan ilişkisi– nedeniyle eziklik hissediyordu. Adrian'la onun karartılmış odasında birbirilerini göremedikleri ya da sadece gölgelerini gördükleri odada geçen, göz göze demenin pek doğru olmayacağı bu konuşma, bu itiraf, Schwerdtfeger'i kuşkusuz biraz yüreklendirmiş, biraz da rahatlatmıştı. 1919 yılının olağanüstü aydınlık, güneşli, mavi gökyüzünün ve karların ışıldadığı bir Ocak günüydü; Adrian, Rudolf'un gelişinden, onunla açık havada selamlaşmasından hemen sonra o denli şiddetli bir baş ağrısına yakalandı ki, konuğundan daha önce denemiş, iyi geldiği bilinen koruyucu karanlığını hiç olmazsa bir süreliğine kendisiyle paylaşmasını rica etmek zorunda kaldı. Başlangıçta oturmakta oldukları Nike Salonu'ndan panjurları ve perdeleri ışığa karşı sımsıkı kapalı olduğunu bildiğim başrahip çalışma odasına geçtiler. Gözlerini önce kapkaranlık bir geceye açtılar, ardından mobilyaların bulunduğu yerleri el yordamıyla ayırt etmeye başladılar, sonra da dışarıdan güçlükle sızan ışığın duvarlardaki güçsüz yansımasını fark ettiler. Adrian, oturduğu kadife koltuktan, konuğunu karanlığa mahkûm ettiği için defalarca özür diledi; oysa Savonarola koltuğunu yazı masasının önüne çekmiş olan Schwerdtfeger, halinden

gayet memnundu. Alçak sesle konuşuyorlardı; hem Adrian'ın durumu öyle gerektirdiği için hem de insan karanlıkta ister istemez sesini kıstığı için. Karanlık, gece hali belli bir suskunluğa yol açsa, konuşmayı bitirse de, Schwerdtfeger'in Dresden medeniliği ve toplum terbiyesi, lafa ara vermeye katlanamazdı. Karanlıkta, karşısındakinin tepkilerinden emin olamayacağı halde konuşmasını inatla akıcı bir şekilde sürdürerek bu ölü noktaları aştı. Lafı siyasi hayatın serüvenlerinin, Reich'in başkentindeki mücadelelerin üzerinde döndürüp dolaştırdılar bir süre; sonra da en son müzik olaylarından konuşmaya başladılar. Rudolf, tertemiz bir şekilde Falla'nın *İspanyol Bahçelerinde Geceler*'i ile Debussy'nin *Flüt, Keman ve Arp İçin Sonat*'ından bölümler çaldı ıslıkla. *Aşkın Çabası Boşuna*'dan *bourrée*'yi gayet doğru tonlarda seslendirdi, hemen ardından da, Adrian'ın hoşuna gidip gitmediğine pek aldırmadan kukla oyunu *Günahkâr Desiseye Dair*'den ağlayan dişi köpek temasını çaldı. Sonunda içini çekerek hiç ıslık çalma havasında olmadığını, aslında yüreğinde bir ağırlık hissettiğini, ağırlık değilse bile, öfkeli, köşeye kıstırılmış, sabırsız ve çaresiz bir halde, endişeler içinde olduğunu, yani sonuçta yine de ağırlık hissettiğini söyledi. Neden mi? Buna cevap vermek tabii ki kolay değildi ve aslında bu tam olarak doğru da sayılmazdı. Her halükârda dostlar arasında sırlara saygılı davranma kuralı pek fazla önem taşımasa bile, kavalyelik, kadın meselelerini kendine saklamayı gerektirirdi, o da buna harfiyen uyardı; yani boşboğazın teki değildi. Fakat sıradan bir kavalye de sayılmazdı; ona bu gözle bakmak yanıltıcı olurdu – yüzeysel bir eyyamcı, bir zampara olarak değerlendirilmek onun açısından bir kâbus demekti. O bir insandı, bir sanatçıydı; bu durumda da kavalyelik ketumluğuna pek metelik veremezdi – bu bağlamda hiçbir şeye metelik veresi yoktu zaten. Hem

şu konuşmakta olduğu kişi de dünya âlemin bildiği şeyi mutlaka biliyor olmalıydı. Kısacası, konu Ines Rodde, daha doğrusu Institoris'le ilgiliydi ve onunla olan ilişkisiyle; elinden bir şey gelmiyordu. "Elimden gelen bir şey yok, Adrian, inan – inanın bana! Ben onu baştan çıkarmadım, o beni çıkardı. Kısa boylu Institoris'i boynuzlamak konusunda –bu aptal deyimi kullanmak da onun işi, benim değil– yapacak bir şey yoktu. Bir kadın boğuluyormuşçasına size sarılsa ve ille de sizin sevgilisi olmanızı istese ne yapardınız? Ceketinizi bırakıp kaçar mıydınız?" Hayır, bu yapılamaz; burada kurtuluşunuz yok; üstelik de, kadının ölesiye ihtiraslı bir hali varsa, güzel olduğunu da varsayarsak, kaçamayacağınız kavalyelik kuralları işlemeye başlar. Ancak kendi de ölesiye tutkulu bir adamdı; gergin ve çoğunlukla hüzünlü bir sanatçıydı; bir ilkbahar çiçeği, bir güneş çocuğu ya da her ne sanıyorlarsa öyle bir şey değildi. Ines, onunla ilgili çok şey tahayyül ediyordu, hem de tamamen yanlış şeyler; bütün bunlar çok çarpık bir ilişkiye yol açmıştı; böyle bir ilişki, başlı başına çarpık olduğu yetmezmiş gibi, beraberinde sürekli aptal durumlar, her bakımdan dikkatli olmak zorunluluğunu da getiriyordu. Ines, her yönüyle işin daha kolay bir biçimde üstesinden geliyordu. Basit bir sebepten dolayı; zira o tutkulu bir biçimde âşıktı – kendiyse, onun yanlış hayallere kapıldığını söyleyebilecek bir durumdaydı. Bir bakıma şanssızdı; çünkü âşık değildi. "Ona hiç âşık olmadım, bunu açıkça belirtirim; ona karşı daima ağabeyce, dostça duygular beslemiştim. Onunla böyle bir duruma gelmiş olmam, onun böyle sımsıkı sarıldığı, böyle budalaca bir ilişkiye sürüklenmiş olmamız, benim açımdan bakıldığında sadece bir kavalyelik görevi gereğidir." Ayrıca samimiyet içinde şunu da belirtmesi gerekiyordu ki tutku, özellikle erkeğin sadece kavalyelik gereklerini yerine getirmekle yetindiği durum-

larda kadın tarafından gelen ümitsiz bir tutku, acıklı, hatta küçük düşürücü bir hal alıyordu. Burada mülkiyet ilişkisi tersine dönüyor, beraberinde aşkta pek de istenmeyecek bir durum olan kadının ağır basmasını getiriyordu. Şunu söylemeliydi ki Ines, onun şahsını, onun bedenini kullanıyordu; aslında, doğru kurulmuş bir ilişkide erkeğin kadını kullandığı gibi – buna bir de hastalıklı ve zorlayıcı bir kıskançlık eklenmişti – üstelik de tamamen yersiz ve haksız bir sahiplenme duygusuyla. "Yersiz ve haksız," diyordu, zira artık kadından usanmıştı; ondan ve onun kuşatmasından... İçinde saklı karşıt kişiliği, bu koşullarda kendisinden daha üstün, daha üstün tutulan bir adamın yakınında, ona ait bir ortamda, onunla böyle bir ilişki içinde bulunmanın nasıl olup da mutluluk verebileceğini tasavvur edemiyordu. Onu çoğu zaman yanlış yargılıyorlardı. O, bir kadınla birlikte olmaktan ziyade, bir erkekle daha ciddi, daha yüceltici, daha zenginleştirici sohbetler yapabilmeyi yeğlerdi; evet kendini daha net olarak tanımlamak gerekirse, kesinlikle denenmişti ki onun platonik bir mizaca sahip olduğunu söylemek en doğrusuydu.

Sanki az önce söylediklerini örnek vererek açıklamak ister gibi sözü birdenbire o pek istediği keman konçertosuna getirdi Rudi; Adrian, onun için bestelemeliydi; bu, ona tıpatıp oturan bir beste olmalı, mümkünse temsil haklarını da tümüyle kendisine bırakmalıydı; bu onun hayaliydi! "Size ihtiyacım var Adrian; yükselmem, olgunlaşmam, iyileşmem için, bir bakıma başka hikâyelerden de arınmam için! Sözüme güvenin, hiçbir zaman bir şeye karşı bu denli ciddi bir ihtiyaç duymamıştım. Benim sizden dilediğim bu konçerto, ihtiyaç duyduğum şeylerin, en yoğun, diyebilirim ki en sembolik ifadesi olacak. Siz olağanüstü bir şey yaparsınız, Delius'tan da, Prokofyev'den de çok daha iyisini – görülmemiş derece-

de sade, şarkı söyler gibi bir ana temayla açılır, kadanstan sonra tema tekrar girer – klasik bir keman konçertosunun en güzel ânı, solo akrobasisinden sonra başlangıçtaki ilk temanın yeniden girdiği andır. Ancak siz bunu böyle yapmak zorunda değilsiniz; siz hiç kadans koymayabilirsiniz. Bu köhnemiş bir şey. Geleneksel olan her şeyi yıkabilirsiniz hatta bölümlere ayırmayı bile – bölüm filan da olmayabilir, isterseniz, *allegro molto* ortaya gelebilir, ritimle jonklör gibi oynar, sadece sizin yapabileceğiniz gibi şeytani bir tril çıkarırsınız. İsterseniz, *adagio* bölümü sona kalır; tecelli gibi – her şey tümüyle, geleneklerin ne denli dışına çıkarsa o kadar iyi olur; sizi temin ederim, insanların gözleri dışarı uğrar. Onu öylesine özümsemek isterim ki, uykumda bile çalabileyim, onun her notasını bir anne gibi korur gözetirim; çünkü ben onun annesi olurdum, siz ise babası –o, ikimizin çocuğu gibi olurdu, platonik bir çocuk– evet, bizim konçertomuz; bu, benim platonik kavramından anladığım her şeyin tam anlamıyla gerçekleşmesi demek olur."

Schwerdtfeger'in o zaman söyledikleri bunlardı. Bu sayfalar içinde ondan olumlu bir şekilde söz ettim; bugün de yeniden gözden geçirirken, biraz da trajik akıbetinin etkisiyle ona karşı şefkatle yaklaşıyorum. Ancak okurum, onu yaradılışını tarif ederken hakkında sarf ettiğim "cin gibi saflık" ya da "çocuksu şeytanlık" gibi vurgulayıcı bazı ifadeleri şimdi daha iyi anlayacaktır. Adrian'ın yerinde olsam –tabii ki onun yerine kendimi koymak anlamsız– Rudolf'un dile getirdiği bazı şeylere müsamaha göstermezdim. Bu kesinlikle onun, karanlığı istismar etmesi anlamına geliyordu. Sadece Ines'le ilişkisini açarken sık sık fazla ileri gittiğinden dolayı değil – başka bir yönden de haddini aşmıştı. Karanlığın verdiği iğfal etme cesaretinden istifade ederek affedilmez ve hince ileri gitmişti, demek istiyorum; bu arada, iğfal etme kav-

ramı da yerini gayet iyi bulmuş gibi görünüyor; zira böyle küstahça bir samimiyetin, yalnızlığa, yalnız olana saldırısı, bundan daha iyi ifade edilemez.

Hakikaten de Rudi Schwerdtfeger'in Adrian Leverkühn'le ilişkisine bu ad verilebilir. Saldırı, yıllar öncesinden başlamıştı ve hüzünlü bir şekilde de olsa başarıya ulaşması engellenemezdi. Zaman içinde, kur yapan kişinin mahvına sebep olsa da münzevinin, böyle kur yapan birine karşı ne denli korumasız olduğu ortaya çıkacaktı.

XXXIV

Sağlığının en dibe vurduğu dönemlerde Leverkühn, ıstıraplarını sadece "küçük deniz bakiresi"nin bıçak acılarıyla karşılaştırmakla kalmamıştı; konuşmalarımız esnasında şaşılacak kadar kesin bir canlılıkla başka bir tablo daha çizmişti; birkaç ay sonra 1919 ilkbaharında, hastalığın baskısı adeta mucize eseri azaldığı, küllerinden doğan Anka kuşu misali zihni müthiş bir özgürlüğe, hayret verici bir güce, engelleyemediği –ki o da engellenemez demek için– her halükârda, durdurulamaz, peşinden sürükleyen, neredeyse soluk aldırmayan bir üretkenliğe eriştiği esnada bunu hatırladım – bu tablo bence her iki durumun yani depresif ve coşkulu durumların, içsel olarak birbirinden tam anlamıyla kopuk olmadığını, bilakis birinin diğerini hazırladığını, bir bakıma, birinin diğerinin içinde mevcut olduğunu gösteriyordu – böyle olunca da, sonradan patlak veren sağlıklı ve yaratıcı dönem, bir rahatlama zamanı değil, kendi tarzında, yeni bir felaket, acılı bir sürükleniş, bir zorlanma, kaderin yeni bir sillesi oluyordu... Of, kötü yazıyorum! Her şeyi birden anlatma

hırsım cümlelerimden taşıyor, onları asıl belirtmeleri gereken fikirlerden uzaklaştırıyor, dağıtıyor ve bazı şeylerin gözden kaçmasına yol açıyor. Eleştiri sözlerini, okurun ağzından almakla iyi ediyorum. Çünkü düşüncelerimi telaş içinde aceleye getirme ve kendimi kaybetme halim, anlatmakta olduğum zamanları hatırlamaktan, otoriter Alman devletinin çöküşünden sonraki zamanları; çöküşün etkilerini derinlemesine hissettirdiği, her şeyin sanki sistemli bir şekilde laçkalaştığı, düşüncelerimi de burgacına çektiği, yerleşmiş dünya görüşümü sindirmesi hiç de kolay olmayacak yeni gelişmelere boğduğu zamanlara dönmekten ilcri geliyor. Sadece XIX. yüzyılı kapsamakla kalmayan, Ortaçağ'ın sonuna, skolastik bağların çözülmesine, bireyin özgürleşmesine, hürriyetin doğuşuna kadar uzanan, kendimi düşünsel olarak gerçek anlamıyla vatanımda hissettiğim bir dönem, kısacası, medeni hümanizm çağı sona eriyordu – bu, artık vadenin dolduğuna, hayatın mutasyona uğradığına, dünyanın, henüz adı konmamış yeni bir burca gireceğine dair bir histi. Kulak kesilerek beklenen bu his, savaşın sona ermesinin bir neticesi değildi, henüz başlangıcındayken, yeni yüzyılın on dördüncü yılındayken doğmuştu; benim gibilerin daha o zamanlar yaşadıkları sarsıntının ve kaderlerine dair endişelerinin temelinde yatıyordu. Ortaya çıkan yenilginin, bu hisleri doruğa tırmandırmasında şaşılacak bir şey yoktu; Almanya gibi yenik düşmüş bir ülkenin ağır çoğunluğunun haletiruhiyesinde, kazandıkları zaferden dolayı daha istikrarlı davranmaları muhtemel olan galip halkların ortalama ruh durumundan farklı olarak böyle bir duygunun egemen olmasına şaşmamalı. Onlar savaşı kesinlikle bizim gibi derinlemesine etkileri olan, belirleyici bir tarihî dönüm noktası olarak görmüyorlardı; savaş onlar için talihli bir biçimde sonuçlanmış bir arızaydı ve sona ermesiyle birlikte hayat yeniden çıktığı rayına geri

dönecekti. Bu yüzden onları kıskanıyordum; en çok da bu zafer aracılığıyla vatandaşlarının havsalasında, göstermelik bile olsa haklılık kazanan ve onay gören Fransa'yı, onun, zafer aracılığıyla kazandığı, klasik rasyonel tutumu içindeki korunmuşluk duygusunu. Ben de olsam, elbette, Rhein'ın öteki kıyısında kendimi daha iyi, buraya göre daha çok evimdeymiş gibi hissederdim. Dediğim gibi, burada dünya görüşümü çok fazla yenilik, rahatsız edici, ürkütücü, vicdanen ters düştüğüm pek çok şey istila etmekteydi – bu noktada Schlaginhaufen'lerin salonunda tanıştığım, Sixtus Kridwiss diye birinin Schwabing'deki evinde, tutarsız tartışmalarla geçirdiğimiz akşamları hatırlıyorum. Bunlara yeniden döneceğim; şimdilik şu kadarını söyleyeyim ki, onun evindeki buluşmaların ve salt sorumluluk duygusuyla sık sık katıldığım o danışma toplantılarının bana az katkısı olmamıştır. Bu esnada, en yakın arkadaşımın, büyük bir heyecanla, aynı zamanda sık sık dehşete kapıldığım bir ruh hali içinde, cesur ve kehanet dolu yaklaşımları açısından o akşamlarda dile gelen görüş ve düşüncelerden geri kalmayan, onları sanatsal bir düzlemde adeta doğrulayan ve hayata geçiren bir eserin doğuşuna tanık oluyordum. Hemen eklemeliyim ki, bütün bunların yanı sıra hocalık mesleğimin gereklerini yerine getirmeyi sürdürmek, bir yandan da evimin babası olarak görevlerimi ihmal etmemek zorundaydım; o zamanlar payıma düşen bu aşırı yüklenmenin, kaloriden yana yetersiz beslenmeyle birlikte ciddi kilo kaybına yol açmasını açıklar sanırım.

Bunu elbette okurun dikkatini, bu hatırat içinde geri planda bir yeri olan kendi naçiz kişiliğime yöneltmek amacıyla değil, gidişatın o hızlı, tehlikeli akışını daha iyi tarif etmek amacıyla anlatıyorum. Paylaşma telaşım içinde arada bir fikir sıçramaları yaptığım izlenimini uyandırdığım için üzüntülerimi daha önce ifade etmiştim. Aslın-

da bu yanıltıcı bir izlenim; zira yaptığım sıçramalara rağmen fikrî zemine gayetle bağlıyım. Adrian'ın o zamanlar küçük denizkızı benzetmesinin dışında, çok ıstırap veren sancılarını anlatmak için yaptığı, o çok etkileyici ve çok şey anlatan kıyaslamasını anlatmayı unutmuş değilim.

"Nasıl bir hisse kapılıyorum biliyor musun?" demişti bana o zamanlar. "Adeta kızgın yağ kazanındaki şehit Yuhanna gibiyim. Neredeyse aynen öyle tasavvur edebilirsin. Çilekeş bir inançlı olarak kazanın içinde oturuyorum, durumu yakından seyretmekte olan majesteleri imparatorun gözleri önünde –İmparator Neron, bilirsin sırtında İtalyan dibasıyla görkemli bir sultan– gayretli birinin elindeki körükle ha bire parlattığı odun ateşi keyifle çıtırdamakta. Cellat yamaklarından biri kispeti ve uçuşan peleriniyle, içinde edebimle oturmakta olduğum kaynar yağı uzun saplı bir kepçeyle enseme dökmekte. Usta işi kızartma yapar gibi yağlıyorlar beni; bir cehennem kızartması ki görmeğe değer. Sen de davetlisin; bariyerlerin ardında, meraklı, ciddi seyircilerin arasına karışabilirsin; ileri gelenler, davetli halk; kiminin başı sarıklı, kimininkinde şapka, eski Alman cüppeleri içinde. Namuslu kent halkının –baltalı kargılar taşıyan muhafızların koruması sayesinde– maneviyatları oldukça yüksek... Birbirlerine cehennem kızartmasının başına gelenleri gösteriyor. Düşünceli bir biçimde iki parmaklarını yanaklarına, ikisini de burunlarının altında dayamışlar. Yağlı göbekli biri, 'Tanrı hepimizi korusun!' demek ister gibi elini kaldırmış. Kadınların yüzünde safça bir huşu... Görüyor musun? Hepimiz omuz omuza, sımsıkı bir aradayız. Sahne hıncahınç dolu; bir tek boşluk kalmasın diye Herr Neron'un köpeği bile gelmiş. Bir *pincher*, suratı biraz öfkeli gibi. Arka planda kuleleri, sivri çıkıntıları ve üçgen çatılarıyla Kaisersaschern..."

Aslında tabii ki Nürnberg'di bu. Zira bana aynen,

peri kızı bedeninin balık kuyruğuna eklemlenişini tasvir ettiği kadar canlı bir şekilde anlattığı yer, orasıydı. O daha betimlemesinin sonuna gelmeden anlamıştım; Dürer'in *Mahşer* başlıklı ağaç baskı dizisinin ilk yaprağıydı bu. O zamanlar bana tuhaf bir biçimde zorlama görünen ve yine de içimde belli sezgiler uyandıran bu benzetmeyi nasıl hatırlamam? Adrian'ın ileriye dönük niyetlerini, üzerinde çalıştığı eseri, eserin onu nasıl zorladığını, acılar içinde, yenik düşmüş bir haldeyken, gücünün kuvvetinin geri gelişini nasıl unuturum? Bir sanatçının depresif ile yüksek yaratıcı hallerinin; hastalıklı ve sağlıklı durumlarının birbirinden asla kesin çizgilerle ayrılamayacağını söylerken haksız mıymışım? Hastalık halindeyken, sağlıklı unsurların hastalığın himayesinde faaliyet halinde kalabildiğini, hastalık unsurlarının dehayı harekete geçirerek kişiyi sağlıklı bir duruma getirebildiğini söylerken haksız mıymışım? Bu başka türlü olamaz; bana endişe ve korku veren ama aynı zamanda içimi gururla dolduran bu dostluğa müteşekkirim. Deha, hastayken alttan alta edinilen, hastalık sayesinde kazanılan yaşama direncinin yaratıcı nitelik kazanmış bir biçimidir.

Vahiy oratoryosu fikrinin gelişme süreci, Adrian'ın gizliden gizliye onunla meşgul olmaya başlaması, görünüşe bakılırsa, hayatiyetinin tümüyle tükendiği zamanlara dayanıyordu; onu birkaç ay içinde kâğıda geçirirken ki hırsına ve süratine bakarak o içinde bulunduğu sefil durumun, doğasının kendini içine kapattığı, bizim sağlıklı hayatımızdan acıklı bir biçimde kopmuş, kimsenin işitemeyeceği, kimsenin kuşkulanmayacağı, genelde kimsenin, uğruna maceraya atılıp rahatını tehlikeye atmayacağı bir gizlilik içinde, aşağıdaki dünyadan çalınmış, oradan getirip gün ışığına çıkarmak istediği şeylerin tasarımlarını yaptığı, onları geliştirdiği bir tür sürgün ve sığınma yeri olduğu kanaatine varmışımdır. Ne tasarladı-

ğını, bunun adım adım, ziyaretten ziyarete önümde nasıl açıldığını belirtmiştim. Yazıyor, eskizler yapıyor, bir şeyler biriktiriyor, etüt ediyor ve birbiriyle birleştiriyordu; bunlar benden gizli kalamazdı; fark ettikçe içtenlikle memnuniyet duyuyordum. Ön yoklamalarım, haftalar boyunca açıklanması doğru olmayan bir sırrı kâh oyun oynar gibi kâh ürkek ve öfkeli bir biçimde arkasına saklandığı suskunluk ve savunma duvarına çarptı; kaşlarını çatıp, "Tecessüsü bir tarafa bırak, yüreğini ferah tut!" ya da, "Sevgili dostum, sen her zaman her şeyi yeteri kadar önceden öğrenirsin zaten," diyordu kahkahalarla. Ya da daha açık ve daha net bir itirafta bulunuyordu: "Evet, teoloji virüsünü kanından uzaklaştırmak o kadar da kolay değil anlaşılan; hiç fark ettirmeden bir yerlerden ansızın nüksediyor. Burada ruhani nitelikte, korkunç, insanlık dışı bir şeyler mayalanmakta." Bu işaret, onun okuduklarını gözlemlerken vardığım tahminleri doğruluyordu. Çalışma masasının üzerinde tuhaf, eski bir kitap bulmuştum. Yunanca teksti IV. yüzyıla ait Havari Aziz Pavlus'un vizyonunun XIII. yüzyıldan kalma Fransızca manzum çevirisi. Bunun nereden çıktığını sorduğumda, şöyle cevap verdi:

"Rosenstiel buldu bana. Onun, benim için bulup buluşturduğu tek meraklı şey de bu değil. Becerikli bir kadın! Benim 'düşmüş' diye nitelediğim insanlara önem verdiğim, gözünden kaçmamış; yani 'Cehennem'e inmiş' dediklerime. Bu, Pavlus ile Vergilius'un *Aeneas*'ı gibi birbirine çok aykırıymış görünen kişilikler arasında bir yakınlık kurulmasını sağlıyor. Dante'nin onlara, sırf düşmüş oldukları için, 'kardeş ikili' dediğini hatırlıyor musun?"

Hatırlıyordum. "Ama maalesef," dedim, "hemşire hanım sana bunu okuyamaz."

"Hayır," diyerek güldü. "Bu eski Fransızcayı okumak için kendi gözlerimi kullanacağım."

Gözlerinin üzerindeki ve diplerindeki sancıların baskısı nedeniyle okuyamadığı sıralarda Clementine Schweigestill sık sık ona kitap okumak, hem de dost canlısı bir köylü kızın ağzına yakışmayacak çok garip şeyler okumak zorunda kalmıştı; ben de bir kez bu iyi kalpli çocuğu, Adrian'ın çalışma odasında, Bernheim koltuğunda uzanmış adama, çalışma masasının önündeki sırtı dimdik Savonarola koltuğuna oturmuş yürekler acısı bir şekilde zorlanarak ilkokul tonlamasıyla, muhtemelen yine o marifetli Rosenstiel sayesinde eve gelmiş, sayfaları küf lekeli bir ciltten Metchild von Magdeburg'un yapmacıklı bir Yüksek Almancayla yazılmış uçuk maceralarını okurken bulmuştum. Usulca köşedeki sıraya ilişmiş, bir süre, hayretler içinde bu uysalca sürdürülen, alışılmadık ve uçuk konulu beceriksiz okumalara kulak vermiştim.

O zaman öğrenmiştim ki, bu sık sık oluyordu. Ela gözlü kız, dinsel bir ölçülülüğün izlerini taşıyan, zeytuni yünlüden, yakası kapalı, sık dizilmiş metal düğmeli, beline oturmuş, sivri uçları; ayaklarına kadar uzanan bol büzgülü etekliğine dayanan, genç gövdesini tümüyle bastıran ceketiyle, tek süsü, yakasının altından görünen eski gümüş sikkelerden bir kolye olan, kırsal, cinsellikten uzak kıyafeti içinde oturup hasta bir adam için dua eden okullu kız ifadesiyle, papaz efendinin asla ilgilenmeyeceği türden, Hıristiyanlığın erken dönemlerine ve Ortaçağ'a ait vizyon literatürü ile ahiretle ilgili saptırmaları okuyordu. Anne Schweigestill, ev işlerine de yardımcı olan kızına arada bir kapıdan başını uzatıp şöyle bir bakıyor, sonra, ikisine de takdirle ve nezaketle başını sallayıp geri çekiliyordu. Bazen de, bir on dakikalığına dinlemek üzere kapının yanında bir iskemleye oturuyor, ardından tekrar usulca ortadan kayboluyordu. Clementine, Mechthild'in hayaller âleminden, o değilse Hildegard von Bingen'den bir şeyler, o da olmazsa, bilge keşiş Beda Venerabilis'in

Historia Ecclesiastica gentis Anglorum adlı eserinin Almancasını okuyordu; bu, büyük bölümü, Keltlere ait ahiret fantezileriyle ve İrlanda Anglosakson Hıristiyanlığının en erken zamanlarından aktarılmış vizyon deneyimleriyle dolu bir eserdi. Patmoslu Yuhanna'nın Vahyi'nin benzerlikleri açısından salt zengin bir örnek teşkil ettiği, Avrupa'nın kuzeyinden Dante üzerinde de bariz etkileri görülen Papalığın koro şefi Gregor'un diyaloglarına ve Monte Cassino keşişi Alberich'in vizyonu gibi aynı türdeki İtalyan kaynaklarına varıncaya kadar hepsi de ilahî adaletten bahseden, psikolojik olarak ebediyen cezalandırılmış olma korkusunu körükleyen, Hıristiyanlık öncesi ve Erken Hıristiyanlık dönemine ait Eskatologyalar hakkındaki tüm bu vecdi yazmalar – bu literatür, bence, sürekli tekrarlanan olağanüstü yoğunlukta motifleri bir kuşaktan kuşağa aktarma ortamıydı ki, Adrian da eserinin havasına girebilmek için işte böyle bir âleme dalmıştı. Bütün bu unsurları, acımasız görevinin gereği olarak bir odakta biriktiriyordu, ileride bunları sanatsal bir sentez içinde etkileyici bir biçimde birleştirecek, bu vahiy aynasını yakın gelecekte neler olacağını görüp de anlasın diye insanlığın gözlerinin önüne serecekti.

"Akıbet geliyor, geliyor akıbet, belirdi üzerinde; geliyor, bak. Başlıyor ve üzerine çöküyor, sen ey bu yurdun sakini." Leverkühn, metninde bu sözleri, tanıklara ve anlatıcıya vermişti; yabancı armonilere dayalı olarak hayalet gibi ilerleyen, tam dörtlü ve eksik beşli yürüyüşlerle oluşturulmuş dingin bir melodi içinde söyletiyordu. Ardından bu ezgi yerini dörder sesli iki koronun birbiriyle karşılıklı olarak unutulmaz bir biçimde tekrarladıkları cesur ve arkaik konuşmalara bırakıyordu – bu sözler, kesinlikle "Yuhanna'nın Vahyi"nden değildi; başka bir katmandan, Babil sürgününün kehanetlerinden, Hezekiel'in hikâyeleri ve ağıtlarından geliyordu; ayrıca Patmoslunun

Neron zamanından kalma gizemli mektuplarıyla da tuhaf bir ilinti içindeydiler. Albrecht Dürer'in ağaç baskılarından birine konu aldığı "Kitap'ın yutulması" motifi de şikâyetlerin, ahuvahların yazılı olduğu kitabın (ya da "mektup"un), onu yiyen inançlı birinin ağzına bal kadar tatlı gelmesine varıncaya kadar aynı şekilde kelimesi kelimesine Hezekiel'den alınmıştı. Yine aynı şekilde en eski büyük fahişe, hayvana binen kadını canlandırırken de Nürnberg'li sanatçı, Venedikli bir saraylının yanında getirdiği portre çalışmasına dayanan ve göze çok aşina gelen tasvirlerinden net biçimde Hezekiel'in kitabından yararlanmıştı. Vecde gelmeye teşne kimseler için bir bakıma kesinlik kazanmış hikâyeler ve yaşantılar aktaran apokaliptik bir kültür gerçekten de mevcuttur – bütün bunlar, psikolojik açıdan ilginç bir görünüm oluşturuyor; birileri, önceleri heyecan vermiş şeyler için sonradan yanıp tutuşuyor; özgün olmayan, bir yerlerden ödünç alınmış şablonlara bayılıyor. Bütün bunlar birer vakıa. Ancak ben bunları Leverkühn'ün benzersiz koro çalışmasının, tekst bakımından "Yuhanna'nın Vahyi" ile sınırlı kalmadığını, şöyle diyelim, sözünü ettiğim gibi, geleceği gören başka kişileri de eserine kattığını, yaratısının yeni, kendine özgü, bir anlamda mahşere dair bütün bilgilerin bir toplamı olduğunu saptamış olmak bağlamında belirtiyorum. *Apocalipsis cum figuris*, Dürer'e saygı anlamını taşıyor; her iki eserin de ortak yanı, görsel gerçeklikleri; mekânın fantastik ince ayrıntılarla yoğun biçimde dolu oluşu, ikisinin de bunu adeta grafik titizliğiyle vurgulamaları. Ancak Adrian'ınkisi, Nürnberg'li sanatçının on beş illüstrasyondan oluşan devasa freskini bir izlek içinde işlemekten uzaktı. Fakat yine de gizem dolu belgenin, Dürer'e de ilham vermiş olan pek çok sözü, o muazzam sanatsal tınılarda yerini buluyordu; ancak Adrian, koroların, resitatiflerin, aryaların müzikal olanaklarından ya-

rarlanarak mezmurların kasvetli bölümlerine, mesela o içe işleyen, "Zira ruhum elemlerle dolu ve hayatım Cehennem'e çok yakın" dizesine, ayrıca apokriflerin o çok manidar korku tasvirlerine, uyarılarına daha da fazla yer vermişti; dahası, Yeremya'nın bugün için anlatılamayacak ölçüde cazip ağıt bölümlerine, kendini öteki dünyaya açma, hesap verme gününün yaklaşmasına, cehennem yolculuğuna hazırlanmaya, öteki dünya tasavvurlarına dair genel izlenimlere katkıda bulunan, Antikçağ'dan ve Hıristiyanlıktan Dante'ye uzanan gelişme çizgisinde, hatta daha da eskilerden, Şamanlıktan kalma aşamalara varıncaya dek hayalî olarak üzerinde çalışılmış ne varsa her şeyi katmıştı kompozisyonuna. Leverkühn'ün müzikli resmi, Dante'nin şiirinden[1] çok şey taşıyordu içinde. Fakat en fazla, içinden vücutların fışkırdığı, meleklerin batışın davullarını çaldığı, Karun'un gemisinden yüklerin boşaltıldığı, ölülerin dirildiği, azizlerin dua ettikleri, Şeytan figürlerinin yılan kuşaklı Minos'un[2] işaretini bekledikleri; o lanetli şişkonun, çukurun sırıtık oğulları tarafından kucaklanıp taşındığı, sürüklendiği, gözünün birini eliyle kapatmış, diğeriyle endişe içinde bu ebedi uğursuzluğa bakarak iğrenç bir şekilde oradan ayrılışını ama az ötesinde, yüce inayetin, iki günahkâr ruhu düşüşten selamete yükseltişini gösteren, kısacası, kıyamet gününe dair grupların ve sahnelerin bulunduğu o kalabalık duvar resminden esinlenmişti.

Benim gibi bir kültür adamının, ürkütecek kadar yakınında bulunduğu bir eseri anlatmaya çalışırken onu mevcut ve bilindik kültür anıtlarıyla mukayese etmesini mazur görün. Bunun, ondan söz ederken ihtiyaç duydu-

1. Dante, *İlahi Komedya*, "Cehennem". (Y.N.)

2. Yunan mitolojisinde Zeus ile Europa'nın oğlu. Girit'in efsanevi hükümdarı. (Y.N.)

ğum huzuru bulmama bugün bile yardımı dokunuyor; tıpkı doğuşuna korku, şaşkınlık, sıkıntı içinde katkım olmaktan dolayı gururlandığım zamanlarda da olduğu gibi ihtiyaç duyduğum huzuru bulmama – bu, eserin yaratıcısına duyduğum sevgi dolu sadakatten ileri gelen, ama aslında ruhsal gücümü aşan, öyle ki, neredeyse titremeler içinde sarsıldığım bir deneyimdi. Başlangıçta gösterdiği gizleme ve savunma belirtilerinden sonra, çok geçmeden çocukluk arkadaşına, yaptıklarına, üzerinde uğraştığı işlere bir göz atmanın yolunu açtı; öyle ki Pfeiffering'e her gidişimde –tabii ki olabildiğinde sık uğruyordum, neredeyse her cumartesi, pazar– oluşmakta olan eserin yeni partisyonlarını dinliyordum. Gösterdiği gelişme ve çalışmasının kapsamı, her gidişimde daha da inanılmaz bir boyuta ulaşıyordu; öyle ki, bu işin zihinsel ve teknik karmaşıklığı göz önünde bulundurulursa, benim gibi katı kurallara riayet eden, medeni ölçülere uygun olarak saptanmış bir çalışma temposuna alışmış biri için dudak uçuklatacak, bet beniz attıracak bir durumdu bu. Evet, itiraf ediyorum, kimilerine safça gelse de, benim bu eser karşısındaki kapıldığım korku, tümüyle onun oluşumunun o tekinsiz süratinden kaynaklanıyordu, demek istiyorum; dört buçuk ay gibi bir zaman içinde, mekanik olarak yazılması, sadece *kopyalanması* için gerekli olabilecek bir sürede, eserin neredeyse tümü tamamlanmıştı.

Açıkça görülüyordu, o da itiraf ediyordu ki, o sıralar çok yüksek bir gerilim içinde yaşıyordu; asla mutluluk vermeyen, onu köşeye kıstıran, kovalayan, köle eden bir teslimiyet içindeydi baştan sona; sanki ansızın karşısına çıkmış bir problemle, bir kompozisyon ödeviyle karşı karşıyaydı; bir süredir takılıp kalmış olduğu bu problem birdenbire, vahiy gelmişçesine çözülüyor ve kafasına doluşan, huzurunu kaçıran fikirler, kalemiyle onlara yetiş-

meye zaman bırakmıyor, onu köleye çeviriyordu. Sağlığı hâlâ kırılgan bir durumda olduğu halde, günde on saat çalışıyor, kısa bir öğle tatili veriyor, arada bir dışarıda Zionsberg'te, Klammermulde kıyısında biraz yürüyordu – telaş içinde yapılan gezintilerdi bunlar ve dinlenmekten çok kaçma girişimlerine benziyordu; huzursuzluğunun farklı bir şekilde tezahür ettiği, aceleci, adımlarının hemen ardından, yeniden duraksamalı adımların gelişinden anlaşılıyordu. Onunla birlikte geçirdiğim bazı cumartesi akşamları kendine hâkim olmakta ne denli zorlandığını, sohbet esnasında sıradan ya da özel konularda konuşmaya çalıştığında ruhsal yorgunluğuyla güçlükle baş edebildiğini görüyordum. Rahatça uzanmışken ansızın doğrulduğunu, bakışlarının donuklaştığını, dudaklarının aralandığını, yanaklarının hiç hoşuma gitmeyecek şekilde birden kızardığını fark ediyordum. Ne demek oluyordu bu? Bunlar ona o anda gelen melodik esinler miydi, vahiyler mi, ne demeli bilmiyorum. Adını bile duymak istemediğim güçler, söyleyeceklerini acaba bu yollarla mı söylüyorlardı – *Vahiy*'le ilgili eserinin dolup taştığı güçlü görsel temalar zihnine böyle mi doğuyordu? Akabinde hemen soğukkanlı bir ustalıkla dizginliyor, sonra da sıraya dizip kompozisyonunun yapı taşları olarak mı kullanıyordu bunları? Onun, mırıltı halinde, "Konuş, devam et! Konuş ne olur devam et," diye söylenerek masasına gittiğini, orkestra eskizlerinin tomarını açtığını, ortaya saçılan yapraklardan birini alttan şiddetle çekip çıkardığını, yüzünde adlandırmaya kalkışmayacağım ama bence akıllı ve güzel yüzünün şeklini bozan karışık ifadelerle, belki de mahşerin dört atlısından kaçarken tökezleyen, düşen, atların ayakları altında ezilen insanlığın dehşet ve korku dolu korosuna baktığını gördüm; iğrenç, müstehzi bir şekilde meleyip duran fagota verilmiş olan "*Kuşların Acıyla Haykırışı*"nı

notaya alıyordu ya da karşılıklı okunan antifonal[1] tarzda bir ilahi ekliyordu; tıpkı daha ilk işittiğimde kalbime derinden dokunan, Yeremya'nın sözleri için yazılmış sert koral füg gibi:

Hayatta kalan nasıl olur da küfreder?
Herkes önce kendi günahına küfretmeli!
Gelin kendimize bir bakalım, kendimizi tartalım
Ve Tanrı'ya yönelelim.
(...)
Bizler, bizler günaha girdik
İtaatkâr olmadık;
Onun için esirgememekte haklısın;
Gazabını yağdırdın
Zulmettin, acımadan boğdun bizi.
(...)
Pisliğe, çirkefe döndürdün
Halklar arasında bizi.

Bu parçaya füg dedim; füg gibi de geliyor; ancak tema sadakatle tekrarlanmıyor, bütününün gelişmesine bağlı olarak o da gelişiyor; öyle ki, sanatçı için özel olarak tasarlanmış ve kesinlikle *ad absurdum*'a[2] varan bir stilin içinde eriyor –Bach öncesi dönemin *canzone* ve *ricercar* parçalarında olduğu gibi–, füg temasının her zaman net olarak tanımlanmadığı ve ona bağlı kalınmadığı arkaik füg formlarına göndermeler yapıyordu.

Oraya, buraya iyice baktı, nota kalemini eline aldı, tekrar bıraktı, "Tamam, yarın devam ederim," diye mırıldandı ve alnı daha da kızarmış olarak bana döndü. Fakat

1. (Yun.) *Anthiphonia*. Değişik kültürlerin halk müziğinde, Musevi, Hıristiyan ayinlerinde çok eskilerden beri kullanılan bir ilahi söyleyiş biçimi. (Ç.N.)

2. (Lat.) Saçma, uygunsuz, manasız. (Y.N.)

bu "yarın" sözünü tutmayacağını biliyor ve bundan korkuyordum. Benden ayrıldıktan sonra, yeniden işe koyulacak, sohbet sırasında beklenmedik şekilde aklına gelen şeyleri tamamlayacaktı – sonra da yetinmek zorunda olduğu kısa uykusunu derinleştirmek üzere iki uyku hapı alacak, gün ağarırken yeniden başlayacaktı.

Haydi, santur, haydi arp!
Yarın erkenden kalkacağım.

dizelerini tekrarlıyordu; zira kutsandığı ya da maruz kaldığı bu esinlenme durumunun kendisinden, zamanından önce geri alınmasından korkuyordu. Gerçekten de bütün gücünü tüketen, kefaret niteliğinde romantik bir müzik olmaktan çok uzak, teolojik olumsuzluklar içeren, bunların o acımasız yapısının tümünü hiç sektirmeden pekiştirdiği eserinin bitmesine kısa bir süre kala, çoksesli, metal nefeslilerin umarsız bir biçime açılmış uçurumlara düştüğü izlenimini uyandıran, bence en aşırı uçlara aşırı ölçülerde de yaklaşan tınılarıyla bitecek olan bölümü tamamlamadan önce, eski ağrılarıyla bulantılarının nüksettiği üç hafta sürecek bir döneme girdi. O dönemi, hem de onun kendi kelimeleriyle hatırlarım, "Beste mi, o da ne demek, nasıl yapılır," diyecek bir hale gelmişti. Bu da geçti. 1919 Ağustosu'nun başında yeniden çalışmaya başladı. Sıcak, güneşli günlerle dolu ay bitmeden her şey tamamlanmıştı. Eserin oluşum süresi olarak hesapladığım dört buçuk ay, bu tükenme aralığını da kapsıyor. O süreyi ve tamamlama çalışmalarını da katarsak, *Vahiy*'in eskiz şeklinde yazılması şaşılacak şekilde sadece altı ay sürmüştü.

XXXIV (devam)

Ebediyete intikal etmiş dostumun biyografisi içinde, bin kere nefret ettiğim, kerhen ilgilendiğim ama yine de bin kere beğendiğim, takdir ettiğim eseri hakkında söyleyeceklerim bu kadar mı? Değil tabii. Bununla ilgili olarak yüreğimde hâlâ bir şeyler var; niyetim, anlaşılacağı üzere, bunları, beni ezen, ürküten, daha iyi bir şekilde ifade edersek, kaygı verici bir biçimde etkileyen özelliklerine ve ana hatlarına daha önce değindiğim Herr Sixtus Kridwiss'in evinde muhatap olduğum bazı soyut önermelerle bir bağlam içinde tanımlamak. Yeni gelişmelere dair yorumlara tanık olduğum o akşamlar, üstelik o sıralar Adrian'ın ıssız eserine katılmamın ruhuma yüklediği aşırı gerilim de eklenince, yedi kilo vermeme yol açmıştı.

Kridwiss grafik, kitap tezyinatı sanatçılığı, Doğu Asya üslubu renkli ahşap oyma ve seramik koleksiyonculuğu gibi bir alanda faaliyet gösterdiği için çeşitli kültür derneklerinin toplantılarına davet edilen, Reich'ın değişik şehirlerinde, hatta bazen yurtdışında uzman vasfıyla aydınlatıcı konferanslar veren, kısa boylu, yaşını belli etmeyen, biraz cüce halli bir adamdı; Rhein-Hessen tarzıyla, mantıksal bağı yakalanamayacak derecede hızlı konuşuyor, alışılmadık zeyrekliğiyle salt merakından ötürü zamanın gelişmelerine kulak veriyor, kulağına çalınan bazı şeyleri, kendi diyalektiyle, "acayip önemli" diye nitelendiriyordu. Schwabing Martius Caddesi'ndeki kabul salonunu Song hanedanına ait, çizimleri ve renkleriyle çok güzel Çin resimleriyle süslediği evini, önde gelen, konusuna hâkim, düşünce hayatında yeri olan kafaların buluştuğu bir mekân haline getirmişti; bunların çoğu güzel Münih şehrinin surları içinde ikamet ediyordu. Beylerin kendi aralarında tartışmalar yaptığı, sekiz-on

kişiyi aşmayan, samimi yuvarlak masa toplantıları düzenliyordu; akşam yemeğinden sonra, yaklaşık saat dokuzda başlayan, ev sahibinin pek fazla bir ikramda bulunmadığı, hiçbir zorlama olmaksızın gerçekleşen, fikir alışverişi yapılan buluşmalardı bunlar. Ayrıca her zaman entelektüel bakımdan yüksek gerilimlere yönelmiyor, ekseriya rahat, gündelik gevezeliklere de kayıyordu; çünkü Kridwiss'in sosyal tercihlerine ve yükümlülüklerine bağlı olarak katılanlarm entelektüel seviyesi, birbirine pek denk değildi. Oturumlara, Münih'te üniversitede okuyan, Hessen-Nassau Grandüklüğü hanedanının iki mensubu da katılıyordu. Ev sahibinin keyifle "güzel prensler" dediği cana yakın gençlerdi bunlar. Yalnız, onların yanında sohbet ederken, bizim hepimizden çok genç oldukları için biraz dikkatli davranmak gerekiyordu. Rahatsızlık verdiklerini söylemek istemem. Çoğunlukla oldukça üst düzeyde konuşmalar onları kale alarak akıyor, onlar da tevazuuyla gülümseyen ya da ciddiyetle hayret eden dinleyicileri oynuyorlardı. Beni şahsen rahatsız eden, okurun da tanıdığı, uzun zaman önce teslim etmiş olduğum gibi, tahammül edemediğim çelişkiler yumağı Doktor Chaim Breisacher'in varlığıydı; keskin zekâsı ve sezgileri, onu bu tür ortamlar için vazgeçilmez kılıyor gibiydi. Onun fabrikatör Bullinger'in de içinde bulunduğu yüksek vergi diliminde yer almasının sağladığı meşruiyet sayesinde davetliler arasına katılması, ez zorlu kültür sorunları hakkında yüksek perdeden atıp tutması, beni aynı derecede kızdırıyordu.

Şimdi devam etmek istiyorum; belirteyim ki, bu masa başındakilerin hiçbiriyle bir gönül bağım yoktu, hiçbirine karşı yürekten bir yakınlık hissetmiyordum – bu arada, bu çevreye dahil olan Helmut Institoris'i tenzih ederim; onunla eşi vasıtasıyla daha dostane bir ilişki içindeydim – fakat elbette o da şahsen daha başka tür-

den sorunlar dolayısıyla bende bir takım kaygılar uyandırıyordu. Ayrıca Doktor Unruhe'ye, Egon Unruhe'ye karşı neyim olduğu sorusu da sorulabilir; felsefeci bir paleozoolog olarak fosiller ve derin jeolojik katmanlarla ilgili makalelerini eski efsaneler dağarcığıyla çok zekice bir biçimde temellendiriyor, bilimsel dayanaklar göstererek bunları birbirine bağlıyordu; öyle ki onun öğretisine, onun bu süblime Darwinciliğine bakarak, istenirse insanın tekâmülünün çoktandır tamamlanmış olduğu fikrine, doğru ve gerçek diye ciddiyetle inanılabilirdi. Pekiyi ama bu bilgili ve fikrî bakımdan kendine çok emek sarf etmiş adama karşı güvensizliğim nereden ileri geliyordu? Yine aynı şekilde, Profesör Georg Vogler'e, Alman edebiyatı hakkında, ırk aidiyetlerine bakış açısından çok saygın bir tarih kitabı yazmış olan; kitabında, yazar olarak bizzat, sırf yazar ve evrensel eğitim almış bir zekâ olarak değil, aynı zamanda taşıdığı kan ve geldiği yöre itibarıyla, kökeninin hakiki ürünü olduğunu gerçek, somut ve spesifik biçimde iddia eden, böyle kabul gören ve böyle değerlendirilen bir edebiyat tarihçisine karşı da öyle... Evet, bütün bunlar çok dürüstçe, mertçe, sağlam, eleştiriye açık olsa da şükranla değerlendirilecek şeylerdi. Sanat bilgini, Dürer araştırmacısı Profesör Gilgen Holzschuher de davetlilerden biriydi; o da benzer biçimde, zor savunulur nedenlerden dolayı pek tekin gelmiyordu bana; bu düşüncem, sık sık katılan şair Daniel Zur Höhe için de tümüyle geçerliydi; rahipler gibi yüksek yakalı siyahlar giyen, zayıf, otuzlu yaşlarda, yırtıcı kuş profilli biriydi; "Tamam tamam, o kadar da değil, elbette yine de öyle de denebilir!" şeklinde, çivi çakar gibi konuşur, bu arada sürekli ayakkabısının topuğunu sinirli bir şekilde yere vururdu. Kollarını göğsünde kavuşturmayı ya da bir elini Napoléon gibi ceketinin yakasından göğsüne sokmayı severdi; şair düşleri, sanırım tek eseri

olan, savaştan önce zarif ve kaliteli kâğıtlara basılmış "Bildirge"de tasvir ettiği gibi, kendisinin de içinde yaşadığı, temiz bir ruhla kanlı seferlere çıkılan, katı disiplinli ve korkularla dolu bir dünyaya dairdi; kabarmakta olan terörizme yönelik lirik ve retorik nitelikte birer duygu patlamasıydı; ancak kelimelerinin etkileyici gücünü teslim etmek gerekirdi. "Bildirge" adlı bu şiirin altına imza atan kişi, *Christus imperator maximus*[1] namlı enerjik bir komutandı; şiir boyunca ölmeye hazır birliklerini yer küreye hizmet etmeye çağırıyordu; gündelik buyruklarmış havasında emirler yağdırıyor, tadını çıkara çıkara acımasız koşullar dayatıyordu. "Yoksulluk ve iffet!" diye haykırıyordu yumruğunu vurarak; sorgusuz sualsiz ve de sınırsız itaat talep edip duruyordu. "Askerler," diye bitiyordu şiir, "yağmalamanız için veriyorum size dünyayı!"

Bunların hepsi "güzel"di ve güzelden çok daha öte bir şey ifade ediyordu; gaddarca, kendinden menkul bir güzellik anlamında "güzel"di; şairin kendine hak gördüğü, sınır tanımaz, haksız hukuksuz, alay edercesine sorumsuz bir anlayıştı – bana estetik olarak sarp, yaramaz bir saçmalık gibi gelen bir "güzellik"ti. Helmut Institoris, böyle şeylere tabii ki çok yatkındı; fakat, yazar ve eseri, orada bulunan diğer kişiler tarafından da ciddi biçimde bir takdir gördü. Görev duygusuyla katılmayı sürdürdüğüm Kridwiss'in çevresine ve onların rahatsız edici eleştirel kültür saptamalarına karşı genel duyarlığımdan ayrı mütalaa edilmeyeceği göz önünde tutulursa her ikisine karşı beslediğim antipati fazla önem taşımaz.

Ev sahibimizin pek haklı olarak "acayip önemli" bul-

1. (Lat.) Yüce İmparator İsa. *Christus imperator maximus* ve burada adı geçen kurmaca karakter Daniel Zur Höhe, ilk kez Thomas Mann'ın erken dönem öykülerinden 1904 tarihli "Peygamber Adına" öyküsünde karşımıza çıkar. Öykü için bkz. Thomas Mann, "Peygamber Adına", *Zor Saat, Toplu Öyküler I* içinde, çev. M. Sami Türk, Can Yayınları, 2011, sy: 305-315, özellikle bkz. sy: 312.

duğu, Daniel Zur Höhe'nin o basmakalıp, "Tamam tamam, o kadar da değil, elbette yine de, öyle de denebilir!" teraneleriyle katıldığı, dünyanın *Christi imperatoris maximus*'un buyurduğu gibi kendine bağlılık yemini etmiş askerlerce yağma edilmesine kadar varmasa bile, burada varılan sonuçların ana hatlarını olabildiğince küçük bir çerçevede çizmeye çalışacağım. Bu eserde yer alan, sadece sembolik anlamda bir şiirsellikti elbette: Ancak konuşmalar esnasında, sosyolojik bir gerçekliğe uzanıyor, olup bitenler ve yakın gelecekte olacaklarla ilgili olarak bir yanıyla yine Daniel'in muhayyilesindeki çileleri ve korkuları çağrıştıran bazı saptamalarda bulunuluyordu. Epeyce yukarılarda, bununla ilgili olmayan bölümlerde, özellikle de yenik düşmüş, böylece entelektüel deneyim olarak diğerlerinin önüne geçmiş olan ülkelerde, savaş nedeniyle uğranılan sarsıntıların ve yıkımların, hayata ilişkin, görünürde sabit değerler üzerinde çok daha bariz ve canlı etkiler yarattığına işaret etmiştim. Bu durum, çok güçlü bir şekilde yaşanmış, nesnel olarak saptanmıştır; savaş olgusuyla bireyin uğradığı müthiş değer kayıpları, günümüzde hayatın her bir bireyin üzerinden akıp gidişindeki kayıtsızlık, insanların ruh hallerine, kendi acılarına ve çöküşlerine karşı genel bir umursamazlık olarak yansımıştı. Bu kayıtsızlık, bireylerin kendi kaderlerinden bile kopma hali, geride kalan dört yıllık kanlı kermes dolayısıyla daha da pekişmiş gibi görünüyordu. Ama yanılgıya düşmemeli; başka bir bakışla, aslında savaş, uzun süredir yolları döşenen yeni bir hayat anlayışının temellerini kurmayı tamamlamış, netleştirmiş ve köklü bir deneyime dönüştürmüştü sadece. Bu ne övünülecek ne de yerinilecek bir olguydu; nesnel bir algı, nesnel bir saptamaydı. Ancak gerçeği tutkusuzca, sadece kavramak, öğrenme hevesiyle olsa bile algılamak her zaman bir onaylamayı da beraberinde getirirse, uygarlık geleneğine yönelik bu

çokyönlü, kapsayıcı değerlendirmeler –uygarlık geleneğinden kastettiğim, kültür, Aydınlanma, hümanizmdir– halkların bilimsel bir uygarlıkla yüceltileceği hayalleri nasıl olur da burada dile gelen görüşlerle bağdaşabilirdi? Bu eleştirilerde bulunan kimselerin, kültür, eğitim ve bilim adamı olması gereken bu adamların neşe içinde, sık sık kendinden emin, keyifli kahkahalar atıyor olmaları, mevzua çok tuhaf, iç burkucu, huzursuz edici ya da belki aynı zamanda biraz sapıkça bir ilginçlik katıyordu. Bu arada biz Almanların yenilgi sonrasında payımıza düşen devlet biçimini, kucağımızda bulduğumuz özgürlüğü, tek kelimeyle demokratik cumhuriyeti, bir an için bile ciddiye almadığımızı, hedeflediğimiz yenilikler çerçevesinde görmediğimizi, sanki bir görüş birliği içinde, daha baştan, anlamsız, kötü bir şaka olarak kulak arkası ettiğimizi ayrıca anlatmaya gerek görmüyorum.

Devrimden, ortak bir kaynaktan; biri, insanlığı özgür kurumsallaşmalara, diğeri mutlak iktidara götüren iki ırmak çıktığını söyleyen Alexis de Tocqueville'den alıntılar yapıyorlardı. Kridwiss konuşmacılarından hiçbiri, özgürlüğün, kendini yükseltmek uğruna hasmını kısıtlamak bağlamında kendi kendiyle çeliştiği düşüncesine, özellikle de, özgürlüğün kurumsallaşma kavramına itibar etmiyordu. Özgürlüğün bizdeki kaderi bu olmuştu; insan haklarına özgürlük kavramının coşkusu bir kenara bırakılınca, özgürlük, zamanın teamülü gereği, daha başından, diktatörlük yararına diyalektik bir sürece dönüşmüştü. Her şey diktatörlüğe, kudrete varmıştı sonunda; zira Fransız Devrimi'nden gelen devlet ve toplum biçimlerinin yıkılmasıyla birlikte bilerek ya da bilmeden, teslim edilsin ya da edilmesin, despotça bir zorbalığın her şeyi çiğneyip geçtiği, un ufak ettiği, birbiriyle ilintisiz birbirinden kopuk bireyler gibi çaresiz kitleleri de yönettiği yeni bir dönem başlıyordu.

"Çok doğru! Çok doğru! Elbette böyle denebilir!" diye doğruladı Zur Höhe ve ısrarla topuğunu vurdu. Tabii ki böyle denebilirdi; fakat benim hissiyatıma göre olayların algılanmasının, olayların gerçeğiyle örtüşmesinin sadece umut edilebildiği bir noktada konu, tırmanmakta olan barbarlığın tarifi olunca, her şey böyle sevinçli bir memnuniyet içinde değil; ancak korku ve endişeyle konuşulabilirdi. Canımı sıkan bu sevinç haliyle ilgili olarak dikkate değer başka bir tablo daha çizmek isterim. Bu öncül, eleştirel kültür sohbetlerinde, savaştan yedi yıl önce çıkmış bir kitabın, Sorel'in *Şiddet Üzerine Düşünceler* adlı kitabının önemli bir rol oynamasına kimse şaşmamalı. Savaş ve anarşi konusundaki kehanetleri, Avrupa'yı savaş tufanlarının zemini olarak tanımlaması, bu bölge halklarının her zaman tek bir fikirde, savaş fikrinde buluştuklarına dair öğretisi – bütün bunlar kitabını dönemin kitabı olarak adlandırılmasına yetiyordu. Ona daha da fazla haklılık kazandıran bir diğer nokta ise, bu çağda parlamenter tartışmaların, kitlelerin politik iradelerini biçimlendirmek bakımımdan tümüyle yararsız, işlevsiz olduğuna, kitlelerin gelecekte, politik enerjilerini ayaklandıracak ilkel savaş çığırtkanlıklarıyla, onları zincirlerinden kurtarıp harekete geçirecek mistik kurmacalarla ilgilenmeye başlayacaklarına dair öngörüsü ve açıklamalarıydı. Gerçekten de kitabın çılgınca kışkırtıcı yanı, popüler ya da daha çok, kitlelere uygun mitlerin politik hareketlerin aracı olacağına ilişkin kehanetiydi. Gerçekle, mantıkla, bilimle hiçbir ilişkisi olmayan masallar, hurafeler, hezeyanlar, daha yaratıcı olmak adına hayatın ve tarihin akışını tayin edecek ve kendilerini dinamik gerçeklikler olarak göstereceklerdi. Kitabın, böyle ürkütücü bir başlığı boşuna taşımadığı anlaşılıyordu; zira içinde şiddetin, hakikate galebe çalan bir karşı atak olduğu fikri işleniyordu. Hakikatin kaderinin, bireyinkiyle

yakınlık içinde olduğu, onunla aynı –yani aynı derecede– değersizlik içinde olduğu açıklanıyordu. Kitap hakikatle iktidar, hakikatle hayat, hakikatle toplum arasında müstehzi bir uçurum açıyordu; üstü örtülü bir biçimde, toplum içinde yer edinmek isteyen herkesin, büyük bir öncelikle kendi üzerine düşeni amaç edinmeye, hakikatleri ve bilimi kuvvetle yok saymaya, *sacrificium intellectus*[1] için hazır olması gerektiğini anlatıyordu.

Ve şimdi size canlı bir şekilde çizmeyi vaat ettiğim resme geliyorum; bu adamların Vogler, Unruhe, Holzschuher, Institoris, ayrıca Breisacher gibi bilimadamlarının, bilginlerin, yüksekokul öğretmenlerinin, hüküm sürmekte olan, beni bunca ürküten bir durumu nasıl yüceltiklerini, bunu neredeyse olgunlaşmış ya da vazgeçilmez bir olay olarak kabul ettiklerini tasavvur edin. Eğlence olsun diye hayalî bir duruşma düzenliyorlardı; her birinde itici politik güçlere, medeni toplum düzenini tahrip etmeye hizmet eden, kitleye mal olmuş mitlerden biri tartışılıyor, bunları savunan sözcüler, ortaya atılan "yalan" ve "yanıltma" iddialarına karşı kendilerini savunuyorlardı. Böylece taraflar, davalılar ve davacılar olarak birbirine giriyor, birbirini gülünç şekilde suçluyor, lafları birbirine karışıyordu. İşin grotesk yanı, seferber edilen bilimsel tanıklık gibi güçlü aygıtların, yaygın aldatmacaları aldatıcı biçimde kanıtlamak üzere kullanılması, gerçeğin karşısına, infial uyandıran hakaretler şeklinde çıkarılmasıydı; bu arada aldatmacalara, sözde dinamik ve tarihsel yaratıcı kurgulara, yani toplumu şekillendiren inançlara asla dokunulamıyordu. Bunların savunucuları, diğerleri kendilerine bu denli yabancı ve geçersiz bir zeminde bilimsel, yani dürüst ve nesnel hakikati savunma-

1. (Lat.) Akıldan feragat etmek. (Ç.N.)

ya çabaladıkça, alaycı ve üstünlük taslar suratlar takınıyorlardı. Yüce Tanrım, bilimmiş, hakikatmiş! Konuşanların dramatik canlandırmalarına hep bu türden ünlemler egemen oluyordu. Asla yaklaşılamaz ve tümüyle dokunulmaz olan inançtan yararlanarak güçlerini birleştirip üzerine gittikleri eleştirel mantığın başarısız kalan bu mücadelesiyle, bilimi düşürdükleri bu komik aciz durumla alay etmeye doyamıyorlardı; "güzel prensler" bile kendi çocuksu tarzları içinde fevkalade eğleniyorlardı. Masanın etrafında hoşça vakit geçirenler, son sözü söylemesi, yargıya varması gereken adaleti de benzer bir şekilde kendi kendini inkâr eder bir duruma düşürmekten çekinmiyorlardı. Halkın hassasiyetlerine saygılı ve toplumdan soyutlanmak istemeyen bir hukukçu, kuramsal olarak topluma aykırı düşen sözde hakikate dair bakış açısını kendine mal etmek istemiyordu; yine de kendini modern, en modern anlamda vatanperver biri olarak ifade ederek bu verimkâr sahteliğe saygı gösterdi, havarilerini akladı ve yenik düşen bu disipline kapıyı gösterdi.

O, elbette, elbette, kesinlikle öyle denebilir. Tak, tak.

Mide boşluğumda rahatsızlık hissettiğim halde oyunbozan durumuna düşmek istemedim, nefretimi belli etmemek, neşeli genel havaya olabildiği kadar katılmak zorundaydım. Bu kesinlikle koşulsuz bir onaylama değil, daha ziyade olup bitenleri ve gelecekte olacakları gülerek ve zihin açıklığıyla idrak edilmesi anlamına geliyordu. Bir seferinde, bir an için ciddi olalım, diye öneride bulundum; bir düşünelim, dedim; toplumun dertlerini yüreğinde taşıyan bir düşünürün, amacına toplumun hassasiyetlerini değil de gerçekleri yerleştirmekle daha doğru davranmış olup olmayacağını bir düşünelim; çünkü gerçekleri göz ardı eden bir düşünce tarzıyla, zaman içinde dolaylı olarak başka bir gerçeğe, daha acı gerçeğe hizmet edilmiş olacağı kanaatini taşıdığımı, böylesi bir

görmezden gelmenin, toplumun temellerini içten içe, tekinsiz bir biçimde yıkacağını söyledim. Fakat ne var ki hayatım boyunca, baştan sona hiçbir yankı uyandırmayan, bu denli gürültüye giden bir atıfta bulunmamıştım. Elbette bunun münasebetsiz, genel havaya uygun düşmeyen, bilindik, hatta fazla bilindik, bıkkınlık verecek kadar bilindik bir idealizmi çağrıştırdığını, yeniliğe ters gelen bir atıf olduğunu teslim ederim. Bu heyecanlı masa başı topluluğuyla birlikteyken şu yeni dediklerini gözlemlemekle, keşfetmekle yetinsem, bir sonuca varmayacak, aslında can sıkıcı karşıt görüşler ileri sürmektense görüşlerimi konuşmanın akışı içine kaynaştırsam çok daha isabetli davranmış olurdum. Bu arada mide boşluğumda oluşan hislere rağmen, gelecekte olacaklar, oluşum sürecindeki dünya hakkında bu çerçevede el altından bir tasavvur oluşturabilirdim.

Eski-yeni, devrimci ve tutucu bir dünyaydı bu; içinde birey fikrine bağlı değerler, diyelim ki, hakikat, özgürlük, hukuk, mantık gibi kavramlar tümüyle güç kaybetmiş, bir kenara atılmış ya da geçen yüzyıla göre belki de çok farklı anlamlar kazanmıştı; soluk bir kuram olmaktan çıkıp kanlı canlı bir hale gelmiş olan otoritenin, inanç diktasının yetki alanına girmişlerdi – bir bakıma düne, önceki güne dönmüşlerdi; gerici bir şekilde değil, insanlığın teokratik Ortaçağ'a ve onun koşullarına yenilikçi bir şekilde geri dönüşü anlamında... Bu ancak tıpkı bir küre etrafında dönen yolun doğal olarak ileri ya da geriye gidişi kadar gerici olabilirdi – yani gericilikten ziyade geriye götüren bir yol şeklinde tanımlanabilirdi. İşte mesele buydu; geri adım, ileri adım, eski ve yeni, geçmiş ve gelecek bir oluyordu. Politik sağ da gitgide solla bütünleşiyordu. Önkoşulsuz araştırmalar, özgür düşünce, ilericiliği temsil etmek şöyle dursun, geri kalmışlığa, bıkkınlık vermiş bir dünyaya ait kavramlardı. Düşünceye tanı-

nan özgürlük, şiddeti haklı göstermek içindi; tıpkı yedi yüzyıl önce dogmayı kanıtlamak için mantığın, inancı tartıştığı gibi; düşünce bunun için vardı; bugün değilse bile yarın böyle olacaktı. Araştırmanın *elbette* önkoşulları olacaktı – neydi bunlar! Bunlar şiddet ve toplumun iradesiydi; bu o denli doğal bir şeydi ki bilim, özgür olmadığını aklına bile getiremezdi. Baştan sübjektifti – bağımlılıkla objektif olarak öylesine kaynaşmıştı, bunu öylesine doğal karşılıyordu ki, asla bir engel olarak görmüyordu. Karşı karşıya kalınan durumu açıklığa kavuşturmak, budalaca korkuları gidermek için bazı şartlar dayatılmasının, kutsal dokunulmazlık şartları öne sürülmesinin düş gücü ve bireysel düşüncenin cesareti açısından geçmişte bir engel oluşturmadığını hatırlamak yeterdi. Bilakis, Kilise aracılığıyla dinî açıdan tekdüze ve kapalı olmayı mutlak olarak kabullenmiş olan Ortaçağ insanının düş gücü, bireyci dönemin yurttaşlarınınkinden çok daha ileriydi, kendi şahsi yaratıcılığına korkmadan ve endişe etmeden güvenebilirdi.

Evet, şiddet, ayakların altında sağlam bir zemin yaratıyordu; soyut değildi ve ben, Kridwiss'in dostlarının yardımı sayesinde, eski-yeninin hayatın çeşitli alanlarında sistemli olarak yaratacağı değişiklikleri mükemmel bir şekilde tasavvur edebiliyordum. Pedagoglar örneğin bugün ilköğretimde harfleri öğretirken, onların sesleri üzerinden gitmekten vazgeçip doğrudan kelime öğretmeye yönlenmeliydi, yazmayı da nesnelerin somut görünüşüne bağlamalıydı. Bu, bir ölçüde, evrensel, dille bağlantılı olmayan soyut harfler yazmaktan vazgeçip eski kavimlerin kelime yazılarına dönmek anlamına geliyordu. İçimden sessizce, o zaman kelimelere ne gerek var, yazmaya, dile ne gerek var diye geçirdim. Aşırı bir nesnellik, nesnelere bağlı olabilirdi ancak; sadece onlara. Swift'in bir taşlamasını hatırlıyorum; reform yanlısı bilginler, ciğerleri korumak

ve uzun uzadıya ifadelerden kaçınmak için, kelimeleri ve konuşmayı tümden kaldırmaya karar vermişler. Sadece nesneleri göstererek konuşacaklarmış, tabii insanlar sırf anlaşabilmek uğruna sırtlarında olabildiğince çok eşyayla dolaşmak zorundaymış. Burası çok komik; bu yeniliğe en çok karşı çıkanlar, kelimelerle gevezelik etmekte direnenler, kadınlar, en aşağı tabakadan insanlar ve okuma yazması olmayanlarmış. Neyse ki benim muhataplarım, önerilerinde Swift'in bilginleri kadar ileri gitmediler. Onlar daha ziyade mesafeli gözlemci ifadeleri takınıyorlardı. "Acayip önemli" saydıkları, genel ve artık açıkça ortaya çıkan bir hazırlıktı; kültürel kazanımları, sözüm ona gerektiği için ve zamana uymak adına yeniden barbarlaşma amaçlı diye tanımlanabilecek türden sadeleştirmeler uğruna, kestirmeden gözden çıkarmaya yönelik hazırlıklar... Kulaklarıma inanamıyordum. Beyler, diş hekimliği bağlamında birdenbire Adrian ile benim tümüyle temsilî olarak müzik eleştirisi sembolü olarak kullandığımız "ölü diş" kavramına geldiklerinde resmen korkuya kapıldım. Sanırım, siniri alınmış dişleri –XIX. yüzyılda diş kökü tedavi tekniklerinin kat ettiği uzun, zahmetli yola ve incelikle ilerleyen gelişmelerine karşın– mikroplanmaya yol açacak ölü cisimler olarak görme kararına vararak kestirmeden çekme eğilimindeki diş hekimleri konusunu gerçekten de keyifle, neşe içinde tartıştıkları sırada onlarla birlikte gülerken kıpkırmızı kesilmiş olmalıyım. Çok iyi hatırlıyorum – genel havaya uygun keskin zekâlı bir atıfta bulunan Breisacher oldu: Hijyenik bakış açısı, burada önceden beri var olan teamüllerin mümkün olduğu kadar akılcılaştırılmasını, bunlardan vazgeçilmesini, bunların gündemden düşürülmesini, terk edilmesini ve sadeleştirilmesini gerektiriyordu – hijyenle ilgili bu türden gerekçeler, bütün ideolojik kuşkular için geçerli olacaktı. Kuşkusuz, bu, günün birinde halkın ve ırkın sağlığı uğru-

na ağır hastaların bakılmamasına, yaşama tutunamayanların, akıl hastalarının öldürülmesine kadar varacaktı. Bu esnada iş gerçekten de –bunu inkâr etmiyor, vurguluyorlardı– burjuva çağının eseri olan her türden insani zaafı reddetmek gibi çok daha önemli kararlara uzanacaktı. İnsanlığın, içgüdüsel olarak kendine bir çeki düzen vermesi, antik kültürün yıkılmasıyla gelişen kapsamlı savaşlar ve devrimlerle dolu Ortaçağ uygarlığının çok daha gerisine düşebilecek, çetin, karanlık, hümanizmle alay eden zamanlara, hazırlıklı olması gerekiyordu...

XXXIV (sonuç)

Bu türden yeniliklerin kendini gösterdiği esnada adamın birinin nasıl olup da yedi kilo birden verdiği, bilmem anlaşıldı mı? Kridwiss'in evindeki oturumları ciddiye almasam, o beylerin saçmaladıklarına kanaat getirmiş olsam, böyle bir kayba maruz kalmazdım elbette. Ama hiç de öyle düşünmüyordum. Bu insanların saygı duyulası bir duyarlılıkla ellerini zamanın nabzında tuttuklarını, hakikatleri bu nabızdan okuduklarını bir an için olsun kendimden saklamıyordum. Tekrar edeyim – eğer kendileri bu teşhislerinden biraz korkup bunlara ahlaki bir eleştiriyle yaklaşsalardı sonsuz bir şükran duyar, yedi yerine üç buçuk kilo vermekle kalırdım. "Maalesef, durum bu, öyle görünüyor ki, mevzu bu; bu yola girildi; dolayısıyla gelecek olaylara karşı uyarmak üzere aracı olmak gerek, bu gidişi durdurmak için herkes üzerine düşeni yapmalı," demeleri gerekirdi. Oysa onların söyledikleri, tabiri caizse, "Geliyor, geliyor, geldiği zaman bizi en uygun anda bulacak. İlginç, hatta iyi bir şey sayı-

labilir – çok basit, şu nedenle; gelmekte olan bir şey olduğu için. Onu idrak etmek için gayret etmeye ve keyfini çıkarmaya değer. Bu bizim meselemiz değil, karşısında bir şey yapmamız da gerekmez." – Bu bilgili adamlar, kendi aralarında böyle düşünüyorlardı. Böyle bir şeyi görme, yaşama hevesleri, başlarını döndürüyordu; karşılarına çıkacak, başlarına gelecek şeye karşı sempati besliyorlardı; oysa böyle bir sempati olmasa başlarına bunlar gelmeyecekti; mesele de işte buydu; kilo kaybım da bu yüzdendi, öfke ve asabiyet yüzündendi.

Yine de burada söylediğim her şey doğru sayılmaz. Kridwiss'in çevresine yaptığım ziyaretler, orada kendi rızamla katlandığım can sıkıcı konuşmalar yüzünden hiç kilo kaybetmeyebilirdim; ne yedi kilo ne de yarısını. Masa başındaki bu konuşmaları hiç dert etmeyebilirdim; tabii eğer dostumun ve onun sanatının sıcak deneyimini de kapsayacak türden soğuk, acımasız entelektüel yorumlar yapmasalardı – demek istediğim, sadece yaratıcısını tanımamdan dolayı değil, doğuşuna yakından tanık olduğum sanat eseri –yakınlık duyduğumu söyleyemem, bunu diyebilmek için bu eserde benim anlayışıma göre çok yadırgatıcı, çok ürkütücü şeyler var–, yurdun kırsal bir köşesinde ateşler içinde kendi başına hızla büyüyüp gelişen o eser, Kridwiss'in evinde işittiklerimle kendine özgü bir uyuşum, entelektüel açıdan bir uyum, bir ilişki bir içinde olmasaydı.

Keşke o yuvarlak masada, uzun zamandan beri kırılgan olmadığı var sayılan hayat değerlerinin yıkılmasına bağlı olarak ortaya çıkan gündem içinde söz, geleneksel sanata yönelik eleştirilere gelmeseydi; birileri çıkıp –Breisacher mi, Unruhe mi, Holzschuher mi, hatırlamıyorum– çok açık seçik biçimde, geleneğe dair o atıfta bulunmasaydı; eleştiri dönüp dolaşıp geleneksel sanat biçimlerine, türlerine dayanmasaydı; örneğin estetik tiyatronun

burjuva yaşam çevrelerinde hayat bulduğuna ve eğitimin bir ürünü olduğuna dönmeseydi. Orada, gözlerimin önünde dramatik formun, epik forma dönüştüğü canlandı, müzik dramalarının, oratoryolara, opera dramalarına, opera kantatlarına dönüştüğü – üstelik de tam olarak Martinus Caddesi'ndeki muhataplarımın bireyin ve dünyada bireysel olan her şeyin varlığını reddeden yargılarıyla örtüşen bir ruhla ve anlayışla; diyebilirim ki, konunun psikolojik yanıyla artık ilgilenmeyen, nesnellikte kararlı, mutlak, bağlayıcı ve yükümlülüğü getiren bir ifade biçimi bir dil arayan ve Klasik dönem öncesinin katı biçimlerinin sofu zincirlerini tutkuyla dayatan bir ruhla. Adrian çalışırken bulunduğum meraklı gözlemler esnasında, bizler henüz çocuk yaşta gençlerken, onun öğretmeninden, o lafazan kekemeden dinlediğimiz, onun vurguladığı şeyleri ne kadar da sık anımsıyordum; "armonik öznellik" ile "polifonik nesnellik" arasındaki ihtilafı. Kürenin çevresindeki yolu, Kridwiss'lerdeki eziyet verecek kadar zekice konuşmalar esnasında söz konusu olan o yolu; geriye atılan adımlar ile ileriye atılanların, eski ile yeninin, geçmiş ile geleceğin bir olduğu yol işte buydu – burada, yeniliklerle dolu bir geri gidişle, Bach ile Händel'in armoni sanatlarını da aşıp daha uzak, daha eski bir zamana, gerçek çokseslilliğin olduğu zamana dönüşün gerçekleşmesini görüyordum.

Adrian'ın o zamanlar Pfeiffering'den Freising'e yazdığı mektubu hâlâ saklarım: "Bütün ırklardan, halklardan ve dillerden oluşan sayısını kimsenin bilemediği kalabalıkların tahtın önünde, kuzunun önünde okudukları övgü ilahisi" (bkz. Dürer'in ağaç baskılarının yedinci yaprağı) üzerinde çalışırken yazdığı, ziyaretine gitmemi istediği ve "Perotinus Magnus" diye imzaladığı mektubu. Çok şey ifade eden bir nükteydi bu; onunla böyle oyuncu bir şekilde özdeşleşmesi, tümüyle kendi kendini alaya alma-

sı anlamına geliyordu. Zira bu Perotinus, XII. yüzyılda Notre-Dame Katedrali'nin müzik yönetmeni ve şarkı üstadıydı; kompozisyon alanındaki yol göstericiliği o zamanlar genç bir sanat olan polifoninin gelişmesini sağlamıştı. Bu nükteli imza bana Richard Wagner'i çağrıştırdı; o da, *Parsifal*'i bestelediği esnada yazdığı bir mektubu imzalarken adının altına "Kardinaller Kurulu Üyesi" unvanını eklemişti. Sanatçı olmayan biri için bu çok kafa karıştırıcı bir mesele olabilir; sanatçı bu konuda nereye kadar ciddidir, bu durumu ne kadar ciddiye almaktadır ya da ciddiye alır görünmektedir ve kendi de bunu ne ölçüde ciddiye almalıdır, bu oyunun içinde ne kadar şenlik, ne kadar maskaralık, nereye kadar seçkin espri gizlidir. Operanın böyle büyük bir ustasının, böyle görkemli bir kutsama eseri üzerinde çalışırken kendisine nasıl olup da böyle alaycı bir lakap takabildiği sorusu pek de haksız sayılmaz. Adrian'ın attığı imza karşısında işte buna benzer şeyler hissettim; evet, sorularım, endişelerim, korkularım, bunlardan kaynaklanıyordu ve yüreğimin derinliklerinde onun eserinin meşruluğuna kadar uzanıyordu; içine gömüldüğü, fevkalade karmaşık araçlarla canlandırmaya çalıştığı âlemin, zamanın ruhuna uygun bir yaklaşım olduğuna kadar. Kısacası, sevgiyle ama bir estetikçi olarak da endişeyle dolu kuşkularım, arkadaşımın bir sözünden kaynaklanıyordu; onun, toplumu en acı verici kaygılara düşüren şeyin barbarlık değil, medeni kültür olduğuna dair antitezi bende son derece ıstırap verici bir kuşkuya yol açıyordu.

Burada, estetikçilik ile barbarlığın birbirine ne kadar yakın olduğuna, estetikçiliğin barbarlığın yolunu açtığına benim gibi kendi ruhuyla tanık olmayan kimse, bana, benim görüşlerime katılmaz – ben bu felaketi elbette kendiliğimden değil, değerli ve çok büyük tehlikelere atılmış sanatçı bir ruhla olan arkadaşlığım katkısıyla yaşamış bu-

lunuyorum. Pagan dönemlerin kült müziğini yenileştirmenin bazı tehlikeleri vardır. O müzik, ileride Kilise'nin amaçlarına hizmet edecekti; ama ondan önce, daha az uygar olan şeylere, şifacılara ve büyücülüğe de hizmet etmişti. Öyle değil mi? O vakitler, doğaüstü hizmetlerin yöneticisi rahipler, aynı zamanda şifacı ve büyücüydüler. Bunlara bakarak kültün, kültür öncesi, barbar bir niteliği olduğu inkâr edilebilir mi – anlaşılır olsa da olmasa da, geç dönem kültürü, kültü, toplumu coşturacak şekilde yeniden canlandırırken, onu yenilerken sadece Kilise uygarlığı aşamasının değil, daha ilkel evrelerinin araçlarını kullanmadı mı? Leverkühn'ün *Vahiy* çalışmalarının da yorumlamalarının da getirdiği muazzam güçlükler işte bununla doğrudan doğruya bağlantılı. Eserde gruplar, konuşma korosu olarak başlıyor ve aşamalar halinde ilerleyerek çok şaşılası geçişlerle son derece zengin bir vokal müziğe, yani korolara dönüşüyorlar; bastırılmış fısıltılar, kesik konuşmalar, kısmen şarkı söyler gibi gölgelemelerle son derece polifonik seslendirmelere geçiyorlar – onlara yalın gürültü gibi, büyülü, fanatik Zenci tamtamları, gonk sesleri gibi başlayan, sonra son derece seçkin bir müziğe erişen tınılar eşlik ediyordu. Bu tehditkâr eser, müziğin içinde en gizli kalan yanları, insanın içindeki hayvanı ortaya çıkarma tutkusuyla, ince duyarlıklarıyla, ne denli sıklıkla, hem kanlı barbarlığın hem de kansız entelektüelliğin hışmına uğradı! Hışmına uğradı, diyorum; zira anafikri, bir ölçüde müziğin yaşamöyküsüydü; müzik öncesinin, büyülü ritimli ilk hallerinden başlayarak en karmaşık biçimde olgunlaşmış son haline kadarki gelişimini kapsıyordu. Bu yüzden de sadece kısmen değil, bir bütün olarak her türden ithama açıktı.

Buna bir örnek vermek isterim; insani hassasiyetimi fena halde rencide eden ve her zaman için nefret dolu bir şekilde düşmanca eleştiri ve istihza konusuna bir ör-

nek. Bunun için biraz gerilere gitmem gerek; hepimiz biliriz, müzik sanatının en eski kazanımı, ilk amacı, sesi doğadan koparıp uzaklaştırmaktı. Ses, doğuşunda, ilk insanların çıkardığı, birden çok ses basamağında dolaşan bir ulumaydı. Ses sistemini bu keşmekeşten kurtarmak için bunu bir basamakta sabitlemek gerekiyordu. Kesinlikle ve kendiliğinden anlaşılacağı gibi, sesleri bir ölçü düzenine oturtmak müzikten anladığımız şeyin ilk koşulu, ilk kuralıydı. Bunun içinde, müzik öncesi günlerden, tabiri caizse, natüralist bir atacılık anlamında, işlevini yitirmiş barbarca bir unsur olarak kaydırma sesler kaldı: *glissando* – tümüyle kültürel sebeplerle, ihtiyatla yaklaşılması gereken bir araçtır bu. Ben onda her zaman kültüre ters, insana ters bir şeytanlık bulurum. Aklımda kalan, Leverkühn'ün bunu nasıl kullandığı – bu kaydırma sesleri özellikle tercih ettiği söylenemez belki fakat fazlaca sık kullanıyordu; özellikle de dehşet manzaralarıyla bu vahşi aracın kullanılmasını ayartıcı biçimde çok haklı kılan *Vahiy* eserinde... O dört sesle, mihraptaki dört intikam meleğinin salıverilişinin canlandırıldığı bölümde, atlarla süvarilerinin, imparatoru, papayı ve insanlığın üçte birini biçtikleri yerde, temayı dile getiren davulların *glissando*'su, yedi yönden gelen yıkıcı saldırıyı temsil eden çalgıların konumu ne kadar da dehşetengiz bir etki yaratıyordu. Tema olarak ulumanın kullanılması! – o ne biçim bir dehşetti! Burada bütün bu karmaşa içinde etkili olan, farklı ton kademelerine ayarlanabilen pedal mekanizmalı timballer için tekrarlarla yazılmış timbal *glissando*'ları nasıl bir akustik bir panik yaratıyordu; tümünün etkisi olağanüstü tekinsizdi. Ama asıl ilikleri donduran, *glissando*'nun insan seslerinde kullanılmasıydı; insan sesi, aşamalı olarak uzayıp giden ulumaların ilkel durumundan kurtulmasını simgeleyen tonal düzenin birincil nesnesiydi – *Vahiy* korosu, yedinci mührün açıl-

masıyla, güneşin kararması, ayın kanaması, gemilerin alabora olmasıyla birlikte haykıran insanların sesleri, ürpertici bir biçimde yine ilk hallerine dönüyordu.

Burada, müsaade rica edebilirsem eğer, dostumun eserindeki koro kullanımına, bu vokal unsurun, daha önce hiç denenmedik bir biçimde gruplara ayrılacak, birine karşı çapraz dramatik diyaloglar oluşturacak biçimde parçalanmasına ilişkin birkaç kelime eklemek isterim. Tek tek seslenişler, kesinlikle, klasik mesafede *Aziz Matta Pasyonu*'nun sesleniş ve cevap şeklindeki "Barrabam" bölümünü örnek alır. *Vahiy* orkestranın ara oyunlarından kaçınır; buna karşılık koro, pek çok kez, fevkalade ve hayrete şayan bir şekilde orkestra karakteri kazanır. Cennet'e yükselen 144 000 seçilmiş övgünün seslendirilişindeki koral varyasyonlarda, korale uygun olarak her dört ses sürekli aynı ritimde kalırken, orkestra son derece zengin ritimlerle onları bütünler, bazen de onlara ters düşer. Bu parçanın keskin polifonik yanları, (sadece bu parçayla da sınırlı değildir bu) istihza ve nefreti ifade etmeye imkân veriyordu. Bu başka türlü olamazdı; kabul etmeli ki ben, özellikle de ben, hayretle ve gönülden kabul ediyorum ki, eser, baştan sona paradokslarla (eğer bunlar paradoks sayılacaksa) doluydu. Disonans, her türlü ulviliğin, ciddi, muti ve dinî değerlerin ifadesi olarak kullanılmıştı. Öte yandan armonik ve tonal ne varsa, Cehennem âlemi için; bu bağlamda yani bayağılığın ve adiliğin alanı için.

Fakat ben başka bir şey söylemek istiyordum. *Vahiy*'de ses ve çalgı bölümleri arasındaki alışverişe işaret etmek istiyordum. Koro ile orkestra, birbirine karşı insan ve eşya kabilinden bir karşıtlık oluşturmuyor, birbirinin içinde eriyordu. Koro çalgılaşmış, orkestra vokal niteliği kazanmış gibiydi – öyle bir kertede ki, sonlara doğru, gerçekten de insanla eşya arasındaki sınır kaymış gibi oluyor-

du; bu mutlaka sanatın özgünlüğünden kaynaklanıyordur, Fakat özellikle de benim indimde sıkıntılı, tehlikeli ve kötücül bir şeyler içeriyor. Birkaç ayrıntıya işaret etmek isterim: Babilli fahişe, yeryüzünün krallarının koynuna giren hayvana binmiş kadın, şaşılacak bir şekilde en güzelinden bir koloratur sopranoya verilmişti. Onun o virtüözce yükselişleri kulağa adeta orkestranın flütleri gibi geliyordu. Öte yandan değişik şekillerde boğuklaştırılmış olan trompetler, grotesk bir *vox humana*[1] veriyordu. Aynı şey, saksofon için de geçerliydi; kıymık kadar ufalmış orkestra bölümlerinin çoğunda, bataklığın oğullarının rezil dans şarkılarına eşlik ediyordu. Adrian'ın, kökleri ruhunun derin hüznüne uzanan müstehzi benzetmeleri, burada Cehennem'in yavan taşkınlıklarında sezinlendiği gibi birbirinden çok farklı müzikal üsluplaın birer parodisi şeklinde beliriyordu. Fransız empresyonizminin tınıları, gülünçlüğe varan burjuva salon müziği, Çaykovski, müzikhol, cazın senkopik ve ritmik taklaları, eserin ruhani düzeyini ciddi, karanlık, ağır ve aşırı bir ciddiyetle kanıtlamaya çalışan orkestranın etrafında turnuva gibi rengârenk bir halde parıldayarak dönüp duruyordu.

Devam ediyorum! Dostumun henüz ayırdına varılamamış değerlerine dair öyle çok şey birikmiş ki yüreğimde, ben iyisi mi anlaşılabilir olduğunu teslim ettiğim, fakat haklılığını kabul etmektense dilimi koparacağım bir suçlamanın bakış açısı üzerinden yürüteyim yorumlarımı; barbarlık suçlaması üzerinden. Onu, eserin en tipik özelliği olarak en eski ile en yeniyi birleştirdiği için yüceltmişlerdi. Bu, asla iradeyle yapılmış bir şey değil, eşyanın tabiatıydı. Demek isterim ki, en sonunda, en ba-

1. (Lat.) İnsan sesi. (Y.N.)

şa dönen bir dünyanın çarpıklığından kaynaklanıyordu. Eski müzik sanatının ritimden anladığı, daha sonrakinin anladığından farklıydı. Eskiden şarkı, terennüm, lisanın kurallarına göre ölçümlenirdi, periyodik olarak bölümlenmiş bir zaman ölçüsüne uygun olarak değil, serbest bir uygulama ruhuna göre akardı. Peki, şimdi müziğimizin en son halinde ritim ne durumda? Konuşma vurgularına yaklaşılmadı mı? Değişken bir hareketliliğe geçilmedi mi? Daha Beethoven zamanında, ritim açısından geleceği sezinleten serbest cümleler vardı. Leverkühn'de aksayan tek şey, ölçülendirmelerin onun kendince belirtilmemiş olmasıydı. Tuhaf, şaka eder gibi bir tutuculuk örneği. Oysa ritim, simetriyi hiç göz önünde bulundurmaksızın tümüyle, salt konuşma vurgularına uygun olarak ölçüden ölçüye değişiyordu. İz bırakan şeylerden söz etmiştim. Öyleleri vardır ki, ruhumuz üzerinde etkilerini biz hiç farkında olmadan sürdürür; bunlar bilinçaltına nüfuz etmiş gibidirler. Gençliğimizde Adrian'ın, kendisi de ihtiyar bir baykuş olan öğretmeninden dinlediğimiz, buyurgan ama bir şeyden haberi olmayan sevimli bir baykuşun kişiliği, onun deniz aşırı bir yerlere yaptığı işler sözgelimi – akşam eve dönerken arkadaşım coşkulu bir şekilde takdirlerini dile getirdiği Johann Conrad Beissel'in hikâyesi de işte böyle iz bırakan şeylerden biriydi. Bu disiplinli hocayı, denizaşırı Ephrata'da vokal müzik sanatının başlatıcısını sık sık hatırladığımı saklamayacağım. Onun o saf yürekli pedagojisiyle Leverkühn'ün derin müzik bilgisi, tekniği ve zekâ bakımından çok ileri bir noktadaki eserleri arasında dünyalar kadar fark var. Buna rağmen, bilgi sahibi bir dost olarak "Efendi ve hizmetkâr" notaların, müzikli ilahi okumalarının mucidiyle aralarında tekinsiz bir şeyler var gibi gelir bana.

Bu samimi notu, açıklamak istediğim, beni en çok inciten, asla kabullenemeyeceğim bir suçlamanın anla-

şılması için düşüyorum; barbarlık suçlamasının! Bu suçlama, teolojiyi yargılama ve korku olarak kabul eden bir dinî bakış açısına sahip bu eserde, kitlesel modernitenin buz gibi dokunuşunun iziyle ilgili olabilirdi daha çok – o hakaretamiz kelimeyi kullanma cesaretini veren *streamlined*[1] izle. O müthiş olayın tanığı ve anlatıcısının, uçurumdaki aslan, geyik, insan ve kartal başlı hayvanları tasvir eden "Ben Yuhanna" metnini ele alalım; bu partisyon, teamül gereği bir tenora, fakat burada neredeyse kastrato tizliğinde bir tenora göre yazılmıştı. Nesnel, adeta sıradan bir haber verir gibi soğuk ötüşü, fecaat niteliğindeki iletisinin içeriğiyle ürkütücü bir çelişki oluşturuyordu. 1926'da Uluslararası Yeni Müzik Topluluğu'nun Frankfurt am Main'da düzenlediği festivalde *Vahiy* (Klemperer'in yönetiminde) ilk ve şimdilik son kez yorumlandı. En zor bölümü, adı Erbe olan hadım tipli bir tenor tarafından ustalıkla seslendirildi; içe işleyen kehanetleri gerçekten de yerin altından en son haberler gibi geliyordu kulağa. Bu, eserin ruhunda vardı ve sanatçı bunu büyük bir ferasetle kavramıştı. – Ya da bir başka örnek olarak bestecinin eserin çeşitli yerleri için yazdığı, hiçbir zaman (Bir oratoryoda!) mekânsal bir akustik kademelendirme amacıyla kullanılmamış olan hoparlör kullanımını, o müthiş teknik esnekliği ve rahatlığı verelim; şöyle ki, koronun uzaktan işitilmesi ya da orkestranın sesinin arkadan gelmesi gibi uygulamalardan farklı olarak bazı unsurlar hoparlör aracılığıyla öne çıkarılıyordu. Bu arada çok nadir olarak ve sadece Cehennem'i çağrıştırmak amacıyla caz seslerinin kullanıldığını ekleyelim. Entelektüel ve ruhsal yapısıyla temelde modern şıklıkta bir yaklaşım olmaktan çok "Kaisersaschern"e daha yakın düşen bu eser

1. (İng.) Geliştirilmiş. (Y.N.)

için *stream-lined* gibi keskin bir terim kullanmış olmamı –onu daha yürekli bir kelimeyle– patlama yapmış bir eski kafalılık olarak adlandırmamı mazur görmek gerek.

Ruhsuzluk! Adrian'ın eseri için "barbarlık" kelimesini ağızlarına alanların, esas olarak bunu kastettiklerini biliyorum. Acaba bazı lirik bölümlerine –ya da daha iyisi, anlara diyelim– okumak isteyen gözlerle bakmışlar mıdır? *Vahiy*'i dinlerken, ruh adına ısrarlı bir yakarış olan, benim gibi görece katı yürekli birinin bile gözlerini sulandıran, oda orkestrasının eşlik ettiği şarkı bölümlerini anlamaya çalışmışlar mıdır Acaba? Bu polemiği böyle gelişigüzel bir noktaya yönlendirdiğim için bağışlasınlar ama ben, bir ruhunun olmasını böylesine arzu eden küçük deniz bakiresinin arzusunu ruhsuzluk olarak nitelemeyi, asıl barbarlık olarak, insanlık dışı bir şey olarak görürüm!

Savunmamı derin duygular içinde yazıyorum – *Vahiy*'in birinci bölümünün sonunu oluşturan, kısa ama iğrenç gülme pantomimini, cehennem kahkahalarını hatırlıyorum ve burada bir başka hassasiyete kapılıyorum. Ondan nefret ediyorum, onu seviyorum ama ondan korkuyorum; zira –bu fazla şahsi "zira" için özür dilerim– Adrian'ın gülme eğilimi, beni her zaman ürkütmüştür. Rüdiger Schildknapp'tan farklı olarak ben bunu pek hafife alamam – elli ölçü boyu süren tek bir sesin kıkırtısıyla başlayıp hızla yayılan koroyla orkestrayı kavrayan, ritmik yükselişler, kontra tırmanışlarla ürkünç bir *tutti fortissimo* noktasına yükselen, taşkın, alaycı bir cehennem oyununa dönüşen, feryatlardan, havlama seslerinin, gıcırdamaların, melemelerin, kükremelerin, ulumaların, kişnemelerin ürkünç bir biçimde birbirine karıştığı müstehzi ve muzaffer, cehennemî kahkaha tufanı karşısında aynı ürkek ve kaygılı çaresizliğe kapıldım. Aslına bakarsak, eserin bütünü içinde fevkalade öne çıkan bu bölümden, bu cehennemî gülme tutkusu kasırgasından ne ka-

dar nefret etsem de, onu burada dile getirmekten kendimi alamadım; çünkü bu bağlamda, bu müziğin en derin gizemi, bestecisinin kimliğinin de gizemiydi ve onu, burada insanın yüreğini durduracak şekilde açıklamıştı.

Birinci bölümün sonundaki cehennem kahkahalarının karşılığında, ikinci bölümün açılışında baştan sona hayret verici bir çocuk korosu vardı; küçük bir orkestra eşlik ediyordu – kozmik, uzay müziği sayılacak bir parça; buzumsu, berrak, cam gibi saydam, belki biraz buruk, disonant ama bu arada diyebilirim ki, ulaşılması güç, başka bir dünyadanmış gibi yabancı, kalpleri ümitsiz bir özlemle dolduran yumuşacık sesler. Bu parça, direnenleri bile kendine doğru çekip etkileyen, sarsan bu parça, müzikal içeriği bakımından, kulağı olup da duyan, gözleri olup da görenler için özünde yine bir şeytan kahkahasıydı. Benzerleriyle karşılaştırıldığında Adrian her bakımdan üstün biri. Yöntemi biliniyor; bir füg teması, daha ilk cevaplandırmada ritim bakımından öyle bir şekilde modifiye edilebilir ki, tema, disiplinli bir şekilde korunmuş olsa bile tekrarlandığında tanınamaz hale gelir. Burada da öyle yapmıştı. Her kelime, müzik aracılığıyla "öbür dünya" fikrini, mistik duyguların değişimini, yani değişimi çağrıştırıyordu. Burada kullandığı transformasyona, transfigürasyona şapka çıkarılır. Daha önce algılanan korku, bu kez, hem de o tarifsiz çocuk korosunda bambaşka bir konuma taşınmıştı. Orkestral olarak da ritim olarak da değişmişti; fakat insanın içini pır pır ettiren, kemiren geçişlerde ve melek seslerinde, cehennem kahkahalarında işitilenlerle sımsıkı uyuşmayan *tek bir nota* yoktu.

Bu tümüyle Adrian'ı yansıtıyordu; baştan sona onun temsil ettiği müzikti. Derin duyarlık olarak algılanan, onun o gizem mertebesine yükselmiş ince hesaplılığıydı. Acı verici bir hal alan dostluğum, bana müziği böyle

görmeyi öğretti; oysa ben, kendi sade mizacımla muhtemelen çok daha başka şekilde görmeyi tercih ederdim.

XXXV

Dostumun yaşam çevresinden bir kaybın, insani açıdan bir felaketin haberini vereceğim bu bölümün başlığına yeni bir sayı koydum – fakat, Tanrım, buraya yazacağım hangi kelime, hangi cümle, artık içinde yaşadığımız doğal ortamımız haline dönüşmüş olan felaketlere bürünmüş değil ki? Hangi kelime, hikâyesini anlatmaya çalışacağım felaketin, aynı zamanda dünyanın –özellikle hümanist uygarlık dünyasının– bugün içinde durduğu burcun titreşimleriyle tıpkı onları yazan ellerim gibi gizlice titremez ki?

Burada konu, insani açıdan mahrem, dışında kalanların pek dikkate almayacağı, vuku bulması için birçok şeyin üst üste geldiği bir felaket: erkeğin alçaklığı, kadının zaafı, kadınca gurur ve mesleki başarısızlık. Aradan yirmi iki yıl geçti; Clarissa Rodde'nin, Ines'in kendi gibi tehlikede olan oyuncu kardeşinin, göz göre gelen akıbeti, 1921-1922 kış sezonunun bitiminde gururu, hayata artık tahammül edemez hale geldiği bir anda, Pfeiffering'de, annesinin evinde, onu hiç umursamaksızın uzun zamandır el altında bulundurduğu zehirle, hızlı ve kararlı bir biçimde hayatına son verişi, neredeyse hâlâ gözlerimin önündedir.

Onu hepimizi sarsan, aslında kimsenin pek haksız bulamayacağı bu korkunç eyleme sürükleyen gelişmeleri burada kısaca aktarmaya çalışacağım. Daha önce değindiğim gibi, Münihli hocanın uyarıları ve kaygıları çü-

rütülemez biçimde kanıtlanmış, Clarissa'nın sanat kariyeri, taşranın düşük düzeylerinden daha seçkin, daha saygın ve muteber bir yerlere yükselememişti. Doğu Prusya'da Elbing'den, ancak Baden'daki Pforzheim'a kadar gelebilmişti – bunun anlamı, Reich'ın büyük tiyatrolarının onunla ilgilenmeyeceği yerlerde takılıp kalmış olmasıydı. Başarısızdı ya da belki kayda değer anlamda bir başarı kazanamamıştı. Bu, basit ama onun baktığı açıdan çok zor kavranabilecek bir sebepten kaynaklanıyordu; çünkü doğal yeteneği, hırsına yetişemiyordu; damarlarında gerçek tiyatrocu kanı dolaşmadığı için bilgisi ve arzusu etkili olamıyor, sahnedeyken zapt edilemez kitlelerin ruhuna ve kalbine hitap edecek biçimde oynamasına yetmiyordu. Bütün sanatlar için, özellikle de tiyatro sanatçıları için vazgeçilmez olan –ister lehe ister aleyhe yorumlansın, sanat için genel, tiyatroculuk için özel anlamda– ilkel içgüdülerden yoksundu.

Clarissa'nın aklını karıştıran başka şeyler de oldu. Uzun süredir esefle izlediğim kadarıyla, sahne ile hayatı birbirinden ayırmaz olmuştu. O bir oyuncuydu ve belki de gerçek bir oyuncu olmadığı için oyunculuğunu, sahnede olmadığı zamanlarda da öne çıkarıyordu. Ağır makyajla, kabarık saçlarla, fazla süslü şapkalarla kişiliğinin dişi yanını adeta arz ediyordu – kendini gereksiz yere ve tümüyle yanlış anlaşılacak bir şekilde teşhir ediyor, dostça hisler besleyenler için sıkıntı verici, diğerleri için tahrik edici ve erkek kösnüllüğü açısından cüretkâr bir etki uyandırıyordu. Oysa bu tamamen yanıltıcı, kasıt dışı bir davranıştı. Zira Clarissa, istihza içinde reddeden, son derece soğuk, cinsellikten uzak, soylu bir yaratıktı – büründüğü bu alaycı kibir zırhı, sadık kız kardeşi Ines Institoris'in sevgilisine –ya da eski sevgilisine– karşı duyduğu kadınsı arzularına karşı da bir savunma oluşturmuş olabilirdi.

Onu metres tutmak isteyen, kendine bakmasını bilmiş o altmışlıktan sonra, pek de ciddi niyetli sayılmayacak birkaç çapkın daha övünülecek izler bırakmaksızın geçip gitti hayatından. Ona yararlı olabilecek tanınmış birkaç eleştirmen ise, amaçlarına ulaşamayınca kızın mesaisini müstehzi bir şekilde aşağılayarak öçlerini aldılar. Ardından kaderin pençesi onu yakaladı nihayet; burun kıvırmalarını "acınası" bir şekilde utanca boğdu. "Acınası" diyorum, çünkü bekâretini gasp eden kişi, buna kesinlikle layık biri değildi, Clarissa da onu asla kendine layık bulmamıştı. Sivri, sözde iblis sakallı, zampara, kulislerin müdavimi, Pforzheim'da kriminal savunma avukatlığı yapan bir taşra sakiniydi; bu fetihte bulunurken insanları hakir gören pespaye lafazanlığından, zarif iç çamaşırları ve kara kıllı ellerinden başka bir donanımı yoktu. Bir akşam, oyundan sonra, dikenli ama aslında tecrübesiz ve savunmasız, kırılgan kız, muhtemelen hafif bir şarap sarhoşluğu içindeyken –büyük bir öfkeye kapılmasına, kendini çılgınca aşağılamasına karşın– onun o tecrübeli oyunlarına gelecekti; zira baştan çıkarıcısı onu bir anlığına duyularından yakalamıştı. Kız, kazandığı zaferin yol açtığı nefretten başka hiçbir şey hissetmiyordu ona karşı; fakat bu nefrete onu, yani Clarissa Rodde'yi tuzağa düşürmeyi başardığı için belli bir hayranlık da karışıyordu yüreğinde. O günden sonra onun arzularına katiyetle ve üstelik de alay ederek karşı durdu – bir yandan da baskı unsuru olarak tehdit ettiği gibi, bir punduna getirip sevgilisi olduğunu etrafa yayar, diye korkular içindeydi.

Bu arada bu dertli, düş kırıklığına uğramış, onuru incinmiş kızın önüne kurtarıcı, insani ve uygar nitelikte yeni ufuklar açıldı. Bunları ona açan, Alsace'lı genç bir sanayiciydi; bazen iş için Strasbourg'dan Pforzheim'a geliyordu. Geniş bir çevre içine tanıştığı, bu güzel vücutlu alaycı sarışın kıza ölesiye âşık olmuştu. Clarissa o sıralar

tümden işsiz sayılmazdı; her ne karar önemsiz ara roller için de olsa, Pforzheim Şehir Tiyatrosu'yla ikinci kez anlaşma yapıp görev almıştı; bunu, sahne için yaratılmış olduğuna pek inanmasa da, onun diğer oyuncu tayfasına çoğunlukla gözle görülür hatta rahatsız edici ölçüde üstün kılan genel kültürünü ve insani düzeyini takdir eden, kendi de edebiyatla uğraşan yaşlıca bir dramaturgun sempatisine ve desteğine borçluydu. Kim bilir, bu adam belki de ona âşıktı ve bu gizli meylini cesaretle açıklamak için hayat boyu fazlaca hayal kırıklığına uğramış, çoğunlukla feragat etmek zorunda kalmış biriydi.

Yeni sezonun başlarında Clarissa, onu yanlış seçilmiş bu meslekten almayı, buna karşılık ona karısı olarak huzurlu, güvenli, varlıklı, yabancı da olsa, onun burjuva kökenine benzer bir hayat vadeden genç adamla tanıştı. Gözle görülür ümit dolu bir sevinç, şükran ve (bu şükranın meyvesi olarak) sevecen duygular içinde ablasına, hatta annesine mektupla Henri'nin ona talip olduğunu haber verdi; onun bu arzusunun ailesi içinde şimdilik bazı itirazlarla karşılaştığını da anlattı. Onunla aşağı yukarı aynı yaşlarda seçkin bir ailenin çocuğuydu –ya da oğulcuğu– annesinin gözbebeği, babasının iş ortağı olarak bu isteğini samimiyetle, tabii ki aynı zamanda kararlılıkla yansıtmıştı eve. – Ne var ki burjuva ailesinin bir oyuncuya, bir maceracıya üstelik de "koyu bir Alman"a karşı daha baştan ortaya koyduğu önyargıyı hızlı bir biçimde aşmak için daha başka şeyler yapmak gerekiyordu. Henri, ailesinin onun bu evlilikle kendine, zarafetine, temizliğine yazık edeceğine dair endişelerini saygıyla karşılıyordu. Clarissa'yla evlenmekle asla böyle bir şeyler olmayacağına onları ikna etmek pek kolay olmayacaktı. En iyisi onu şahsen anne babasının evine götürmek, onu çok seven dünyaya getiren bu kişilerle, kıskanç kardeşleriyle, yargılamaya meraklı teyzeleriyle tanıştırıp

onların sınavına sokmak olacaktı. Böyle bir buluşmayı ailesine kabul ettirmek ve düzenlemek üzere haftalardır uğraşıyordu; sevgilisine düzenli olarak pusulalar gönderiyor, Pforzheim'a tekrar tekrar giderek kaydettiği ilerlemeler konusuna onu bilgilendiriyordu.

Clarissa başarılı olacağından emindi. Yüz yüze geldiklerinde Henri'nin kaygılı ailesine, sosyal bakımdan onlarla eşit düzeyde olduğunu, bu durumun mesleği yüzünden gölgelenmiş olduğunu düşünüyorlarsa eğer, mesleğini bırakmaya hazır olduğunu açıklayacaktı. Mektuplarında ve Münih'e yaptığı bir ziyaret esnasında belirttiği gibi, karşısına çıkan bu istikbale kesin gözüyle bakıyordu. Yakında resmen nişanlanacaktı. Böyle bir istikbal onu entelektüel, sanata yönelmiş aristokrat çocuğu hayallerinden koparsa da, sığınılacak bir limandı, saadetin ta kendisiydi – yabancı ülkenin cazibesi, yeni bir ülkeye, farklı bir ulusun yaşama alanına yerleşecek olması ona açıkça daha kabul edilebilir bir burjuva saadeti gibi geliyordu; müstakbel çocuklarının aralarında Fransızca konuştuklarını tahayyül ediyordu.

İşte bu noktada, hayallerinin karşısında geçmişinden kalma bir hortlak çıktı; aptal, hiçbir şey ifade etmeyen, hiçbir değeri olmayan ama küstah ve acımasız bir hortlak; hayallerini haince yıkacak ve zavallı yaratığı köşeye kıstırıp ölüme sürükleyecekti. Zayıf bir ânında teslim olduğu o hukukçu, o değersiz adam, bir kerelik zaferine güvenerek şantaj yapıyordu. Eğer yeniden arzularına ram olmazsa, Henri'nin yakınları da, Henri de bu ilişkiyi öğreneceklerdi. Daha sonra anlaşıldığına göre, cani ile kurbanı arasında çok acıklı sahneler cereyan etmişti. Kızcağız, merhamet etmesi, onu rahat bırakması, hayatının huzuru uğruna, onu seven, kendinin de aşkına karşılık verdiği müstakbel kocasına ihanet etmek zorunda bırakmaması için –sonunda önünde diz çökerek– boş

yere yalvarmıştı; ırz düşmanının gaddarlığını tahrik eden de işte bu itiraf olmuştu. Bunu hiç saklamadı; şimdi teslim olursa, onu bir sonraki sefere kadar rahat bırakacaktı; kız, böylece Strasburg'a yapacağı seyahat ve nişanlanmak için geçici olarak zaman kazanmış olacaktı. Oysa adam onu asla rahat bırakmayacaktı; tekrar tekrar, canı istedikçe kızı zorlayacak, kız o sustuğu sürece borçlu kalacak, borcunu inkâr etmeye kalkıştığı anda da suskunluğunu bozacaktı. Clarissa sürekli ihanet içinde yaşamak zorundaydı – bunu, burjuva rahatlığına sızma, sığınma cehaletinin ve dar kafalılığının bir bedeli olarak adlandırıyordu. Eğer iş yürümezse, erkeğinin kendini ortaya atıp yardımına koşmasına gerek kalmadan da bir yolunu bulacaktı; sonuçta her şeye çare olabilecek bir madde vardı elinde; uzun zamandır o dekoratif eşyanın, kurukafalı kitabın içinde sakladığı madde. Ölümcül bir şaka yapma imkânı veren bu Hippokrates ilacına sahip olmanın gururuyla hayata karşı kendini üstün hissetmesi boşuna değildi – böyle bir şaka, razı olmak istediği hayatla burjuvaca bir barış anlaşması yapmaktan evla görünecekti gözüne.

Kanaatime göre o ahlaksız herif, arzularını dayatmanın ötesinde bir şey yapmış, kızın hayatına kastetmiş oluyordu. O adice kibri, arkasında bir kadın cesedi bırakmak istiyordu; bir insan evladının onun uğruna, öyle olmasa bile, onun yüzünden ölmesi, yok olması, ona bir bakıma doyum sağlayacaktı. Bu arzusunu yerine getirecek kişi Clarissa'ydı. Olayların gidişatına göre kız, bunu yapmak zorundaydı. Ben bunu böyle görüyorum; hepimiz de görmeliyiz. Kısa süreliğine de olsa, rahat vermesi için bir kez daha onun isteğine ram oldu; fakat bu kez daha da beter bir şekilde eline düştü. Aileye kabul edilir, Henri'yle evlenirse (üstelik de yabancı bir devletin sınırlarına sığınmış olarak) güvende olacağının, bu

şantajcıya gününü göstermenin bir yolunu bulabileceğinin hesaplarını yapıyordu. Olamadı. Belli ki işkenceci, bu evliliğin gerçekleşmesine izin vermemeye kararlıydı. Üçüncü bir şahsın ağzından gönderdiği, Clarissa'nın âşığı olduğuna dair imzasız bir mektup, Strazburglu ailenin de, Henri'nin de gözünde işi bitirdi. Henri, metni kıza yolladı, –ondan sanki mümkün olabilirmiş gibi– bir açıklama istedi. Yanına eklediği kendi mektubu ise, ona karşı beslediği aşkın sarsılmaz olduğunu belirtmekten çok uzaktı.

Clarissa, bu taahhütlü mektubu, Pforzheim tiyatro sezonunun kapanışından sonra birkaç haftalığına annesinin kestane ağaçlarının arkasındaki küçük evinde konuk olduğu sırada aldı. Öğle sonrasının erken saatleriydi. Frau Rodde, evladının yemekten sonra tek başına çıktığı gezintiden hızlı adımlarla geri dönmekte olduğunu gördü. Clarissa, yüzünde belirsiz, şaşkın, bir şey görmezmiş gibi bir gülümsemeyle evin önündeki küçük alandan, annesinin yanından hızla geçip odasına gitti, arkasından da telaşla anahtarı, kilidin içinde çevirdi. Hemen ardından yaşlı kadın kızının lavaboda suyla gargara yaptığını işitti – bugün itibarıyla bunun, o korkunç asidin gırtlakta yarattığı tahrişi serinletmek için olduğunu biliyoruz. Akabinde bir sessizlik hâkim oldu – bu sessizlik çok tekinsiz bir şekilde sona erecekti; yirmi dakika kadar sonra Frau Rodde, Clarissa'nın kapısını çaldı, adıyla seslendi. Ne denli ısrarla tekrar etse de bir yanıt alamadı. Korkuya kapılan kadın, artık şekle girmez olmuş saçları, dökülmüş dişleriyle karşıya, ana binaya koştu ve Frau Schweigestill'e kesik kesik telaffuz edebildiği kelimelerle durumu haber verdi. Bu çok şey görmüş geçirmiş kadın, uşağını da alarak Frau Rodde'nin evine koştu; kadınların tekrar tekrar seslenip kapıyı yumruklamalarının ardından uşak kapının kilidini kırdı. Clarissa, gözleri açık va-

ziyette yatağın ayakucundaki divanın üzerinde yatıyordu; gargara yaptığı esnada ölüme yenik düşünce kendini hızla üzerine atmış olduğu, sırtlığı ve kolçaklarıyla Ramberg Caddesi'nden tanıdığım bu altmış yetmiş yıllık mobilya parçasının üzerinde.

Yarı uzanmış vaziyetteki kızı görünce, "Yapılacak bir şek yok sevgili Frau Rodde," dedi Frau Schweigestill parmağını yanağına dayayıp başını sallayarak. Bu etkileyici görüntüden ben, akşamın geç saatlerinde haberdar oldum. Ev sahibesinden telefonla haber alır almaz acilen Freising'den geldim, inlemekte olan anneyi, evine konuk olduğum bu eski dostu teselli etmek üzere duyguyla kucakladım; aynı şekilde Else Schweigestill'i ve orada cesedin yanında duran Adrian'ı. Clarissa'nın güzel ellerinde ve yüzünde hızlı bir boğulma sonucu can verdiğine işaret eden mor lekeler vardı; bir bölük askeri öldürebilecek dozda siyanürle solunum merkezi bir anda felç olmuştu. Masanın üzerinde üstünde kurukafa bulunan, Yunan harfleriyle Hippokrates'in adı yazılı kitap şeklindeki bronz muhafazanın alt kısmı, üzerindeki vidalar açılmış, boşalmış olarak duruyordu. Yanında da kızın nişanlısına hitaben telaş içinde kurşun kalemle yazdığı bir mektup vardı:

"Je t'aime. Une fois je t'ai trompé, mais je t'aime."[1]

Genç adam düzenlemesi bana düşen cenaze törenine geldi. Teselli edilemez haldeydi; *"Désolé"*[2] derken muhtemelen kasten değil, yanlışlıkla, sözün gelişi olarak bu tabiri kullanmıştı.

"Ah Mösyö, onu her şeyi bağışlayacak kadar çok seviyordum! Her şey düzelebilirdi. *Et maintenant comme*

1. (Fr.) Seni seviyorum. Bir seferlik seni aldattım ama seni seviyorum. (Y.N.)
2. (Fr.) Üzgünüm. (Y.N.)

ça!"[1] diye haykırdığı esnada acısının gerçekliğinden kuşku duymadım.

Evet, "*comme ça!*"[2] Her şey gerçekten de çok farklı olabilirdi eğer o böyle ruhsuz bir muhallebi çocuğu olmasaydı da, Clarissa onda daha güven verici bir destek bulabilseydi.

O gece, Adrian, Frau Schweigestill ve ben, Frau Rodde'nin kızının katılaşmış bedeninin başında ağlarken, Clarissa'nın en yakınlarının imzalaması gereken bir ölüm ilanı kaleme almak zorundaydık. Onu esirgemek üzere ağız birliği içinde, ölünün, ağır, tedavisi bulunmayan bir kalp hastalığı sebebiyle vefat ettiğini ifade eden bir çözüm üzerinde anlaştık. Frau Rodde'nin defin için mutlaka kilisenin iznini, onayını almak istediğini açıkladığım Münih'teki rahip belgeyi okudu; bu olayı, daha baştan, saf ve samimi bir biçimde, Clarissa'nın ölümü, şerefsiz bir hayata tercih ettiği şeklinde, bir din adamının, bu katıksız Luther tipi katı bir Tanrı adamının işitmek istemeyeceği şekilde sunarken pek de diplomatça davranmış sayılmayabilirim. Ancak itiraf edeyim ki, kilisenin de işlevsiz görünmeyi arzu etmemekle beraber, açıklamasını getirdiğim bu şerefli intiharı kutsamaya hazır olmadığını, kısacası, yetkili kişinin benim yalan söylememden başka bir şey istemediğini idrak etmem biraz zaman aldı. Bunun üzerine ben de düpedüz gülünç bir şekilde çark ettim, daha önce her şeyi açıklamamış gibi yaptım, talihsiz bir şekilde şişelerin birbiriyle karıştırılmış olma ihtimalini ileri sürdüm; dik kafalı rahibin ruhunun okşayıp taziyesine değer verilen bu kutsal şirketinin defin törenini gerçekleştirmeye hazır olduğunu açıklamasını ancak böylece sağladım.

1. (Fr.) Ve şimdi olduğu gibi. (Y.N.)
2. (Fr.) Olduğu gibi. (Y.N.)

Tören, Münih Waldrfriedhof'ta, Rodde'lerin dost çevresinden çok sayıda kişinin katılımıyla gerçekleşti. Rudi Schwerdtfeger, Zink ve Spengler, hatta Schildknapp bile eksik kalmamıştı. Matem samimiydi; zira herkes zavallı, burnu havada, onurlu Clarissa'yı severdi. Ines Institoris, siyahlar içinde annesini yanında yerini almış, ileri uzanmış eğik boynuyla zarif bir vakar içinde baş sağlığı dileklerini kabul ediyordu. Kız kardeşini, böyle hayatına kıymaya kadar getiren trajik yaşam deneyiminin, onun kaderi bakımından da kötü bir kehanet anlamına geldiğini düşünmekten kendimi alamadım. Zaten konuşurken de, yasını tutmaktan çok Clarissa'ya gıpta ettiği izlenimine kapıldım. Kocasının maddi durumu, birikimlerinin belli çevrelerin istediği ve meydan verdiği üzere erimesiyle gitgide bozulmaktaydı. Onu hayata karşı koruyan lüks kalkanın ortadan kalkmasından korkuyordu; daha şimdiden İngiliz Bahçesi'nin yanındaki zengin evini ellerinde tutup tutamayacakları konusunda soru işaretleri belirmişti. Rudi Schwerdtfeger'e gelince, sevgili arkadaşı Clarissa'ya karşı son görevini yerine getirmişti getirmesine ama merhumun yakınlarına –ne denli biçimsel ve sığ olduğu, Adrian ile benim dikkatimizi çekecek şekilde– olabildiğince hızla taziyelerini sunup mezarlıktan ayrılmıştı.

Ines'in, umarsız bağlılığı izin vermediği için, korkarım pek "nazik bir şekilde" davranamayıp ilişkisini acımasızca bitiren sevgilisini, ayrıldıktan sonra ilk görüşüydü bu. Ufacık tefecik kocasının yanında kız kardeşinin mezarı başında durduğu esnada o artık terk edilmiş bir kadındı, bütün tahminler dehşet verici bir biçimde mutsuz olduğunu gösteriyordu. Etrafında, bir kadın grubu toplanmıştı; üyelerinden bazıları Clarissa değil de, adeta onun için katılmıştı yas törenine. Bu küçük ve güçlü grupta; ortaklıkta mı, şirkette mi, arkadaş topluluğunda

mı, ya da nasıl ifade etsem bilmiyorum, Ines'in en yakın sırdaşı egzotik Natalie Knöterich, birkaç komedinin müellifi ve aynı zamanda Schwabing'deki Bohem Salon'un sahibesi, kocasından boşanmış, Transilvanyalı Rumen bir kadın yazar bulunuyordu; ayrıca Saray Tiyatrosu oyuncularından, çoğunlukla asabi ağırlıklı rolleri canlandıran Rosa Zwitscher yer alıyordu – bir de, bu topluluğun her etkinliğine katıldığından emin olmadığım, tanımlanması burada yakışık almayacak birkaç kadın vardı.

Bu grubu bağlayan tutkal –okur bunu işitmeye hazırlıklıdır sanırım– morfindi; olağanüstü güçlü bir bağlayıcı. Zira sadece ortakları birbiriyle tekinsiz bir arkadaşlık içinde tutmaya yarayan, mutluluk veren ve mahveden bir madde olarak kalmıyordu; bu illetin ya da zaafın köleleri arasında ahlak açısından da hüzün verici, aynı zamanda şefkat dolu, hatta karşılıklı saygıya dayanan bir dayanışma kurulmuştu. Bizim olayımızda günahkârlar, Ines Institoris'in savunduğu, beş-altı arkadaşın tümünün sahiplendiği belli bir felsefe ya da ilke etrafında kenetlenmişlerdi. Ines'in savunduğu tez –bunu bir vesileyle bizzat onun kendi ağzından işitmiştim– acının insana yakışmadığıydı; acıya katlanmak utanç verici bir şeydi. Somut ve insanı çok aşağılayan bedeni acılar ve kalp ağrıları bir yana, aslında hayatın kendisi, salt var olmak, hayvanca mevcudiyet, değersiz birer zincir olarak ağırlık, veriyor, insanı aşağı çekiyordu. İnsanı acılardan azade kılan, fiziki varlığını ortadan kaldıran bir bakıma yükümlülüklerinden kurtaran, yükü üzerinden atan özgürleştiren, hafifleten, sanki bedeni yokmuşçasına bir iyilik hali sağlayan bu kutlu maddeyi kullanmak, insanca bir hak, entelektüel bir sorumluluk olarak asalet ve onurdan başka bir şey değildi.

Bu felsefeye göre bu şımartıcı alışkanlığın, ahlaken ve bedenen yıkıcı neticelerini göze almak, onun asaletin-

dendi belli ki; kumpanyanın üyeleri arasındaki şefkatin ve sevgi dolu saygının sebebi de, muhtemelen erkenden çökmekte olduklarının bilinç ortaklığıydı. Topluluk içinde bir araya geldiklerinde gözlerindeki mutlu pırıltıları, duygulu kucaklaşmalarını, öpüşmelerini nefretle gözlüyordum. Kendilerini mahvetmelerine tahammül edemediğimi itiraf ederim; ama kendime bir erdem fedaisi ve kılı kırk yaran bir yargıç rolü biçmediğim için onları bir bakıma takdir ettiğimi de teslim edeyim. Bu kötü iptilaya yol açan şey, bir bakıma tatlı bir kendini aldatma hissi olabilir; ya da belki daha baştan kişinin içinde baştan mevcut bulunan bir zaaf; buna karşı üstesinden gelinemez bir nefret duyuyordum. Üstelik Ines'in bu belaya teslim olmasıyla birlikte çocuklarına karşı düşüncesizce ve ilgisiz davranması, önceleri bu beyaz lüks varlıklarına gösterdiği sevginin, maymun iştahlılığı ve de yalan olduğunu ortaya çıkarmıştı. Kısacası, onun kendisine hak bildiği şeyleri görüp öğrendiğimden beri bu kadına tahammül edemiyordum; onu, kalbimden silmiş olduğumu o da fark ediyordu; bunu anladığını da, iki saat boyunca beni bulaştırdığı aşk ve şehvet tutkularını dinlerken gösterdiğim insanca katılımın ardından yüzünde belireni hatırlatan, karmaşık, çapkınca, kötücül bir gülümsemenin ardına gizliyordu.

Gülecek hali yoktu; zira onun sefaleti, kendi kendini küçük düşürmüş olmasıydı. Muhtemelen, canlılık veren bir iyilik hissi yaratmaktan çok, onu ortalara çıkamaz hale sokacak kadar yüksek dozlar alıyordu. Zwitscher, bu maddenin etkisiyle oyunlarını dâhiyane bir şekilde oynamakta, Natalia Knöterich bununla sosyal cazibesini artırmaktaydı. Oysa zavallı Ines, yemeğe bile sık sık yarı bilinçsiz vaziyette geliyor, büyük kızına da, titiz, hüsrana uğramış kocasına da cam gibi gözleriyle başını sallayarak hâlâ çok özenli ve kristaller içinde parıldayan yemek

masasına oturuyordu. Burada bir şey daha itiraf edeceğim: Ines birkaç yıl sonra genel olarak büyük bir dehşet yaratan ağır bir cürüm işleyecek, bu da onun bir burjuva olarak varoluşunun sonunu getirecekti. Bu gaddarca eylemden ürksem de, eski bir dost olarak çöküş içinde bulunduğu bir esnada böyle bir eylem için kendinde güç ve vahşi bir enerji bulmuş olmasından dolayı neredeyse gurur duyacaktım; hayır, kesinlikle gurur duyacaktım.

XXXVI

Ah Almanya, sen batmaktasın ve ben hâlâ senin umutlarını anımsıyorum! Bir önceki, görece daha hafif sayılacak çöküşünden, Reich'ın sona ermesinden sonra uyandırdığın (ama belki de paylaşmadığın) dünyanın sana bağladığı umutları kastediyorum; taşkın hareketlerine, içine düştüğün, tümüyle delice, umutsuzca, meydan okurcasına kabaran sefaletine, o baş döndürücü biçimde ayyuka çıkan döviz enflasyonuna rağmen birkaç yıl boyunca, bir dereceye kadar hak etmiş gibi göründüğün umutları.

Doğrudur; o zamanki fantastik, dünyayla alay eden, korkutucu görülen kötü tutumumuzda, 1933'ten başlayarak özellikle 1939'dan sonraki davranışlarımızda çok korkunç, inandırıcı olmayan, asla ihtimal verilemeyecek bir eksen kayması, kötü bir *sansculottizm*'in[1] izleri vardı. Fakat bu milyarderlik sarhoşluğu, bu abartılı cimrilik günün birinde sona erdi, ekonomik hayatımızın yolunu şa-

1. Fransızca "pantolonsuzlar" anlamına gelen *sans-culottes* sözcüğünden. Fransız Devrimi'nde önemli rol oynayan, aristokrasiye karşı duruşlarıyla işçi ve küçük burjuvalardan oluşan sosyal ve politik sınıf. (Y.N.)

şırmış çehresine mantık ifadesi geri döndü; bu, biz Almanlar için manevi bir nekahet, barış ve özgürlük içinde toplumsal bir ilerleme, ergin, geleceğe yönelik kültürel gayretlerimizle, duygularımızın, düşüncelerimizin dünya normalleriyle eşitlenmesi anlamına gelebileceği bir dönem belirir gibi görünüyordu ufukta. Kuşku yok ki, doğuştan var olan bütün zaaflarımıza, kendimize yönelik antipatiye rağmen, Alman Cumhuriyeti'nin ruhu, ümidiydi bu – bence, bu aslında cumhuriyetin yabancılar üzerinde uyandırdığı bir ümitti. Bir denemeydi (Bismarck'ın ve onun eseri olan Alman Birliği'nin başarısızlığından sonra ikinci deneme); Almanya'nın Avrupalılaşması ya da "demokratikleşmesi", halkların toplumsal hayata entelektüel açıdan katılması anlamında normalleşmesi yolunda pek de ümitsiz sayılmayacak denemeydi. Diğer ülkelerin böyle bir sürecin mümkün olduğuna iyi niyetle inandıklarını –kendi aramızda da, Almanya'da, köylü inatçılığından kaynaklanan istisnalar dışında– kim inkâr edebilir, bütün ülkede ümit verici bazı hareketler görüldüğünü kim tartışabilir?

Yüzyılın ilk yirmili yıllarından söz ediyorum. Tabii özellikle kültür odaklarının büyük ölçüde Fransa'dan Almanya'ya kaymasını beraberinde getiren yirmili yılların ikinci yarısından... Bunun son derece önemli yanı, daha önce de belirttiğim gibi, Adrian Leverkühn'ün *Vahiy* oratoryosunun ilk kez sahneye konması, daha doğrusu bütün olarak ilk kez sahnelenmesiydi. Gösterildiği sahne Frankfurt gibi Reich'ın iyi niyetli, açık görüşlü bir şehrinde olsa da, öfkeli bir muhalefetten, sanatla alay etme suçlamalarından; nihilist, müzikal cinayet ya da en revaçtaki küfrü de ekleyerek "kültür Bolşevikliği" gibi acı sözlerden payını almaktan elbette geri kalmadı. Fakat yine de hem eser hem de onu sunma cesaretini gösterenler, sözü geçen bazı entelektüel savunucular bulabildi. Dünyaya açık ve öz-

gürlüğe dönük bu olumlu hava 1927'de doruk noktasına yükselmiş, yüzyılın ilk on yılında Münih'te egemen olan Wagner ağırlıklı nasyonal, Romantik tepkilerle, toplum hayatımızın başlıca unsuru haline gelen bir çelişki oluşturmuştu – bununla bağlantılı olarak 1920'de Weimar' daki kompozisyon yarışmasını, ertesi yıl Donaueschingen'deki müzik şenliğini hatırlatmak isterim. Her iki olayda da –maalesef kompozitörün kendisi katılamamıştı– yeni müzik anlayışının diğer örnekleri gibi Leverkühn'ün eserleri de, tepkisiz kalmayan, hatta bence sanat açısından "cumhuriyetçi" anlayışta sayılabilecek bir seyirciye sunulmuştu: *Kozmik Senfoni*, Weimar'da Bruno Walter'in ritimli ve fevkalade güvenilir yönetiminde, *Gesta Romanorum* da Hans Platner'in ünlü Kukla Tiyatrosu ile bağlantılı olarak beş bölümünün tümü bir arada, Baden Festivali'nde seslendirilmişti – ruhani duygulanmalar ile kahkahalar arasında gidip gelen, ne daha önce yaşadığım ne sonra yaşayacağım türden sürükleyici bir deneyimdi bu.

1922'de Alman sanatçı ve sanatseverlerin Uluslararası Yeni Müzik Topluluğu'nun kuruluşuna olan katkılarını da burada anmak isterim. Bu topluluğun iki yıl sonra Prag'da düzenlediği etkinliklerde, Adrian'ın *Apocalipsis cum figuris* çalışmasından koro ve orkestra için bazı parçaların, pek çok ülkenin müzik dünyasından ünlü konukların oluşturduğu bir seyirci kitlesini huzurunda seslendirilmişti. Eser o sıralar daha yeni basılmıştı; Leverkühn'ün diğer eserleri gibi Mainz'ta Schott tarafından değil, Viyana'daki Universal-Edition'dan; o zamanlar genç ancak otuz yaşlarında olan ama Orta Avrupa'nın müzik dünyasında etkili bir rol oynayan Doktor Edelmann adlı direktörü, bir gün, aslında *Vahiy* henüz tamamlanmadan önce (Adrian'ın hastalığının nüksettiği, çalışmalarının bölündüğü haftalar içinde olmalı) sürpriz bir şekilde Schwei-

gestill'lerin konuğuna, eserinin basımı konusunda hizmetlerini sunmaya geldi. Bu ziyaret, Viyana'da çıkan radikal-ilerici müzik dergisi *Der Anbruch*'ta kısa süre önce yayımlanan, Macar müzikolog ve kültür felsefecisi Desiderius Fehér'in kaleme aldığı Adrian'ın yaratıcılığına yönelik bir makaleyle ilişkiliydi. Fehér, Adrian'ın müziğinin entelektüel düzeyini, dinî içeriğini, gururunu ve umutsuzluğunu, günahkâr esinler taşıyan bilgeliğini içtenlikle dile getirmişti; yazar, bu son derece ilginç ve etkileyici şeyleri kendi kendine, kendi içgüdüleriyle bulmadığını, dışarıdan ya da onun kendi ifadesiyle, yukarılardan bir yerlerden, her tür bilgeliği aşan bir yerden, aşkın ve ilhancın ikliminden, tek kelimeyle bengi dişilikten buraya yönlendirildiğini, bundan dolayı da mahcup olduğunu itiraf ederek içtenliğinin mertebesini pekiştiriyordu. Sözün kısası, konusuna uygun düşmediği söylenemeyecek olan makalesinde analitik ve lirik unsurlar birbirine karışıyor, hepsinden önemlisi, çok muğlak hatlarla da olsa, ona ilham veren duyarlı, bilgili, gayretle bilginin peşinde koşan bir kadın portresi yansıyordu. Ancak Edelmann'ın ziyareti, Viyana temsili dolayısıyla gündeme gelmiş gibi göründüğünden, bu ziyaretin gerisinde, dolaylı da olsa, yine kendini gizleyen o narin gücün ve aşkın parmağı olduğu söylenebilir.

Sadece dolaylı olarak mı? Pek emin değilim. Bu genç müzik-iş adamına, yine aynı mahreçten, doğrudan esinler, işaretler, yönlendirmeler gelmiş olabileceğini ihtimal dahilinde tutuyorum. Bu tahminim, onun makalenin o biraz esrarengiz görünerek paylaşmaya tenezzül ettiği kadarından daha fazlasını bildiğini hissettirmesi, hatta – konuşmanın başında değil, akışı içinde, sonuna doğru– o kişinin adını bilerek zikretmesi olgusuyla kuvvet kazanıyor. Handiyse geri püskürtüleceği ama yine de misafirliğini sürdürmekte ısrarlı olduğu esnada, Leverkühn'den

üzerinde çalışmakta olduğu işler konusunda bilgi almak istedi; Oratoryoyu öğrendi – yeni mi duyuyordu? Bundan emin değilim. – İş, Adrian'ın düşüp bayılacak kadar bitkin durumda, Nike Salonu'nda elyazısı notalarından uzun uzadıya örnekler çalmasına kadar vardı; bunun üzerine Edelmann hemen oracıkta "edisyon" işini bağladı. Ertesi gün Münih'teki Bayerischer Hof Oteli'nden sözleşme geldi. Ama ayrılmadan önce Adrian'a, Fransızcadan gelme Viyana tarzı bir hitap şekliyle sordu:

"Üstadım siz," –hatta sanırım sadece "üstat" demişti– "Üstat, acaba Frau von Tolna'yı tanırlar mı?"

Hikâyeme, bir roman yazarının okuruna asla sunmayacağı bir tipi katmak zorundayım burada; zira görünmez olmak, ortalarda *görünmemek*, sanatçılığa, dolayısıyla romancılığa bariz bir şekilde ters düşen bir durum oluşturur. Frau von Tolna da işte böyle ortalarda görünmeyen bir figür. Onu, okurun gözünde canlandırmam mümkün değil; nasıl göründüğü hakkında en küçük bir fikir veremem; zira onu hiç görmedim, tanışlarım arasında da onu gören olmadığı için kimse onu bana tarif etmedi. Doktor Edelmann'ın mı, yoksa *Anbruch*'ta onunla birlikte çalışanlardan birinin mi, kadının hemşerisi olup da onunla tanışıklığından ötürü gurur duyduğunu, cevabı olmayan bir soru olarak açık bırakıyorum. Adrian'a gelince, o zamanlar Viyanalının sorusuna olumsuz yanıt vermişti; kadını tanımadığını söylemişti – fakat onun kim olduğunu sormamış; dolayısıyla Edelmann da herhangi bir açıklama yapmak zorunda kalmamış, sadece, şöyle bir tepki vermişti:

"Her halükârda Üstadım, sizin," – ya da "Üstatlarının" demiş olabilir: "Üstatlarının ondan daha ateşli bir hayranı yok."

Belli ki bu tanımazdan gelmeyi, gerçekte de olduğu gibi, zorunlu, sırra saygı gereği saklı tutulması gereken

bir durum olarak kabul etmişti. Aslında Adrian, yine de aynı cevabı cevap verebilirdi; çünkü bu Macar aristokratı kadınla şahsen hiç karşılaşmamıştı –şu kadarını da ben ekleyeyim– karşılıklı, gizli bir anlaşma uyarınca hiç karşılaşmayacaklardı. Yıllardır mektuplaşıyorlardı; bu mektuplarda kadın, kendini onun eserlerinin en akıllı, en doğru uzmanı ve değerini takdir eden bir kişi, ilgili bir dost, akıl hocası ve onun varlığına koşulsuz hizmet sunacak biri olarak ortaya koyuyordu. Adrian da kendi açısından, münzeviliğinin imkân verdiği ölçüde paylaşımcılığının ve samimiyetinin sınırlarını zorluyordu – bu da ayrı bir konu. Hiçbir beklentileri olmaksızın kendilerini ona vakfeden, bu adamın mutlaka ölümsüz olacağını düşündükleri için, hayatında kendilerine mütevazı bir yer edinmenin peşinde olan kimi kadınlardan söz etmiştim. Bu da bir üçüncüsüydü; tamamen farklı, fedakârlıkta o basit kadınlardan geri kalmayan, onları aşan, doğrudan yakınlaşmaktan kesinlikle kaçınan, gizliliğe kırılmaz bir kararlılıkla riayet eden, geride durmayı bilen, ortalıkta görünür olmamaktan dolayı hiç gocunmayan biri... Bu arada dünyaya mal olmuş, monden bir kadın olduğu için aptalca bir çekingenlikten söz edilemez; Pfeiffering münzevisinin gözünden bakınca gerçekten dünyaydı o – sevdiği, ihtiyaç duyduğu, kabullenmek zorunda olduğu, ona uzak duran, entelektüel bir korumacılıkla kendini uzak tutan bir dünya...

Bu istisnai varlık hakkında bildiklerimi söyleyeyim. Madam Tolna, zengin bir duldu; şövalye kökenli, fakat uçarı, ancak kötü alışkanlıklarımdan dolayı değil, bir at yarışı esnasında kazaya uğrayan kocasının çocuksuz dulu olarak kendisine kalan, Peşte'de bir saray, başkentin birkaç saat güneyinde, Stuhlweissenburg'da, Plattensee ile Tuna arasındaki devasa bir şövalyelik mülkü, ayrıca adı geçen gölün, diğer adıyla Balaton'un kıyısında saray gibi

bir villanın sahibesiydi. İçinde, XVIII. yüzyılda rahat yaşanacak bir şekilde yenilenmiş olan muhteşem bir malikânenin de bulunduğu arazi, çok büyük buğday tarlalarının yanı sıra, ürünleri içindeki rafinerilerde işlenen geniş şekerpancarı ekim alanlarını da kapsıyordu. Mülkün sahibesi bütün bu konutlarda; şehirdeki evinde de, malikânesinde de, yazlık villada da uzun süreliğine kalmıyordu. Eksiriya, neredeyse her zaman denebilir, belli ki, onu huzursuz eden ya da acı veren anıları yüzünden bağlılık hissetmediği bu yerlerin sorumluluğunu yöneticilere ve kâhya kadınlara bırakıp kaçıyor, seyahatlere çıkıyordu. Paris'te, Napoli'de, Mısır'da, Engadin'de yaşıyordu; bir yerden bir yere hizmetçisi, mihmandar ve tedarikçi olarak çalışan bir erkek görevli ile kırılgan sağlık durumuna işaret eden, sadece kendi hizmetinde olan bir hekim refakatinde yolculuk ediyordu.

Onun bu hareketli hayatı, Adrian'ı pek ırgalamıyordu; zira içgüdülere, sezgilere, duyarlı bir bilgeliğe –ne olduğunu Tanrı bilir– gizemli bir duygudaşlığa ve bir ruh anlaşmasına dayalı coşkulu bağlılığıyla, daima şaşırtıcı bir şekilde doğru yerde ortaya çıkıyordu. Anlaşılıyordu ki bu kadın, ne zaman bir yerlerde Adrian'ın müziğini seslendirmeye cesaret edilse, hiç göze çarpmadan seyircilerin arasına karışıyordu. Lübeck'te alaya alınan operasının ilk gösteriminde, Zürich'te, Weimar'da, Prag'da. Onun yaşadığı yere bu denli yakın olan Münih'e kendini hiç belli etmeksizin hangi sıklıkta geldiğini söyleyemem. Ama Pfeiffering'i de biliyordu; el altından tesadüfen açığa çıkmıştı. Adrian'ın yaşadığı yer hakkında, yakınları hakkında gizlice bilgi toplamıştı; yanılmıyorsam, doğrudan doğruya çalışma odasının penceresinin altına kadar gelip orada durmuş, sonra da kimseye görünmeden uzaklaşmıştı. Bu bile yeterince çarpıcı. Fakat bana daha da tuhaf gelen, çok sonraları az çok tesadüfen öğrendiğim

üzere, bir hac yolculuğunu anıştırır biçimde, Kaisersaschern'e de gitmiş olmasıydı; orada ki Oberweiler köyünü, Buchel Çiftliği'ni görmüştü. Yani Adrian'ın çocukluğunun geçtiği yer ile sonradan yerleştiği mekân arasındaki –beni her zaman biraz kederlendiren– koşutluğu da biliyordu.

Sabine Dağları'ndaki Palestrina adlı o yeri de ihmal etmediğini belirtmeyi unuttum. Birkaç hafta Manardi'lerin evinde kalmış, anlaşılan o ki, Signora Manardi'yle çabucak canciğer dost olmuştu. Otelci kadına, yarısı Almanca, yarısı Fransızca mektuplar yazarken aklına estiğince, "Mutter Manardi" ya da "Mere Manardi" diye hitap ediyordu. Bu tanımlamayı Frau Schweigestill için de kullanıyordu; sözlerinden, görünmeksizin –ya da onun tarafından fark edilmeksizin– onu görmüş olduğu anlaşılıyordu. Peki ya kendi? Bu anne figürlerinin arasına katılmak ve onlara kız kardeş demek, onun kendi fikri miydi? Adrian'la ilişkisi içinde kendine nasıl bir ad vermek yakışık alırdı? O nasıl bir isim arzu ediyor, hangi adı kendine hak biliyordu? Koruyucu bir tanrıça, hayalet sevgili Egeria[1] mıydı? Brüksel'den yolladığı ilk mektubuna bağlılık nişanesi bir hediye iliştirilmişti; benzerini hiç görmediğim türden bir yüzük; bunları yazan kişi, dünyanın zenginlikleri konusunda pek bilgili sayılmayacağı için elbette fazla bir şey ifade etmez bu. Değer biçilemez nitelikte ve –bana kalırsa– güzel bir mücevherdi bu. Oymalı halkası, eski Rönesans işiydi. Taşı, büyük fasetlerle kesilmiş, açık yeşil Ural zümrüdünden, görünüşüyle müthiş bir görkem örneğiydi. Yüzüğün bir zamanlar bir kilise prensinin elini süslediği akla gelebilirdi – üzerindeki paganca

1. Roma mitolojisinde bir akarsu perisi. Efsaneye göre Roma'daki koruluğu oluşturarak orada Egeria'yla birleşen Kral Numa Pomplius'un eşi ve danışmanı. (Y.N.)

yazıtlar, bu varsayıma hiç ters düşmüyordu. Değerli taşın sert yüzeyine çok zarif Yunan harfleriyle, iki dize kazınmıştı ki, Almancaya yaklaşık olarak şöyle çevrilebilir:

Nasıl bir depremdir ki esti Apollon'un defne
tacından,
Sarsılmakta bütün sütunlar! Lanetliler, kaçın!
Kurtulun!

Bu dizeleri, Kallimakhos'un elinden çıkma, Apollon için yazılmış bir ilahinin başına yakıştırmak hiç ters gelmedi bana. Kutsal bir huşu içinde, Tanrı'nın kendi kutsalında tezahür edişine işaret ediyordu. Yazı, minicik olmasına karşın, keskinliğini mükemmelen korumuştu. Altına kazılmış süs şeklindeki sembol ise biraz silikleşmişti; mercekle bakıldığında dışarı uzanan dili ok biçiminde çizilmiş, kanatları olan yılansı bir canavar görülüyordu. Bu mitolojik tasvir beni, Khryse'li Philoktetes'in vurulmasına ya da yılan sokmasına götürdü; ayrıca Aiskhylos'un oka taktığı ismi hatırlattı: "Tıslayan Kanatlı Yılan." Ama aynı zamanda Phoibos'un oklarıyla güneş ışınları arasındaki ilişkiyi de.

Adrian'ın kendisine ilgi gösteren bu yabancıdan gelen anlamlı hediyeye çocuk gibi sevindiğine tanığımdır; hiç düşünmeden kabul etti, kimsenin yanında takmasa da onu kullanıyordu ya da şöyle diyeyim, çalışırken takmak gibi bir alışkanlık edinmişti; *Vahiy* çalışmaları süresince bildiğim kadarıyla hep sol elinde taşıyordu.

Bu yüzüğün bir bağlılık, bir kelepçe, bir esaret simgesi olduğunu aklına getiriyor muydu acaba? Belli ki bunu sorun etmiyordu; beste yaparken parmağına taktığı, görünmez zincirin bu değerli halkasında yalnızlığının dünyayla olan ilişkisinden başka bir şey gelmiyordu aklına – yüzü olmayan, kişisel olarak tanımlanmamış bir dün-

yayla. Belli ki onun kişisel görünümü hakkında benim sorduğumdan çok daha az soru soruyordu. Acaba, diyordum kendi kendime, Adrian'la olan ilişkisinin temel prensibi görünmemek, kendini sakınmak, asla karşılaşmamak olan bu kadının dış görünüşünde bu durumu haklı gösterecek bir şeyler mi vardı? Çirkin, topal, doğuştan sakat ya da bir cilt hastalığından dolayı yüzü bozulmuş olabilirdi. Öyle olduğunu sanmıyorum; bir kusuru olsaydı bile, Adrian'ın ruhsal olarak onun kendini koruma gereksinimine hiçbir şekilde yer bırakmayacak bir anlayışa sahip olduğunu düşünüyorum daha çok. Sonuç olarak onun kurallarını asla zorlamıyor, bilakis, ilişkinin kesinlikle salt entelektüel boyutta kalması konusundaki ısrarına suskunluk içinde boyun eğiyordu.

Bu banal deyişi istemeye istemeye kullanıyorum: "salt entelektüel boyutta". Bu deyişte, yaşanmakta olan bu mesafeli, bu gizli teslimiyetin, ilginin canlılığına pek yakışmayan bir ruhsuzluk ve zaaf var. *Vahiy* eseri üzerine hazırlıklarının ve kompozisyon çalışmalarının ilerlemekte olduğu esnada süren mektuplaşmalarına kadının memleketinden, oraların o çok ciddi, müzikal ve genel Avrupa kültüründen izler düşmüş, mektupları baştan sona nesnel bir yapı kazanmıştı. Eserin tekst yapısı için arkadaşıma güç bulunur malzemeler aracılığıyla destek olunmuştu – sonraları ortaya çıktığına göre, Aziz Pavlus'un vizyonunun eski Fransızca manzum çevirisi de, işte o "dünya"dan gelmişti. Dolambaçlı yollardan da olsa, başka kişiler aracılığıyla olsa da, kadın bütün gayretiyle Adrian'ın hizmetindeydi. *Anbruch*'ta, aslında Leverkühn'ün müziğine hayranlık duyulmasının söz konusu olabileceği tek yerde çıkan zekice makalenin yazılmasını o sağlamıştı. Universal-Edition'un oratoryoyu oluşum halindeyken güvence altına alması da, yine kadının fısıldamasına mal edilebilir. 1921 yılında da, *Gesta* oyununun

pahalı ve müzikal açıdan mükemmel bir şekilde sahnelenmesi için, kaynağı açıklanmayan bir tahsisat Donaueschingen Platner Kukla Tiyatrosu'nun emrine sunulmuştu gizlice.

Yapılan bu kapsamlı jestler ve bu "emrine sunmak" sözü üzerinde ısrarla durmak istiyorum. Adrian, bu monden hayranının, vicdani bir sorun nedeniyle ona yük oluşturan servetini –onsuz bir hayat düşünemeyeceği, onsuz yaşayamayacağı halde– açıkça hissedildiği gibi, yalnızlığının emrine sunmaya hazır olduğundan emindi. Bunun mümkün olduğu kadar büyük bir miktarını, göze alabildiği kadarını bu dehanın sunağına kurban etmeye razıydı. Eğer Adrian istese, bütün hayatı bir günde, taktığını sadece çalışma odasının dört duvarının görebildiği o mücevher misali değişebilirdi. Bunu o da benim kadar iyi biliyordu. Ancak böyle bir olasılığa bir an için bile cidden kafa yorduğunu söyleyemem. Benden farklı olarak insanın başını döndüren devasa bir servetin ayağına geldiğini, prensler gibi yaşamak için sadece elini uzatmasının yeterli olacağı gibi bir fikri asla aklına getirmiyordu. Sadece bir kez, nasılsa, istisnai bir şekilde Pfeiffering'den havalanıp yollara düşmüş, onun için sürekli olmasını dilemekten kendimi alamadığım, neredeyse krallara layık bu hayatın kısaca bir tadına bakmıştı.

Yirmi yıl geçti aradan; bir kereliğine Madam Tolna'nın ona ait evlerden birinde, onun olmadığı bir esnada dilediği kadar kalabilme davetine icabet etti. O sıralar, 1924'ün ilkbaharında, Viyana'daydı. Ehrbar Salonu'nda, "*Anbruch Geceleri*" diye anılan akşamlardan birinde, Rudi Schwerdtfeger, nihayet özellikle kendisi için bestelenmiş olan keman konçertosunu büyük bir başarıyla, ilk kez bestecisinin huzurunda çalmıştı. "Özellikle" diyerek aslında "öncelikle" demek istedim; çünkü bu durumda yorumlama sanatına yoğunlaşmak kadar eserin

amacına da eğilmek gerekiyor. Bu müzik yazısının Adrian'ın çok gurur duymadığı bir eser olduğu aşikârdı; en azından bazı bölümlerinde biraz zorlanmış, biraz lütfen yapılmış gibi bir hava vardı; daha doğrusu, biraz tenezzül edilmiş gibiydi – bu da bana eski bir kehaneti, bu arada artık susmuş bir ağızdan çıkmış olan kehaneti hatırlatıyor. Adrian, parça bitince, hevesle alkışlayan seyirciye görünmeyi reddetti; nerede olduğuna bakınırlarken o çoktan binadan ayrılmıştı. Konserin düzenleyicisi, sevincinden uçan Rudi ve ben, onu neden sonra, Herren Caddesi'nde, yerleştiği küçük bir otelin restoranında bulduk. Schwerdtfeger, onun Ring Caddesi üzerinde bir otele yerleşmiş olmasını kendine bağlı sanıyordu.

Konser sonrası kutlama kısa sürdü; çünkü Adrian'ın başı ağrıyordu. Ancak onun rahatlamış haline bakarak ben bunu ertesi gün Schweigestill'lerin yanına geri dönmemeye, dünyaya açılan penceresi olan dostunun Macaristan'daki mülkünü ziyaret etmeye karar vermiş olmasına bağladım. Kadın –pek ortalarda görünmeksizin– Viyana'da kalacağı için, orada bulunmayacağı koşulu kendiliğinden yerine gelmiş oluyordu. Adrian kısa süre içinde isteğini telgrafla doğrudan malikâneye bildirmişti, anladığım kadarıyla oradakilerle Viyana'daki bu otel arasında hızla haberler uçuşmuştu. Evet, seyahate çıkıyordu ve ne yazık ki ben ona eşlik edemiyordum; işlerim gereği konser için bile güçlükle zaman ayırmıştım. Bu kez Rüdiger de yoktu; aynı göz rengine sahip arkadaşı zahmet edip Viyana'ya bile gelmemişti; belki imkânı da yoktu. Bu durumda gayet akla yakın olarak kaçağın yanında Rudi Schwerdtfeger bulunacaktı. Zaten az önce mutlu bir biçimde ortak bir sanat etkinliğine katılmışlardı, üstelik Rudi'nin yılmak bilmeyen sokulganlığı tam o sırada bir başarıyla, uğursuz bir başarıyla taçlanmıştı.

Adrian, seyahatten dönmüş bir efendi gibi karşılan-

dığı, soylu bir ihtişamla dolu evde, Tolna'nın sarayının XVIII. yüzyıl salonlarında ve dairesinde Rudi'nin refakatinde on iki gün geçirdi; bir prenslik arazisi kadar geniş topraklarda araba gezintileri yaptı, Balaton Gölü'nün eğlenceli kıyılarında dolaştı; bir kısmı Türklerden oluşan tevazu içinde davranan hizmetkârlar eşliğinde, içinde beş dilden kitaplar bulunan kitaplıkta, podyumunda iki muhteşem kuyruklu piyano, ev tipi bir org bulunan müzik salonunda, her türden lüks içinde yaşadı. Arazinin içinde bulunan bir köyü gezdiklerini, sakinlerini ağır bir yoksulluk içinde, arkaik, devrim öncesi bir hayat seviyesinde yaşar bulduklarını anlattı bana. Onlara rehberlik eden malikâne yöneticilerinden biri, merhametle başını sallayarak bilinmesi gereken önemli bir şeymiş gibi, köylülerin yılda bir kez, ancak Noel'de et yiyebildiklerini, donyağından bile olsa yakacak mumları olmadığı için tavuklarla aynı saate yattıklarını anlatmış. Alışkanlıkları, cehaletleri, insanları bu utanç verici koşullara karşı duyarsız kılıyordu; örneğin, köy yolunun tarifsiz pisliğini, yerleşim yerinin sağlık bakımından yetersiz koşullarını biraz olsun değiştirmek, devrimci bir hareket olurmuş; bu, insanın, özellikle de yalnız bir kadının göze alabileceği bir şey değilmiş. Adrian'ın gizemli dostunun, mülkü içindeki bu köy gezmesinin hiç hoşlanmadığı şeylerden biri olduğu tahmin edilebilir.

Esasen, dostumun sert koşullar içinde geçen hayatının hafifçe eksen dışına taşmış bu bölümüne dair ancak eskiz niteliğinde bir tablo çizmekten daha fazlası beklenebilecek adam ben değilim. Onun yanında olan ben değildim, bunu istemiş olsa bile, olamazdım. Bunları anlatabilecek tek kişi Schwerdtfeger'di. Ne var ki öldü.

XXXVII

Bu bölüme, öncekiler gibi başlı başına bir sayı vermeyip bir öncekinin devamı, onun uzantısı olarak tanımlasam daha iyi ederdim. Fazla ara vermeden devam etmek, en doğrusu olurdu; zira "dünya" bölümü, ebediyete intikal etmiş dostumun onunla ilişkisi ya da ilişkisizliğine dair bölüm burada da devam ediyor; tabii ki burada da gizliliğe tam saygıdan ödün verilmiyor; ancak bu bölümde sadece, çok örtülü koruyucu tanrıça ve değerli sembolleri gönderen kişi değil, yaz sonuna doğru bir cumartesi öğle sonrası, benimde orada olduğum, pazar günü karımın doğum günü olduğu için sabah erken dönmek niyetinde olduğumu söylediğim esnada Pfeiffering'e gelen, Adrian ile beni bir saat boyunca komik bir şekilde eğlendiren, safça sokulgan, inziva durumuna pek aldırmayan, insanı kolayca oyalayan, konu henüz bitmemiş işlere ve onlara ilişkin tekliflere geldiğinde başarısız olduğu için hiç gocunmaksızın geri çekilen, bütün bunlarla birlikte benim için çekici sayılabilecek, uluslararası bir müzik ajanı ve konser düzenleyicisi Herr Saul Fitelberg cisimlendiriliyor.

1923 yılıydı – bu adamın pek de ortaya çıktığı söylenemez. Yine de Prag ve Frankfurt performanslarını beklememişti; çünkü bunlar pek uzak olmasa da geleceğe aitti. Ama Weimar olsun, Donaueschingen olsun –bu arada Leverkühn'ün gençlik eserlerinin İsviçre'deki temsillerini bir yana bırakıyorum– buralardaki gösterilerden sonra nelerin değerlendirilmesi, nelerin duyurulması gerektiğini sezinlemek için çok da muazzam bir kehanet sahibi olmak gerekmezdi. *Vahiy* basılmıştı. Dolayısıyla bu Mösyö Saul'ün eseri incelemiş olduğunu ihtimal dahilinde görürüm. Her halükârda, kokuyu almıştı; bir şöhret yaratmak, yaratıcı bir dehayı gün ışığına çıkarmak, içinde bulunduğu

monden topluma onu tanıtmak için devreye girmek istiyordu. Ziyaretinin sebebi işte buydu. Yaratma sancıları çekmekte olan bir kişinin sığındığı yere sıkılmadan sızmaya çalışmasının amacı buydu – Olay şöyle gelişti:

Öğle sonunun erken saatlerinde Pfeiffering'e gelmiştim, Adrian ile ikimiz çaydan sonra tarlalara yaptığımız gezintiden dönüyorduk; yani saat dördü biraz geçe; hayretler içinde çiftlikte, karaağacın dibinde durmuş bir otomobil gördük, bildiğimiz taksilerden değil, daha çok özel araba görüntüsünde; hani şu taşıma işleri kuruluşlarından şoförüyle birlikte saatliğine ya da günlüğüne kiralanabilenlerden. Kılığı kıyafeti itibarıyla bir beyefendinin emrinde olduğuna dair ipuçları veren şoförü de arabanın yanında durmuş, hava alıyor, sigara içiyordu; biz yanından geçerken kasketinin siperliğinin altında, yüzünde geniş bir gülümsemeyle muhtemelen getirdiği tuhaf konuğun nüktelerini düşünüyordu. Evin giriş kapısında Frau Schweigestill, bizi elinde bir kartvizitle karşıladı, biraz tedirgin, bastırılmış bir sesle, "bir beyefendi"nin geldiğini söyledi – bu kelime adeta fısıltı halinde söylenince buyur edilmiş kişi, bende hemen biraz tuhaf, hayaletimsi, gaipten gelen biriymiş gibi bir his uyandırdı. Bu iddialı tarifimi güçlendirmek için ekleyeyim, Frau Else de bekleyen kişi için, "kafayı yemiş baykuş," demişti. Ona, "*Cher madame*"[1], hemen ardından da "*Petite Maman*"[2] diye hitap etmiş, Clementine'in yanağından da bir makas alınca, çocuğu, bu beyefendi gidinceye kadar odasına kapatmak durumunda kalmış. Arabayla, ta Münih'ten geldiği için adamı baştan savamamış. Oturma odasında beklemekteymiş.

1. (Fr.) Sevgili madam. (Y.N.)
2. (Fr.) Küçük anne. (Y.N.)

Yüzümüzde düşünceli ifadelerle kartı evirip çevirdik; bize taşıyıcısı hakkında istenebilecek bütün bilgileri veriyordu:

> **Saul Fitelberg. Arrangements musicaux.**
> **Représentant de nombreux artistes prominents.**[1]

Adrian'ı gerekirse koruyabilmek için orada olduğuma sevindim. Onun bu "temsilci"ye tek başına muhatap olmasından pek hoşlanmazdım. Birlikte Nike Salonu'na gittik.

Fitelberg, kapının önüne gelmişti bile; Adrian önce beni içeriye soktuğu halde adamın dikkati hemen, tümüyle onun üzerine yöneldi. Bağa gözlüğünün üzerinden bana kısaca bir bakış attıktan sonra tombul gövdesinin üst kısmını yana eğip arkamda kalan, uğruna iki saatlik bir otomobil yolculuğunun giderlerini göze aldığı kişiyi görmeye çalıştı. Tabii ki dâhi kılıklı biriyle basit bir lise profesörünü tefrik etmek marifet değildir; fakat adamın bu hızlı yön değiştirme kabiliyeti, önden girmiş olmama rağmen benim önemsiz olduğumu fark etmekteki feraseti, doğru adamda kalması yine de etkileyiciydi.

"*Cher Maître,*"[2] diye, dudaklarında bir gülümseme, ağır aksanlı ama fevkalade akıcı bir şekilde konuşmaya başladı: "*Comme je sui heureux, comme je suis ému de vous trouver! Meme pour un homme gâté endurci comme moi, c'est toujours une expérience touchante de rencontrer un grande homme.*"[3] – Adrian beni tanıtınca da rahatça elini

1. (Fr.) Çok sayıda seçkin sanatçıyı temsil eden, müzikal aranjmanlar. (Y.N.)

2. (Fr.) Sevgili Üstat. (Y.N.)

3. (Fr.) Sizi gördüğüme öylesine sevindim, o kadar duygulandım ki! Benim gibi şımartılmış, duygusuzlaşmış bir adam için bile böylesine büyük bir şahsiyetle karşılaşmak, her halükârda duygulandırıcı bir vesiledir. (Y.N.)

uzatıp, "*Enchanté, Monsieur le professeur!*"[1] diye ekledi ve ardından tekrar doğru adrese yöneldi.

"*Vous maudirez l'intrus, Cher Monsieur Leverkühn,*"[2] dedi isminin üçüncü hecesini vurgulayarak sanki *Le Vercune* diye yazılırmış gibi. "*Mais pour moi, étant une fois à Munich, c'était tout à fait impossible de manquer...*"[3] Ah, aslında ben, Almanca da konuşurum," diyerek sözüne ara verdi; kulağa hoş gelen sert bir telaffuzla, "Çok iyi değil, çok fevkalade değil, anlaşmaya yetecek kadar. Ama *du reste je suis convaincu*[4] sizin Fransızcaya mükemmelen vâkıf olduğunuzu biliyorum – Verlaine'in şiirlerinden yaptığınız besteler bunun kanıtı. *Mais après tout,*[5] Alman topraklarındayız – ne kadar Alman, ne kadar gizemli, ne kadar kişilikli! Bu kır havasında yaşamayı seçecek kadar akıllı olmanızdan dolayı çok etkilendim, *Maître. Mais oui, certainement,*[6] oturalım tabii, *merci, mille fois merci*!"[7]

Şişman ama göbekli olmayan, yumuşak vücutlu, tombul elli, sinekkaydı tıraşlı, dolgun yüzlü, çift çeneli, kavisleri belirgin kaşlarıyla, bağa gözlüğünün arkasındaki Akdeniz pırıltılı, neşeli, badem gözleriyle kırk yaşlarında bir adamdı. Saçları seyrelmişse de güzel beyaz dişleri vardı; sürekli gülümsediği için hep görünüyordu. Yazlık ve şık giyinmişti. Beli oturan mavi çizgili flanel bir kostüm, keten ve sarı deriden yapılmış ayakkabılar giymişti. Schweigestill Anne'nin ona yakıştırdığı tanımlamalar,

1. (Fr.) Memnun oldum, Mösyö Profesör. (Y.N.)
2. (Fr.) Bu davetsiz misafiri ayıplamışsınızdır, sevgili Mösyö Leverkühn. (Y.N.)
3. (Fr.) Gelin görün ki, benim için Münih'te olup da bunu kaçırmak; yani bu imkansız olurdu... (Y.N.)
4. (Fr.) Bunun haricinde diyecek bir şeyim yok (Y.N.)
5. (Fr.) Ama, her şeyden sonra. (Y.N.)
6. (Fr.) Kesinlikle evet, üstat. (Y.N.)
7. (Fr.) Teşekkürler, binlerce kez teşekkürler. (Y.N.)

davranışlarındaki teklifsiz rahatlıktan dolayı gayet iyi uyuyordu. Bu dinlendirici hafiflik, süratli ve kolayca birbirine karışan, oldukça seçkin, arada bir tizleşerek devam eden konuşmasıyla birlikte, bütün tavırları çok kendine özgüydü ve tombulluğuyla belli bir zıtlık oluşturuyor ama aynı zamanda da uyumlu bir şekilde bütünleşiyordu. Etine kemiğine işlemiş hafifliğe, dinlendirici diyorum, çünkü insanda, hayatı gerektiğinde daha fazla ciddiye aldığına dair gerçekten tuhaf, teskin edici bir his uyandırıyordu. Sürekli, "Ama neden olmasın? Ne çıkar ki? Hiç önemi yok! İşimize bakalım!" demek ister gibiydi ve insan ister istemez onun bu haline uyuyordu.

Bugüne kadar bütün tazeliğiyle anılarımda kalan, aktaracağım konuşmaları, onun bir aptaldan başka bir şey olmadığına dair asla şüpheye yer bırakmaz. Adrian ve ben, ne cevap verirsek verelim, hangi itirazda bulunursak bulunalım, bir etkisi olmadığına göre en iyisi, sözü ona bırakmaktı. Çiftçi salonunun başlıca tefriş eşyası olan hantal, uzun masanın başındaydık; Adrian'la ben yan yana, konuk da bizim karşımızda. İsteklerini ve niyetlerini uzun uzadıya saklamadı, lafı fazla dolandırmadan konuya girdi.

"*Maître*," dedi. "Sizin kendinize mekân tuttuğunuz bu şık inziva yerine ne kadar bağlı olduğunuzu gayet iyi anlıyorum – her şeyi gördüm; tepeyi, gölü, köy kilisesini, *et puit, cette maison pleine de dignité avec son hotesse maternelle et vigoureuse: Madame Schweigestill! Mais ça veut dire: Je sais me taire 'Silence, silence!' Comme c'est charmant!*[1] Ne zamandır burada yaşıyorsunuz? On yıl

1. (Fr.) Bir de tabii netice itibariyle, ağırbaşlılığın hâkim olduğu bu evde bizi tüm anaçlığı ve heybetiyle karşılayan bir ev sahibesi var: Madam Schweigestill! E, bu ne demek: Yeri geldiğinde susmasını bileceğim. Sessizlik, Sessizlik. Çok hoş! Yalnız biraz şaşırtıcı. (Y.N.)

mı? Aralıksız olarak mı? Ya da aralıksız sayılacak kadar mı? *C'est étonnant*![1] Anlaşılıyor. Yine de, *figurez-vous*,[2] ben geldim sizi kaçırmaya, sizi geçici bir süreliğine buralara vefasızlık etmeniz için kaçırmaya, pelerinime bindirip havalara uçurmaya, size bu dünyanın zenginliklerini ve ihtişamını göstermeye, daha doğrusu onları ayaklarınızı altına sermeye geldim... Bu görkemli hitap tarzımı bağışlayın Bu gerçekten *ridiculement exagéré*[3] özellikle de ihtişamıyla ilgili olarak – bunu böyle söylüyorum, çünkü ben de, sefil koşullar dememek için, çok mütevazı koşullardan yetiştim. – Polonya'nın ortasında Lublin'de, gerçekten de çok mütevazı Yahudi bir anne babanın çocuğuyum – Yahudiyim ben; bunu bilmelisiniz: Fitelberg, bu fevkalade sefil, Lehçe ile Almanca karışımı bir Yahudi ismidir – onu, avangart kültürün savunucusu, büyük sanatçıların dostu olmak gibi saygın bir yere ben getirdim. *C'est la vérité pure, simple irrefutable.*[4] Sebebi, benim gençliğimden beri seçkin, düşünsel ve eğlenceli şeylere yönelmiş olmam – her şeyden evvel yeniye, skandal yaratacak ama onurlu ve gelecek vaat eden, yarın değeri yükselecek, büyük moda olacak, sanat haline gelecek yeniye. *A qui le dis je. Au commencement était le scandale.*[5]

Tanrı'ya şükür ki, o zavallı Lublin çok geride kaldı. Yirmi yıldan fazladır Paris'te yaşıyorum – inanın, bir keresinde orada bütün bir yıl boyunca Sorbonne'da felsefe derslerine dinleyici olarak katıldım. Fakat *à la longue*[6]

1. (Fr.) Bu inanılmaz. (Y.N.)
2. (Fr.) Düşünün ki. (Y.N.)
3. (Fr.) Gülünç bir biçimde mübalağalı bir durum. (Y.N.)
4. (Fr.) Karşı konulamaz çıplak gerçek bu işte. (Y.N.)
5. (Fr.) Kime, ne diyordum. Başlangıçta bir skandaldı söz konusu olan. (Y.N.)
6. (Fr.) Zamanla. (Y.N.)

sıkıldım. Felsefe heyecan uyandırıcı olamaz, diye değil; olur elbette. Ama benim için çok soyut. O yüzden de, iyisi mi Almanya'da metafizik okumalı, diye karanlık bir his var. Bu konuda saygıdeğer Profesör, *vis-à-vis*[1] bana belki de hak verecektir... Son olarak çok küçük seçkin bir bulvar tiyatrosu işletiyordum; *un creux, une petite gaverne*[2] yüz kişilik. *Nommé, 'Theatre des fourberies gracieuses.'*[3] Büyüleyici bir ad, değil mi? Ama gelin görün ki, olay ekonomik açıdan devam edecek gibi değildi. Sayısı pek az olan koltuklar, o kadar pahalı olmak zorundaydı ki, hepsini bedava vermek mecburiyetinde kalıyorduk. Oldukça göze batar durumdaydık; *je vous assure*,[4] ama üstelik de İngilizlerin dediği gibi *high brow.*[5] Seyircileriniz James Joyce, Picasso, Ezra Pound ve Düşes de Clermont-Tonnère'den ibaret olunca fazla ileriye gidemezsiniz. *En un mot, fourberies gracieuses*[6] kısa süre sonra kapandı. Ama benim için bu deneyim, semeresiz kalmadı; zira beni Paris kültür hayatının doruklarıyla, ressamlarla, müzisyenlerle, yazarlarla buluşturdu – orada bulunduğum için söyleyebilirim, şu anda hayatın nabzı Paris'te atmakta. Direktör sıfatım, bana, içinde bu sanatçıların bulunduğu pek çok aristokrat salonun kapısını açmıştır.

Belki de şaşıracaksınız. Belki de, 'Bu bunu nasıl yapmış?' diyeceksiniz. 'Polonya'nın taşrasından gelmiş bir küçük Yahudi delikanlısı olarak bu seçkinci çevrelere, *créme de la créme*[7] çevrelere nasıl girmiş?' Ah beyler, bundan

1. (Fr.) Yüz yüze. (Y.N.)
2. (Fr.) Bir çukur, küçük bir kavuk. (Y.N.)
3. (Fr.) Adı, "Kirli Düzenbazlıklar Tiyatrosu." (Y.N.)
4. (Fr.) Sizi temin ederim. (Y.N.)
5. (İng.) Gösterişçi; yüksekten atan. (Y.N.)
6. (Fr.) Tek kelime ile Kirli Düzenbazlıklar. (Y.N.)
7. (Fr.) Kaymak tabakası. (Y.N.)

daha kolay bir şey yok. Bir smokin papyonu bağlamayı, birkaç basamakla inerek girilen bir salonda da olsa elinizi kolunuzu nereye koyacağınız kaygısını aklınızdan uzak tutmayı başarabilmeyi, kusursuz bir *nonchalance*[1] içinde kalmayı ne denli hızlı öğrenirseniz o kadar kolay. Ondan sonra da sürekli '*Madame*' diyeceksiniz. '*Ah Madame, oh Madame, que pensez*-vous, *Madame. On me dit, Madame, que vous êtes fanatique de musique?*'[2] Neredeyse hepsi bu kadar. Uzaktan bütün bunlar fevkalade abartılıyor.

Enfin, Fourberies'e[3] borçlu olduğum bağlantılar işime yaradı, daha da çoğaldı, ben de çağdaş müzik organizasyonları ve temsil büromu açtım. İşin en güzel yanı, kendimi buldum; zira gördüğünüz gibi ben, bir menajerim. Bu benim kanımda vardı, ben de mecburen oldum – bu benim zevkim ve gururum. *J'y trouve ma satisfaction et mes délices*[4] yeteneği, dehayı, ilginç kişilikleri bulup çıkarmak, onlar için davul çalıp toplumu coşturmak ya da coşku verecek bir şey yoksa bunu uyandırmak – zira toplumun istediği şey budur. *Et nous nous recontrons dans ce désir*[5] – zira toplum heyecanlanmak ister; uyarılmak ister, biri uğruna ya da birine karşı parçalara ayrılıp dağılmak ister; hiçbir şey onu *qui fournit le sujet*, yani gazete karikatürlerine ve sonu gelmez dedikodulara konu olacak eğlenceli bir patırtı kadar mutlu edemez – Paris'te şöhrete giden yol, kötü şöhretten, rezaletten geçer – hakiki bir prömiyer böyle olmalıdır; akşam insanlar

1. (Fr.) Kayıtsızlık. (Y.N.)

2. (Fr.) Ah Madam, oh Madam, siz ne dersiniz Madam? Bana söylendiği kadarıyla bir müzik tutkunuymuşsunuz. (Y.N.)

3. (Fr.) Nihayetinde, Düzenbazlıklar'a. (Y.N.)

4. (Fr.) Bu beni bir şekilde hem tatmin ediyor hem de mutluluk veriyor. (Y.N.)

5. (Fr.) Ve bu arzu bizi buluşturuyor. (Y.N.)

defalarca yerlerinden uğramalı, büyük kalabalık, '*Insulte! Impudence! Bouffonerie ignominieuse!*[1] diye haykırırken, içeride Erik Satié, birkaç sürrealist, Virgil Thompson gibi altı-yedi kişi localarından seslenmelidir: *Quelle précision! Quel esprit! C'est divin! C'est suprême! Bravo! Bravo!*[2]

Korkarım, sizi korkutuyorum baylar – *Maître Le Vercune*'ü değilse de, belki profesörü. Ama gecikmeden ekleyeyim ki, böyle bir konser gecesinin kısa süreceği düşünülemez. Öfkelenmeye hevesli olanlara, bu kadarı yeterli olmaz. Onlar gece boyu bir değil, birkaç kez öfkelenmek isterler, akşamın onlara sunacağı zevk budur. Ayrıca ilginçtir, bu konuda tecrübesi olanların çok azı bu konuda üstün bir otoriteye sahiptir. İkincisi, böyle ilerici nitelikte bir düzenlemede, mutlaka işaret ettiğim nitelikte bir şeyler olması gerektiği söylenemez. Gazetecilik bakımından yeterli hazırlık yapılmışsa, yeterince budalalıkla önceden sindirilmişse, baştan sona saygın bir süreç de güvence altına alınmış olabilir. Bir zamanlar düşman olan ulusların mensuplarına bir Alman takdim edildiğinde, seyircinin son derece kibar davranması da beklenebilir.

Bu benim teklifimin de, davetimin de temelinde yatan sağlam bir spekülasyondur. Bir Alman, *un boche qui par son génie appartient au monde et qui marche à la tête du progrès musical!*[3] Günümüzde iyi eğitilmiş bir seyircinin meraklı, önyargıdan uzak ve snop olduğunu gösterebilmesi açısından fevkalade baharatlı bir tahriktir bu – bu, sanatçının ulusal karakterini, yani Almanlığını inkâr ettiği ölçüde de lezzet kazanır. '*Ah, ça c'est bien allemand,*

1. (Fr.) Saygısızlık ! Arsızlık, yüz kızartıcı bir soytarılık. (Y.N.)

2. (Fr.) Ne doğruluk! Ne akıl ama! Dâhiyane ! Muhteşem! Bravo! Bravo! (Y.N.)

3. (Fr.) Dehasıyla dünyaya mal olmuş ve müzikal ilerlemenin en tepesine koşan. (Y.N.)

par exemple'![1] diye çığlığını attırabildiği ölçüde... İşte siz bunu yapıyorsunuz, *Cher Maître pourquoi pas la dire?*[2] Her adımınızda bu fırsatı veriyorsunuz – başlarda bu kadar değildi. Şu *Phosphorescence de la mer*[3] ve şu komik operanız zamanlarında örneğin; ama eserden esere gitgide arttı. Müthiş disiplininizin gözümden kaçmadığını kuşkusuz görüyorsunuz; *et que vous enchaines votre art dans un système de règles inexorables et néoclassiques*[4]; bu demir zincirlerin içinde kendinizi –zarafetle olmasa da ruhla ve cesaretle– hareket etmek zorunda hissediyorsunuz. Ama eğer söylediğim gibiyse, *qualité d'Allemand*[5] derken daha fazla bir şeyler ifade etmek istiyorum. Diyorum ki –kendimi nasıl ifade etsem bilmiyorum– belli bir dört köşelilik, ritim bakımından bir ağırlık, atalet bir *grossièreté*[6]; eskiden kalma bir Almanlık bu *–en effet entre nous*[7]–, bunu Bach'ta da görebilirsiniz. Bu eleştirilerimden gocunmuyorsunuzdur, umarım. *Non, j'suis sûr!*[8] Siz bunun için çok büyüksünüz. Temalarınız – neredeyse tamamen tam değerlerden oluşuyor, yarımlardan, dörtlüklerden, sekizliklerden: Senkopla bir sonraki notaya bağlanıyorlar ama yine de biraz makine gibi çalışan, ayak vuran, çekiçle döven gereksiz bazı şeyleri var. Zarif değil. *C'est 'boche' dans un degré fascinant.*[9] İnanın bana, bunu kınamak amacıyla söylemiyorum! Bu *énormément carac-*

1. (Fr.) İşte bu tam Almanlara özgü bir şey mesela! (Y.N.)
2. (Fr.) Öyle ise söylemek lazım, değil mi sevgili Üstat? (Y.N.)
3. (Fr.) Denizlerin yakamozu. (Y.N.)
4. (Fr.) Ki sanatınızı o katı, neoklasik kurallar sistemine eklemliyorsunuz. (Y.N.)
5. (Fr.) Alman niteliği. (Y.N.)
6. (Fr.) Kabalık. (Y.N.)
7. (Fr.) Aslına bakarsanız, aramızda kalsın. (Y.N.)
8. (Fr.) Hayır. Kendimden eminim. (Y.N.)
9. (Fr.) Bu, bir bakıma, etkileyici derecede Alman olma durumu. (Y.N.)

téristique[1] diye düştüğüm bir not, düzenleyeceğim uluslararası müzik konserleri dizisi için vazgeçilmez.

Görüyorsunuz işte sihirli pelerinimi açıyorum. Sizi Paris'e götüreceğim, Brüksel'e, Anvers'e, Venedik'e, Kopenhag'a. Sizi yoğun bir ilgiyle karşılayacaklar. En iyi, orkestraları ve solistleri, emrinize sunacağım. *Phosphoresence*'ı yöneteceksiniz, *Aşkın Çabası Boşuna*'dan, *Kozmik Senfoni*'den parçalar... Kuyruklu piyanoda Fransız ve İngiliz şairlerinden yaptığınız *lied*'lerinize eşlik edeceksiniz. Ve bütün dünya, bir Alman'ın, daha dün düşman olan bir Alman'ın seçtiği metinlerde böylesine yüce gönüllü bir seçki yapmasına şaşıracak – *ce cosmopolitisme généreux et versatile.*[2] Dostum Madam Maja de Strozzi-Pečič, bir Hırvat, iki yarıkürenin de en güzel soprano sesi, bunları söylemekten gurur duyacak. Keats ilahilerinin çalgı bölümleri için Cenevre'den Flonzaley Dörtlüsü'nü ya da Brüksel'den 'Pro Art' Dörtlüsü'nü angaje ederim. En iyilerin iyisi – memnun olur musunuz?

Neler işitiyorum, yönetmiyor musunuz? Bunu yapmıyor musunuz? Piyanoda çalmak da mı istemiyorsunuz? *lied*'lerinize eşlik etmeyi ret mi ediyorsunuz. Anlıyorum, *Cher Maître, je vous comprends à demi mot!*[3] Tarzınız bitmiş bir şeyde kalmaya uygun değil. Bir eserin tamamlanması, onun gerçekleşmiş olması demek ve besteyi yapmakla sizin işiniz bitmiş oluyor. Çalmıyorsunuz, yönetmiyorsunuz; yönetecek olursanız, hemen değiştirir, varyantlarına, varyasyonlarına ayrıştırır, yeniden geliştirir, belki de bozarsınız. Ne kadar da iyi anlıyorum! *Mais c'est dommage pourtant*,[4] konserleriniz bu durumda şahsınızın

1. (Fr.) Fazlasıyla tipik. (Y.N.)
2. (Fr.) Bu cömert, çok yönlü kozmopolit olma durumu. (Y.N.)
3. (Fr.) Sevgili Üstat, siz söylemeseniz de ben anlıyorum (Y.N.)
4. (Fr.) Ama yine de yazık. (Y.N.)

cazibesinden yoksun kalarak önemli bir kayba uğramış oluyor. Ah, tüh, bunun çaresine bakacağız! Dünyaca ünlü orkestra şefleri bulmaya çalışacağız yorum için – fazla da aramamıza gerek yok, Madame Strozzi-Pečič şarkılarına *Accompagnemet*[1] bulmayı kendisi üzerine alır. Siz de eğer *Maître,* siz de mutlaka gelir, mutlaka orada bulunursanız, seyirci sizi görürse, bir şey kaybetmez, kazanırız.

Bu, şart – *ah, non!*,[2] Hayır, eserlerinizin yorumunun sizin yokluğunuzda yapılmasını istemeyin benden. Şahsen görünmeniz, vazgeçilmez bir husus, *particulièrement à Paris*.[3] Müzik dünyasında şöhrete giden yolun sadece birkaç salondan geçtiği Paris'te... Size düşen, sadece birkaç kere '*Tout le monde sait, Madame, que votre jugement musical est infaillible,*'[4] şeklinde konuşmanız. Bu size bir yük getirmez; siz de bundan epeyce zevk alabilirsiniz. Toplumsal olay olarak Rus Balesi'nden Herr Diaghilev'in organizasyonlarından hemen sonra benimkiler gelir – gerçekten de onlardan sonra geliyorlar *ise* tabii. Her akşam bir yerlere davet edilirsiniz. Aslında genel olarak Paris sosyetesine kabul edilmekten daha zor bir şey yoktur; fakat bir sanatçı için, hiçbir şey bundan daha kolay olamaz – özellikle de olay yaratan türden bir şöhretin ilk aşamalarında. Merak, bütün engelleri indirir, dışlanma durumunu ortadan kaldırır.

Yüksek sosyeteden ve meraklarından ne çok söz ettim! Fakat görüyorum ki sizin merakınızı uyandırmayı pek başaramadım. Nasıl yapacaktım ki? Bunu ciddi bir biçimde denemedim zaten. Yüksek sosyete sizi ne ilgilen-

1. (Fr.) Eşlikçi. (Y.N.)

2. (Fr.) Ama hayır. (Y.N.)

3. (Fr.) Özellikle Paris'e. (Y.N.)

4. (Fr.) Herkes sizin şüphe götürmez bir müzik değerlendirme yeteneğiniz olduğunu biliyor. (Y.N.)

dirir ki, *entre nous* –beni de ne kadar ilgilendirir ki; toplumsal bakımdan– şöyle böyle. Ama ya içten içe? Pek fazla ilgilendirmez. Bu düzey, bu Pfeiffering, sizinle birlikte olmak *Maître*, beni, o dünyanın ciddiyetsizliğine, yüzeyselliğine karşı durmamı sağlayacak bir umursamazlık ve küçümseme tavrı bakımından çok bilinçlendiriyor. *Dites-moi donc*:[1] Saale kıyısındaki Kaisersaschern'densiniz, değil mi? Ne kadar önemli ve saygın bir köken! Benim doğum yerim de Lublin –orası da saygın, saçı ağarmış bir yerdir– oralı olarak da hayata atılırsanız, kendinize bir *sévérite*[2] kazanırsınız. *Un état d'âme solennel et un peu gauche...*[3] Ah, size zarif bir toplumu övecek son kişi ben olmalıyım. Ama Paris, size en yoğun esinler verecek türden dostluklar kurmanız için olanak sağlayacaktır; Apollon'daki kardeşleriniz, sizin gibi iddialı akranlarınız, ressamlar, yazarlar, bale yıldızları ve en önemlisi müzisyenler arasında... Avrupa yaşantılarının ve sanatsal deneyimlerin dorukları... Hepsi dostlarım; sizin de dostlarınız olmaya hazır. Şair Jean Cocteau, dans ustası Massine, besteci Manuel de Falla, yeni müzik sanatının altı büyüğü *Les Six* – bu seçkin ve eğlenceli, cesur ve ilerici ortam sizi bekliyor, siz oraya aitsiniz; ne zaman isterseniz...

Yüz ifadelerinizden bir isteksizlik okuyor gibiyim; bu mümkün olabilir mi? Ama *Cher Maître*, bu yalıtılmış olma duygusun bazı nedenleri olsa da bundan utanmanıza, sıkılmanıza gerçekten de gerek yok. Ben bütün bu sebepleri araştırmaktan çok uzağım; var olmalarını saygıyla karşılarım ve diyebilirim ki sadece bunların var olduğunu kabul etmekle yetinirim. Bu Pfeiffering, *ce refuge*

1. (Fr.) Öyleyse söyle bana. (Y.N.)
2. (Fr.) Ciddiyet içeren. (Y.N.)
3. (Fr.) Gösterişli ve biraz da sakarlık içeren bir ruh hali. (Y.N.)

étrange et érémitique[1] –bu garip sığınağın kendine özgü ruhsal bazı açıklamaları olmalı– Pfeiffering'in yani. Bunu sormuyorum, bütün ihtimalleri göze alıyorum; en uzak olanlarını bile samimiyetle dikkate alıyorum. *Eh bien*,[2] daha ne olabilir? Sınır tanımayan, her tür önyargıdan arınmış, –önyargısız olmak için kendince yeterli nedeni olan– bir ortama girmekten utanıp sıkılacak ne var ki? *Oh, la, la!* Öyle bir çevre ki, modaları tayin edecek dehaların ve monden sanat hakemlerinin baştan sona *demi-fous excentriques*,[3] hasta ruhlar, kaşarlanmış günahkârlar ve sakatlardan oluşmasına izin verir. Bir emprezaryo ki, *c'est une espèce d'infirmier, voilà!*[4]

İşimi ne kadar kötü yaptığımı görüyorsunuz, *dans quel manière à fait maladroite*.[5] Görüyorum ki, her şey lehimeyken, sizi yüreklendireyim derken gururunuzla oynayarak göz göre göre karşıma alıyorum. Çünkü sizin benzerlerinizden söz ediyorum – oysa sizin benzerlerinizden değil, sadece sizden söz etmeliyim – siz, kendinizi yani varlığınızı, bir kader, benzersiz bir durum olarak görüyor ve başkalarıyla karıştırılmayacak kadar kutsal sayıyorsunuz. *Destinées*, başkalarının kaderleri hiç umurunuzda değil; sadece kendi kaderiniz, kendi biricik kaderinizle ilgilisiniz – anlıyorum. Genellemelerin, sıralamaların, sınıflandırmaların değersizleştirmesinden nefret ediyorsunuz. Kendi kişisel durumunuzun benzersiz olduğu konusunda ısrarlısınız. Kişiye özgü gururlu bir inziva durumuna önem veriyorsunuz; böyle gerektiğini düşünüyorsunuz. 'Başkaları yaşıyorsa orada yaşanır mı?' Bu soru-

1. (Fr.) Bu tuhaf içe kapanma ve münzevilik durumu. (Y.N.)
2. (Fr.) Eh, iyi. (Y.N.)
3. (Fr.) Yarı deli eksantriklikler. (Y.N.)
4. (Fr.) Bir çeşit hastabakıcı gibi işte. (Y.N.)
5. (Fr.) Bazen biraz sakar. (Y.N.)

yu bir yerlerde okumuştum; eminim seçkin bir yerde. Siz, açıkça ya da içinizden, hepiniz bu soruyu sorarsınız; birbirinizi sırf nezaketten, daha çok da göstermelik olarak kale alırsınız. Tabii o da *eğer* alırsanız... Wolf, Brahms ve Bruckner, yıllarca aynı şehirde yaşadılar; Viyana'da; ama daima birbirlerini görmekten kaçındılar; bildiğim kadarıyla hiç rastlaşmadılar. Birbirleriyle ilgili yargılarına bakılırsa bu *pénible*[1] olurdu. Bunlar meslektaşlık boyutunda eleştiriler sayılmazdı, tek başına var olabilmek için diğerinin varlığını inkâr etmek, *anéantissement* onu yok saymak anlamına gelirdi. Brahms, Bruckner'in senfonilerini hiçe sayardı; onlara 'biçimsiz dev yılanlar' derdi. Karşılığında Bruckner de Brahms'a pek değer vermezdi. *Re Minör Konçerto*'sunun birinci bölümünü iyi bulur, ama Brahms'ın bir daha asla buna yaklaşacak değerde bir şey yapmamış olduğunu söylerdi. Hiçbirinizin diğerinin varlığına tahammülü yoktur. Wolf için Brahms, *le dernier ennui*[2] değeri taşırdı. Bruckner'in *7. Senfonisi*'yle ilgili olarak Viyana *Salon Blatt*'ta hiçbir eleştiri okudunuz mu? Buna bakarak adamın değerini konusunda fikir sahibi olabilirsiniz. Ona 'zekâ yoksunu' diye tarizde bulunuyor – *avec quelque raison*?[3] Çünkü Bruckner, basit, çocuksu halli denecek bir adamdı; şahane biçimlendirdiği generalbas müziğine dalmıştı ve Avrupalı kültürünün diğer konularında tam bir budalaydı. Fakat Wolf'un mektuplarında Dostoyevski'yle ilgili kısa ifadelerine rastlayacak olursanız, *qui sont simplement stupéfiants*,[4] onun kendi zekâsının düzeyi hakkında da sorular sorabilirsiniz. Doktor Hörnes diye birine ısmarladığı, bir türlü bitiremediği *Manuel Ve-*

1. (Fr.) Üzücü, cansıkıcı. (Y.N.)
2. (Fr.) Dert bu olsa. (Y.N.)
3. (Fr.) Ne sebeple? (Y.N.)
4. (Fr.) Şaşırtıcı şeyler bunlar. (Y.N.)

negas operasının tekstini, Shakespeare'vari, şiirin doruklarında bir harika, diye nitelendiriyordu; arkadaşları kazara kuşkularını dile getirmeye kalksa, çirkin bir şekilde iğneleyici oluyordu. Bu kadarla kalsa iyi; erkekler korosu için, *Vatana* diyé bir ilahi besteleyip Alman kayserine ithaf etmek istiyormuş. Buna ne dersiniz? Dilekçesi acilen geri çevrilmiş. *Tout cela est un peu embarrassant n'est-ce pas? Une confusion traqique.*[1]

Traqique, messieurs.[2] Buna ben böyle derim. Zira dünyanın talihsizliğinin, aklın, etki alanlarını birbirinden koparan aptallık ve anlayışsızlık karşısında bir birliğe varamamasından ileri geldiği kanısındayım. Wagner, çağının empresyonist resmini, sıvama diye küçümserdi – bu alanda ne kadar da katı tutucu bir adamdı. Oysa kendi armonik eserleri de empresyonizmle çok ilgili; insanı ona doğru götürüyor. Disonansları çoğu kez empresyonizmi de aşıyor. Parisli sıvacılara karşı Tiziano'yu ileri sürüyor; hakiki ressam oymuş. *A la bonne heure.*[3] Fakat gerçekte onu sanat beğenisi, Carl Theodor von Piloty ile şu dekoratif buket mucidi Makart arası bir yerde. Tiziano ise daha çok Lenbach'ı ilgilendirir ki, o da Wagner'den *Parsifal*'i ucuz müzikal olarak değerlendirecek kadar anlardı – hem de üstadın yüzüne karşı, '*Ah, ah, comme c'est mélancolique, tout ça!*'[4] diyecek kadar.

Baylar, fena halde başarısız oldum. Ancak şunu söyleyeyim, kendi beklentilerim açısından başarısız oldum. Gevezeliklerimi, bu gerçeğin ifadesi olarak kabul edin; beni buraya getiren planımdan vazgeçtim! Gerçekleştirilemez bir plan olduğuna kanaat getirdim. *Maître*, siz,

1. (Fr.) Bütün bunlar biraz can sıkıcı değil mi? Trajik bir kafa karışıklığı. (Y.N.)
2. (Fr.) Trajik, beyler. (Y.N.)
3. (Fr.) E, iyi ya. (Y.N.)
4. (Fr.) Ah, ah, bütün bunlar ne kadar da melankolik! (Y.N.)

sihirli pelerinime binmeyeceksiniz. Menajeriniz olarak sizi dünyaya uçuramayacağım. Bunu reddediyorsunuz ve bu, benim için gerçekte olduğundan daha da büyük bir düş kırıklığı. *Sincèrement*,[1] soruyorum kendi kendime bu gerçekten bir düş kırıklığı mı, diye. Pfeiffering'e gelişimin belki pratik bir maksadı vardı – ancak şimdi bunun önemi ikincil derecede kaldı. Geldim; çünkü bir emrezaryoyum; ilk etapta, *pour saluer un grande homme*.[2] Hiçbir mesleki başarısızlık, bu zevki azaltmamalı; özellikle de bu düş kırıklığını temelinde büyük bir memnuniyet vardı. Bu böyle *Cher Maître*, sizin bu ikna edilemez haliniz, bende adeta memnuniyet yarattı. İster istemez anlayışla ve sempatiyle karşılıyorum. Çıkarıma ters düşüyor, ama yine de öyle – insan olarak, eğer bu tanımlamanın fazla geniş bir kategoriyi kapsadığı varsayılırsa kendimi daha da özel olarak ifade etmek isterim.

Maître, gösterdiğiniz bu *répugnance*'ın[3] ne denli Almanlara özgü olduğunu bilemezsiniz; izninizle, *en psychologue*[4] konuşmak gerekirse, tipik bir biçimde kibir ile aşağılık duygularının karışımı. Horgörü ile korkunun –ben derim ki– dünyanın salonlarına karşı bir küskünlük. Bakın, ben Yahudiyim; bunu bilin – Fitelberg, tam tamına bir Yahudi ismidir. Eski Ahit'i iliklerimde hissederim. Bu da Alman olmaktan daha az ciddiye alınacak bir durum değildir – temel olarak *Valse Brillante* dünyasına daha az yatkınlık gösterir. Gerçi, 'Dışarıda *Valse Brillante*, Almanya'da ise sadece ciddiyet vardır,' diye bir Alman inanışı vardır. Buna rağmen insan Yahudi olarak dünyaya karşı daha da şüpheci bir tutum içindedir aslında. Adımlarına

1. (Fr.) İçtenlikle. (Y.N.)
2. (Fr.) Büyük bir adamı selamlamak için. (Y.N.)
3. (Fr.) Tiksinti, iğrenme. (Y.N.)
4. (Fr.) Psikolojik açıdan. (Y.N.)

bu doğrultuda yön vermek ise tabii ki tehlikeli olacak kadar Almanlığın lehine bir durumdur. Alman olmak, bu her şeyden önce halk olmak demektir; ulus olmak – bir Yahudinin halk olduğuna kim inanır? İnanmamakla kalmaz, halk olduğu konusunda direnecek olsa, Yahudiliği kafasına vurulur. Biz Yahudilerin, *qui est essentiellement anti-sémitique*[1] Alman karakterinden çekinmek için her türlü nedenimiz var – söylendiği gibi palavracı ya da tepesi üstü düşmüş değilsek eğer, dünyaya açılmak, ona eğlence, sansasyon düzenlemek için de tabii ki yeterince sebebimiz var. Fransızca konuşsak bile Gounod'nun yazdığı *Faust* ile Goethe'ninkini birbirinden ayırt edebiliriz; sonra ayrıca...

Baylar, bütün bunları, vazgeçmiş olduğum için söylüyorum. İş konusunu görüşüp bitirdik. Artık gitmek üzereyim, kapının kulpuna elimi atmış bulunuyorum. Nicedir ayaktayız ve ben sadece *pour prendre congé*[2] gevezelik ediyorum. Gounod'nun *Faust*'u baylar, buna kim burun kıvırabilir? Ben kıvırmam, memnuniyetle gördüğüm gibi, siz de. Bir inci – *une marguerite*[3] baştan sona cezbedici müzikal buluşlarla dolu. *Laisse-moi, laisse-moi contempler*[4] – büyüleyici! Massenet de büyüleyici, *lui aussi.*[5] Bir hoca olarak çok çekici biri olmalı –konservatuvarda profesör olarak yani– hakkında ne hikâyeler var. Kompozisyon öğrencilerini, daha işin başından, beste yapmaya yönlendiriyor; teknik düzeyleri, hatasız bir cümle yazmaya yetse de yetmese de aldırmıyor. İnsanca bir şey, değil mi? Almanca değil ama insanca. Yeni beste-

1. (Fr.) Özünde antisemit olan. (Y.N.)
2. (Fr.) Veda etmek için. (Y.N.)
3. (Fr.) Bir papatya. (Y.N.)
4. (Fr.) Bırakın tadını çıkarayım. (Y.N.)
5. (Fr.) O da. (Y.N.)

lediği bir *lied*'le bir delikanlı geliyor – hevesli ve yeteneğinden emin. '*Tiens*!'[1] diyor Massenet. 'Bu gerçekten de güzel olmuş. Dinle bak, eminim küçük, sevimli bir kız arkadaşın vardır. Ona çal bunu, mutlaka beğenecektir; arkasından devamı gelir.' 'Devamı' derken neyi kastettiği belli değil -- her şey olabilir. Aşkla ilgili olarak da, müzikle de. Öğrencinin halini düşünebiliyor musunuz, *Maître*? Hiç de kolay olmamalı. Sizin de öğrenciniz olsa, işi bu kadar kolay olmazdı. Bruckner'in birkaç öğrencisi vardı. Kendisi, baştan beri müzikle ve müziğin kutsal güçlükleriyle boğuşmuştu Yakub'un melekle boğuştuğu gibi; öğrencilerinden de bunu istiyordu. Bir *lied* söyleyebilmek için yıllar boyu bu kutsal sanatın, armoninin temel unsurları ve sağlam bir cümle yapısı üzerine çalışmak zorundaydılar; bu müzik hocası, küçük sevimli bir kız arkadaşa hiç mi hiç aldırmıyordu. İnsan basit, çocuksu ruha sahip bir yaratıktır ama müzik, en yüce hakikatlerin gizemli vahyidir, bir ibadettir; müzik öğretme mesleği de papazlık gibi bir vazifedir.

Comme c'est respectable! Pas précisément humain, mais extrêmement respectable.[2] Biz Yahudiler de, Paris salonlarında boy göstersek bile, din adamlığı yapan bir halk olarak kendimizi Almanlığa daha yakın hissetmiyor muyuz ve onların bizi dünyaya karşı, küçük kız arkadaş için yapılan sanata alayla bakma yönlendirmesine izin vermiyor muyuz? Halk olmak, bizim için sonumuzu getirecek bir küstahlık olur. Biz evrenseliz – ama aynı zamanda, bir o kadar da Almanlardan yanayız. Dünyada hiç kimsenin olamayacağı kadar; çünkü Almanlık ile Yahudilik rolleri arasındaki benzerliğin ayırdına varmaktan

1. (Fr.) Seninkiler. (Y.N.)

2. (Fr.) Ne saygıdeğer bir durum! Pek de insani bir tarafı yok ama, son derece saygıdeğer bir durum. (Y.N.)

başka seçeneğimiz yok. *Une analogie frappante*![1] İkisi de aynı biçimde nefretlik, aşağılık, korkutucu, kıskanılası; aynı ölçüde yadırganıyor, aynı ölçüde yabancılaşıyor. Nasyonalizm çağından söz ediliyor. Ama aslında sadece iki tür nasyonalizm söz konusu: Alman ve Yahudi nasyonalizmi. Bunun karşısında diğerleri, çocuk oyunu. Alman münzeviliği ve de Yahudilerin seçilen olma kuruntusuyla kıyaslandığında, Anatole France'ın dünyaya mal olmuş yüzde yüz Fransızlığı gibi çocuk oyunu. France, nasyonalist bir *nom de guerre*.[2] Bir Alman yazar, kendine kolay kolay 'Almanya' adını veremez. Böyle bir ad ancak bir savaş gemisine verilir. – Peki, böyle bir Yahudi ismi olur muydu? – *Oh, la, la!*

Baylar, şimdi artık kapının kulpu gerçekten elimde ve dışarıya çıkmış bulunuyorum. Bir şey daha söyleyeceğim. Almanlar, Almanlık adına konuşmayı Yahudilere bırakmalı. Kendi nasyonalizmleri, kendi kibirleri, kendi kimselere benzemezlik takıntılarıyla, sıradan olmaya, eşit tutulmaya karşı nefretleri, dünyaya takdim edilmeye, topluma katılmaya karşı gösterdikleri direnç, onlara şans getirmez. Evet, bu onlar için hakikaten bir Yahudi şanssızlığı olur, *je vous le jure*.[3] Almanlar, Yahudilere kendileriyle toplum arasında, *mediatéur*[4] olmaları, Almanlığın menajeri, emprezaryosu olmalarına izin vermeli – o kesinlikle bu iş için doğru adamdır. Onu hiçe saymamalı; o evrenseldir ve Almanlardan yanadır... *Mais c'est en vain. Et c'est très dommage!*[5] Ne konuşuyorum ben hâlâ? Ben çoktan gitmiş bulunuyorum. *Cher Maître, j'etais en-*

1. (Fr.) Göz alıcı bir benzeme. (Y.N.)
2. (Fr.) Savaş adı. (Y.N.)
3. (Fr.) Dürüstçe. (Y.N.)
4. (Fr.) Aracı. (Y.N.)
5. (Fr.) Boşuna bunlar. Çok yazık. (Y.N.)

chanté. J'ai, manqué ma mission;[1] fakat size hayranım. *Mes respects, Monsieur le Professeur. Vous m'avez assisté trop peu, mais je ne vous en veux pas. Mille choses à Madame Schwei-ge-still. Adieu, adieu...*"[2]

XXXVIII

Okurlarım, Rudi Schwerdtfeger'in Adrian'dan yıllardır ısrarla kendi için bir keman konçertosu bestelemesini istediğini, onun da bu arzuyu yerine getirdiğini, çok parlak, keman için son derece elverişli, imkân verici, kişiye özel bir beste yaptığını, hatta prömiyeri için Viyana'ya kadar ona eşlik ettiğini bilirler. Yeri gelmişken bu konu üzerinde duracağım biraz; birkaç ay sonra, 1924 sonlarına doğru, Bern'deki ve Zürich'teki tekrarlarına da katıldım. Ama önce, son derece ciddi bir bağlam içinde, bu kompozisyona dair epey yukarılarda yapmış olduğum, belki biraz ukalaca, belki biraz bana yakışmayacak nitelikteki saptamaya, yani belli bir ölçüde virtüözlük göstermeye uygun olmaya odaklandığı, dolayısıyla Leverkühn'ün, diğer eserlerinin genel olarak ödün vermez radikal çerçevesi dışında kaldığı konusuna geri dönmek isterim. Gelecek kuşakların, benim bu "yargı"ma –Tanrım, bu laftan da nefret ederim!– katılacağına inanmaktan kendimi alamıyorum; benim burada yaptığım, ortaya çıkmış bir olguya dair, onun çözümü için anahtar ola-

1. (Fr.) Sevgili Üstat, ben mutlu oldum. Fakat üzerime düşeni yerine getiremedim. (Y.N.)

2. (Fr.) Saygılarımı sunarım, Sayın Profesör. Bana pek az yardımcı oldunuz, ama dargın değilim. Madam Schwei-ge-still'e de binlerce elveda, elveda. (Y.N.)

bilecek bazı ruhsal açıklamalarda bulunmaktan başka bir şey değil.

Parçanın şöyle bir özelliği vardı: Üç bölüm olarak yazılmıştı; bölüm başlarında tonalite işareti yoktu ama ifade etmem gerekirse, içine üç tonalite yerleştirilmişti. *Si* bemol minör, *do* majör ve *re* majör – müzisyenin görebileceği şekilde bunlardan *re* majör, bir tür ikinci dereceden bir dominant, *si* majör ise bir subdominant oluşturuyordu; bu esnada *do* majör tam ortada kalıyor, bu iki gam arasında eser, son derece sanatlı bir şekilde akıyordu. Uzun süre hiçbiri net olarak güçlü bir şekilde ortaya çıkmıyor, sadece sesler arasında proporsiyonlar, oranlar olarak hissediliyordu. Uzun süreli bir kompleks halinde, üçü üst üste devam ediyor, sonunda *do* majör, konser seyircisinin tümünü elektriklendirecek şekilde görkemini ortaya koyuyordu. İlk bölümün üzerinde *andante amoroso* yazılıydı; sürekli latife sınırlarında gezinen tatlı bir sevecenliği vardı; benim kulağıma birazcık Fransızca gelen bir şey: *do-sol-mi-si* bemol-*re-fa* diyez-*la*, üzerinde kemanın tiz *fa* sesiyle, görüleceği gibi her üç temel tonalitenin eksen akorlarını içinde barındırıyordu. Eserin ruhu, bunun içinde saklıydı; bu ana tema aynı zamanda bölümün ana temasının oluşturuyor ve üçüncü bölümde renkli bir dizi çeşitlemelerle kendini yeniden hissettiriyordu. Bu kendi içinde harikulade melodik fikir, büyük dalgalarla taşınan, içinde hayli gösterişli, görkemli bir şeyler bulunan, ayrıca kemancıya, eğer isterse melankoli katma olanağı da veren baş döndürücü, akılları baştan alacak bir *kantilen*'di. Bu müzikal buluşun kendine özgü ve en çekici yanı, belli bir yüksekliğe erişmiş olan melodik çizgiyi, hiç beklenmedik yerde hafif bir vurguyla başka bir seviyeye yükselterek son derece keyifli bir şekilde, belki de fazla keyifli bir şekilde yeniden geriye doğru akıtmasıydı. Bu aynı zamanda, müzik dışında hiçbir sanata nasip olmayan, kendini bedenen de

hissettiren, insanın başını ve omuzlarını kavrayan, semavi bir savruluş, bir güzellik manifestosuydu... Ve temanın son bölümde varyasyonlarla bu biçimde *tutti* yüceltilmesi, baskın bir *do* majör patlamasını getiriyordu beraberinde. Bu gösterişli bölümün önünde dramatik, *parlando* karakterinde soğukkanlı bir giriş vardı – bariz bir biçimde Beethoven'ın *La Minör Quartet*'inin son bölümündeki birinci kemanın resitatifini çağrıştırıyordu – yalnız, burada bu muhteşem ifade, melodik bir şenlikten daha farklı bir şekilde gelişiyor, kendi sürükleyiciliğine kapılıp içinde barındırdığı parodiyi fazla ciddiye alıyor; bu nedenle yüz kızartıcı etkiler uyandıran bir tutkuya dönüşüyordu.

Leverkühn'ün bu parçayı bestelemeden önce Bériot, Vieuxtemps ve Wieniawski eserlerindeki keman kullanılışlarını yakından incelediğini biliyorum; o bunlardan yarı saygıyla, yarı karikatürize ederek yararlanmıştı – özellikle de fevkalade coşkulu ve virtüözlük gerektiren orta bölümde, Tartini'nin *Şeytan Trilleri Sonat*'ından bir alıntı bulunan *scherzo* kısmında, yorumcunun tekniğine öyle bir yükleniyordu ki, zavallı Rudi, bekleneni vermek için elinden gelenin azamisini yapıyordu. O bölüme gelince, her seferinde alnında, dalgalı kabarık sarı saçlarının altında ter damlacıkları ışıldıyor, okyanus mavisi güzel gözlerinin akları, kırmızı damarlarla kaplanıyordu. Üstadın yüzüne karşı, nitelememe kızmayıp gülümseyerek karşılayacağını baştan bilerek "salon müziğinin tanrısallaştırılmışı" dediğim bu eserin içinde bu zahmete değecek kim bilir daha neler, ne kadar şımartıcı, kelimenin fazlasıyla hakkını vererek "flört" fırsatı sağlayacak şeyler vardı.

Bu melez eseri, fabrikatör Bullinger'in Münih'te, Widenmayer Caddesi'ndeki evinde geçen bir konuşmayı hatırlamaksızın düşünemiyorum. Kendi inşa ettirdiği, katlarını kiraya verdiği, pencerelerinin altında Isar'ın düzenlenmiş yatağında o hiç değişmeyen şelale şırıltısıyla

aktığı, muhteşem binanın büyük balkonlu *bel étage* dairesinde cereyan etmişti. Bu zengin adamın evinde, saat yedi civarında on beş kişilik bir akşam yemeği daveti vardı. Ev işlerine bakan şık, terbiyeli, evlilik hayalleri kuran bir kadının yönetimindeki eğitimli personel sayesinde kapıları çeşitli misafirlere açık olan bir daireydi bu. Konukları çoğunlukla finans ve iş çevrelerinden oluşurdu ama biz Bullinger'in yüksek perdeden şakıyarak entelektüel hayata da karışmayı sevdiğini, bu yüzen konforlu salonlarında sanat ve bilim dünyasından kişilerle de bir araya geldiğini biliyoruz. Kimse –buna ben de dahilim– onun davetlerinin, şık mutfağını, salonlarının esin verici sohbetlere sunduğu zarif çerçeveyi görmezden gelemez.

Bu kez Jeanette Scheurl, Herr ve Frau Knöterich, Schildknapp, Rudi Schwerdtfeger, Zink ile Spengler, nümizmat Kranich, yayıncı Radbruch ile karısı, tiyatro oyuncusu Zwitscher, Binder-Majoresku adındaki Bukovinalı komedi oyunları yazarı, ben ve sevgili eşim bir araya gelmiştik. Adrian da oradaydı; benim dışımda, Schildknapp ile Schwerdtfeger'in de ısrar etmesiyle gelmeye razı olmuştu. Kimin ricası daha etkili olmuştu kurcalamayacağım; benimki, diye kendime pay çıkarmıyorum. Yanında olmaktan her zaman hoşlandığı Jeanette ile sofrada otururken, etrafı tanıdık yüzlerle çevriliyken, gelmeye razı olduğundan dolayı hiç de pişmanmış gibi görünmüyordu; bilakis orada bulunduğu üç saat boyunca, pek keyifli bir hali vardı. Bu arada ben, bir kez daha gizli mutluluk içinde onun, henüz otuz sekiz yaşında olmasına rağmen, toplum içinde, kendiliğinden oluşmuş, biraz ürkekçe de olsa çok az kişiye hakkıyla nasip olan saygı gösterilerine muhatap olmasını seyrediyordum. Bu durum, dediğim gibi, beni sevindiriyordu – ama yine de sıkıntı ve kaygı verici bir biçimde yüreğime dokunuyordu; zira insanların böyle davranmasının sebebi, içinde yaşadığı tarif edilemez bir

yabancılık ve inziva atmosferiydi – onu gitgide kuşatan, yıllar geçtikçe da daha da çok hissedilen, aradaki mesafenin gitgide açıldığı, insana, onun başka kimsenin yaşamadığı bir memleketten geldiği hissini veren atmosfer.

O akşam, dediğim gibi, oldukça rahat ve konuşkan davranıyordu; bunda Bullinger'in harikulade Pfalz şarabı ile Angostura aromalı şampanya kokteylinin de biraz payı olduğunu düşünüyorum. Durumu gitgide kötüleşen, şikâyetleri kalbine kadar ulaşan Spengler'le sohbet ediyor, arkasına yaslanıp kareli devasa peçetesini çarşaf misali o tuhaf burnuna kadar çekip barışçıl bir tavırla ellerini üzerinde kavuşturan Leo Zink'in soytarılıklarına, sofradaki herkes gibi o da gülüyordu. Onu daha da neşelendiren, bu şakacı kişiliğin hazırcevaplığıydı; Bullinger, kendi yaptığı yağlıboya bir natürmort tablosunu takdim ederken, iyi niyetle yapılmış bu resme, başka kimsenin değerlendirmede bulunmasına fırsat bırakmayacak şekilde, defalarca pek çok anlama gelebilecek "Yüce İsa!" nidaları savurması, resme her bir yanından bakıp bir de tersine çevirmesi oldu. Sonuçta, temelde tekniği pek parlak olmayan adam, onun gösterdiği bu hayranlık ve pohpohlamalardan, hiç de gerekli olmayan bu nidalardan etkilenerek ressamlığını da, karnavalla sınırlı ufuklarını da çok aşan bazı tartışmalara girişti; aklımda kaldığı kadarıyla, bir süreliğine estetik ve moral sorunsallara değinen bir tartışmaya bile katıldı.

Eğlencenin sonuna doğru, sıra ev sahibimizin kahveden sonra, sigara tüttürüp likör içmeye devam edildiği esnada gerçekleştirdiği bazı mekanik müzik sunumlarına geldi. O vakitler gramofon plakları çok başarılı bir gelişme göstermeye başlamıştı. Bullinger bize dolap biçimindeki bu paha biçilmez aygıttan çok zevkli bir şeyler dinletti. Gounod'nun *Faust*'undan çok güzel icra edilmiş bir vals. Hatırladığım kadarıyla önce Baptist Spengler itiraz etti; kırlar üzerindeki bir halk dansı için uygun görülmüş me-

lodinin fazla şık ve daha ziyade salonlara uygun olduğunu ileri sürdü. Bu stilin, Berlioz'un *Fantastik Senfoni*'sindeki balo müziğine yakıştığı konusunda mutabık kalındı. Ve o eserin bulunup bulunmadığı soruldu, yoktu. Bunun üzerine Schwerdtfeger, melodiyi ıslıkla, keman tınısında, temiz ve kusursuz, fevkalade bir şekilde çaldı. Alkışlara da kendi tarzına uygun olarak, ceketinin içinde omuzlarını kıstırıp dudaklarıyla birtakım ifadeler yapıp gülümseyerek karşılık verdi. Bu Fransız besteciyle mukayese etmek üzere, Viyana tarzında, Lanner'den ve Genç Johann Strauss'tan bir şeyler istendi, ev sahibimiz de dağarcığından seve seve bulup çıkardı bunları. Sonunda bir hanım –yayıncının karısı Frau Radbruch muydu, hatırlamıyorum– bütün bu kolaya, hafife kaçan şeylerin orada bulunan büyük besteciyi sıkabileceği düşüncesini ortaya attı. Onun bu endişesine katılanlar oldu; Adrian, önce sorunu anlamadığı için şaşkınlıkla neler olduğunu sordu. Tekrarlanınca da şiddetle karşı çıktı. Tanrı aşkına, bu bir yanlış anlamaydı. Böyle usta işi eserlerden kimse onun kadar zevk alamazdı.

"Benim müzik eğitimimi küçümsüyorsunuz," dedi. "Çok gençken bir öğretmenim vardı," bana bakıp güzel, zarif ve derin anlamlı bir şekilde gülümsedi. "Dünyada denenmiş her tür tınıya aşılıydı ve coşkun bir heyecana sahipti; her tür sese, bu arada tabii düzenlenmiş, örgütlü seslere fazlasıyla meraklıydı; kendini müzik konusunda üstün gören burnu büyüklerin ondan öğreneceği çok şey vardır. Seçkin ve ciddi olan her şeyden haberdardı. Ama konu müzik olunca, ne olursa olsun, Goethe'nin, 'Sanat, değeri olan güzel şeylerle ilgilidir,' sözüne karşı çıkardı; kolay şeylerin de, eğer güzelse, aynı şekilde değerli olabileceği şeklinde itiraz ederdi. Aklımda kalan, ondan öğrendiğim bir şey var: 'Her şeyden önce, zor ve iyi olan şeyleri iyice bir öğrenip kavrayalım, ondan sonra hafif olana girişelim.'"

Odada bir suskunluk oldu. Aslında söylediği, sunulan bu şeylerden zevk duyabilme üstünlüğünün yalnız kendisine ait olduğuydu. Bunu anlamazdan gelmeye çalıştılar ama böyle düşündüğü için de ona kızmışlardı. Schildknapp'la bakıştık. Doktor Kranich, "Hımm," dedi, Jeanette, usulca, "Muhteşem!" diye mırıldandı, Leo Zink köşeye sıkışmış, şaşkın ama aslında alaycı bir "*İsa aşkına!*" savurdu. Schwerdtfeger, "İşte gerçek Adrian Leverkühn!" diye haykırdı; boşalttığı sayısız Vieille Cure kadehlerinden yüzü kızarmıştı; ama sadece bundan kızarmamıştı yüzü. Onun içten içe kendini incinmiş hissettiğini fark ettim.

Adrian devam etti. "Saint-Sans'ın *Samson* operasından, Dalila'nın *Re Bemol Majör* aryası tesadüfen koleksiyonunuzda yer alıyordur umarım?" Soru, Bullinger'e yönelikti; cevaplamaktan büyük bir memnuniyet duydu.

"O arya bende olmaz olur mu? Dostum, siz ne düşünüyorsunuz hakkımda? Burada işte – hem de tesadüfen filan değil. Sizi temin ederim!"

Bunun üzerine Adrian, "Çok iyi," dedi. "Aklıma geldi, Kretzschmar –yani öğretmenim, bir orgcu, bir füg ustası, tanıyor olmalısınız– kendine özgü tutkulu bir ilgi duyardı bu parçaya, gerçek bir düşkünlüğü vardı. Bir yandan da gülerdi. Bunun hayranlık duymakla bir ilgisi yoktu. Bu, bu konuda örnek olarak gösterilecek bir durum. Evet, sessizlik lütfen!"

İğne, plağın üzerine indi. Bullinger pikabın ağır kapağını kapattı. Hoparlörden vakur bir mezzosoprano yükseldi. Telaffuzuna fazla özen göstermiyordu. "*Mon coeur s'ouvre à ta voix*"[1] ve pek az bir şeyler daha anlaşılıyordu; şarkıya eşlik eden orkestra vızıltı gibi kalsa da arya, sıcaklığıyla, yumuşaklığıyla, kaderinden yana o ağır

1. (Fr.) Kalbim senin sesine açılır. (Y.N.)

yakınmalarıyla harikuladeydi. Melodi, ancak aryanın birbirine benzeyen iki dizesinin ortalarında güzelliğini hissettiriyor ve özellikle de kemanın, şarkının zengin akışına tat katacak biçimde ahenkle katıldığı ikinci tekrarla ve kapanış figüründeki hüzünlü zarif, epilog gibi bir *postlude* ile büyüleyici bir şekilde tamamlanıyordu.

Herkes etkilenmişti. Bir hanım dantelli mendilini gözlerine bastırıyordu. "Manasızca güzel!" dedi Bullinger; hayranlık ifadesi olarak kullanılan "güzel" kelimesinin kaba bir değerlendirme olarak kabul edileceğinden çekinerek estetler arasında uzun zamandır kabul gören ve sevilen bu ifade biçimini kullanmıştı. Bunun burada tam olarak kelimenin doğru anlamıyla, yerinde kullanılmış olduğunu söylemek mümkündü. Adrian'ı güldüren de bu olsa gerek.

"Budur işte!" diye seslendi gülerek. "Şimdi ciddi bir adamın bile böyle bir numaraya tapabileceğini görüyorsunuz. Bu, zekâya hitap eden bir güzellik değil, ibret verici bir şekilde duyulara hitap eden bir bakıma tensel bir güzellik. Ama duyulara seslenen şeylerden de sonuç olarak ne korkmak gerekir ne de utanmak."

Para ve Sikke Koleksiyonları Müzesi'nin müdürü Doktor Kranich'in sesi işitildi. "Belki de gerekir." Astımından dolayı nefesi tıslasa da her zamanki gibi olağanüstü belirgin, sert ve sarih konuşuyordu. "Konu sanat olunca belki de gerekir. İnsan bu alanda duyusal, tensel şeylerden hiçbir alanda olmadığı kadar korkmalı, çekinmelidir. Çekinmelidir; zira şairin belirttiği gibi, 'Akla hitap etmeyen, duyusal olmak dışında ilgi uyandırmayan her şey, bayağıdır.'"

"Soylu bir söz!" diye karşılık verdi Adrian. "Buna karşı çıkacak bir şey bulmak için önce biraz durup düşünmek, hatırlamak gerek."

"Siz neyi hatırlardınız?" dedi bilimadamı.

Adrian omuz silkip dudak kıvırdı "Bazı olgular karşısında söyleyecek fazla sözüm yok," dercesine; sonra da ekledi:

"İdealizm, insan ruhunun, sadece entelektüel olan şeylerden değil, duyusal güzelliklerin hayvani hüzünlerinden de fevkalade derinden etkilenebildiğini dikkate almıyor; insan, açık saçıklığa da bir yere kadar saygı, anlayış gösterir. Philine[1] sonuç olarak bir küçük fahişedir; yazarından pek de uzak düşmeyen Wilhelm Meister, ona karşı saygısını esirgemeyerek tenselliğin bayağı bir şey olduğunu inkâr eder."

Nümizmat, "Müstehcenliğe karşı titizlik göstermeyip tahammül etmek, bizim anlayışımızın görkemli karakteri için asla örnek olabilecek gösterilecek vasıflar olarak kabul edilmemiştir. Ayrıca insanın bayağı ve kösnül şeylere karşı bir gözünü yumması, hatta ona göz kırpmasının, kültür açısından tehlike oluşturduğunu kabul etmek gerek."

"Belli ki tehlike deyince anladığımız farklı şeyler."

"Böylece bana kestirmeden korkak demiş oluyorsunuz!"

"Tanrı korusun! Korkuyu ve suçlamaları savunan bir şövalye, bu yüzden korkak sayılmaz; o, sadece bir şövalyedir. Ben olsam, sanatsal ahlak açısından bakınca, yüce gönüllülük, hoşgörü gibi şeyler karşısında mızrağımı indirirdim. Görebildiğim kadarıyla müzik dışındaki sanatlarda öyle bir anlayışı kendine reva görmek ya da savunmak daha kolay. Onlar açısından saygı duyulabilir bir durum belki ama bu suretle müziğin yaşama alanı, düşündürücü bir şekilde daralır. Entelektüel ve moral açıdan ölçüt olarak çok katı kurallar koyarsanız, müzikten

1. Goethe'nin *Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları* adlı romanının kadın karakteri. (Ç.N.)

geriye ne kalır? Bach'tan birkaç değer dizisi. Dinlenebilecek nitelikte bir şey kalmaz."

Hizmetkâr, büyük bir çay tepsisiyle viski, bira ve soda getirdi.

"Oyunbozan olmayı kim ister," dedi Kranich son olarak; Bullinger de çıngıraklı bir, "Bravo!" nidasıyla onun omzuna vurdu. Bu söz yarışı, benim ve konuklardan birkaçının gözünde, titiz bir vasatlıkla, tutkulu, derin deneyimli bir ruh arasında hızlı gelişen bir düelloydu. Bu toplumsal olayı burada açmamın nedeni, sadece Adrian'ın o sıralar çalıştığı konçertoya nasıl baktıklarından fazlaca etkilenmiş olmam değil, aynı zamanda bu insanların, bence daha o zamanlar onun başarıdan öte anlamlar taşıyan sebatkâr çalışması üzerinden bu genç insanın şahsına yüklenmeleridir.

Adrian, geçmişte bir gün, aşk olgusundan, kendi olmak ve de kendi olmamak gibi şaşılası ve pek de doğal olmayan bir ikilem şeklinde söz etmiş olduğu için, bundan genel olarak ancak katı ve şüpheci bir şekilde bahsetmek, benim kaderim oldu galiba. Sırlara karşı duyduğum saygının getirdiği tutukluklara bir de şahsa karşı saygı eklenince, bir şekilde öğrenmiş olduğum, bu münzevinin toplumdan kopmuşluğuna ters düşen biraz şaşılası bir olgu, sır perdesine bürülü şeytani değişim hakkında çenemi tutmam ya da pek az konuşmam gerekir. Yine de –adeta hayatı ahmaklaştırmak için icat edilmiş– eski filolojilere alışkanlığımdan kaynaklanan ama bu noktada benim bir şeyleri görüp kavramama yardımcı olan özel becerimi konuşturacağım.

Yorulmak, hiçbir şekilde yılmak bilmeyen bir sokulganlığın, en sonunda katı bir inziva karşısında kazandığı zaferi insanca bir anlayış içinde aktarmaya çalışacağım şüphesiz ki. Büyük bir zaferdi bu; aykırı kutuplar –aykırı kutup sözünün altını çiziyorum– iki kişi arasındaki aykı-

rı kutuplar boyutundaki entelektüel uzaklık ancak bu yolla aşılabilirdi. Baştan beri bu yönde şeytani bir çaba göstermişti Schwerdtfeger; Adrian'ın yalnızlığını aşmak için yakınlık gösterirken baştan beri bilerek ya da bilmeyerek flörtöz mizacından yararlandığı, ilişkiye bununla bir renk kattığı bence çok barizdi – bununla onun çabasının daha soylu motiflerden yoksun olduğunu söylemek istemem. Bilakis bu ilişkiyi sürdürmekte ısrarlı olan kişi, ruhunun bir bütünlük kazanması için Adrian'ın dostluğuna ne kadar ihtiyacı olduğunu, bu dostluğun ona nasıl esin verdiğini, onu nasıl yücelttiğini, nasıl iyileştirdiğini söylerken samimiydi. Ancak onu fethetmeye çalışırken yararlandığı, doğuştan sahip olduğu flört yeteneği Adrian'da inkâr edilemez nitelikte acıklı bir ilgi uyandırıp ironik erotik işaretler verdiği zaman pek mantıklı davranamayacak, kendini incinmiş hissedecekti.

Bütün bunların bence en ilginç ve etkileyici yanı, gözlerimle gördüğüm kadarıyla, fethedilen tarafın, büyülendiğinin farkında olmayışı, aslında karşısındakinde olan inisiyatifin kendinde olduğuna vehmetmesi, daha çok ayartılmak olarak adlandırılabilecek şekilde kendine karşı fantastik bir hayranlık besleyerek rahat, umursamaz bir tavırla uyum sağlayıp kolaylık göstermesiydi. Kederinin ve duygularının onu yanıltamayacağı, şaşırtamayacağı gibi bir *mucizeden* dem vuruyordu; ancak benim Adrian'ın bu "şaşkınlık" halinin gerilere, Schwerdtfeger'in, onun odasına gelip topluluğun arasına geri dönmesini, onsuz kalınca her şeyin sıkıcı olduğunu söylediği geçmişteki o akşama kadar uzandığından pek kuşkum yok. Her şeye rağmen, onun "mucize" diye adlandırdığı bu durumda, zavallı Rudi'nin her seferinde sergilediği, soylu, özgür sanatçı, düzgün karakter özelliklerinin payı vardı gerçekte. Adrian'm, Schwerdtfeger'e yaklaşık olarak Bullingerlerdeki o akşam sohbeti sıralarında yazmış

olduğu bir mektup var elimde. Aslında yok etmesi gerekirdi ama kısmen saygıdan, kısmen de kesinlikle bir zafer anmalığı niteliği taşıdığı için saklamıştı onu. Bu mektuptan alıntı yapmayı reddederim. Ama onu, kaleme alan kişinin acı verici bir çıplaklıkla bir yarayı ortaya çıkardığı, büyük bir cesaret gösterdiği gibi bir izlenim vermesi nedeniyle insani bir belge olarak nitelemek isterdim. Oysa ikisi de değildi. Yine de bunların ikisi de olmadığını ifade ediş biçimi çok güzeldi. Mektubun muhatabı olan kişi, sıkıcı bir gecikmeye yer bırakmaksızın, olabildiğince acele Pfeiffering'e bir ziyaret yaptı; ciddi anlamda bir minnettarlığın ifadesiydi bu – yalın, yürekli ve açık kalpli, sevecen, hiçbir şekilde mahcup düşmeyeceği bir tutum sergiledi. Bunu takdirle karşılamaktan kendimi alamam. Keman konçertosu çalışması ve ona ithaf edilmesine de bu suretle karar verilmiş olduğunu tahmin ediyor, bunu her yönüyle onaylıyorum.

Bu durum Adrian'ın önce Viyana'ya, daha sonra da Rudi Schwerdtfeger'le birlikte Macaristan'daki malikâneye gitmesini sağladı. Oradan döndüklerinde, Rudolf, çocukluğumuzda sadece bana münhasır olan ayrıcalığı kazanmıştı. O ve Adrian, artık birbirilerine "sen" diyorlardı.

XXXIX

Zavallı Rudi! Çocukça şeytanlığının başarısı kısa sürdü; çünkü çok geçmeden daha uğursuz bir şeytanlığın güç alanına düştü ve bu güç, kısa zamanda önünü keserek onu hızla kemirdi yok etti. O talihsiz "sen" sözü! Ne ona hak kazanan mavi gözlünün önemsiz varlığına yaradı ne de buna izin verene; zira bu sözün muhatabı

olan kişi, yani Adrian –olabilir ki– mutluluk verici bu aşağılanmanın öcünü almaktan geri duramazdı. İntikam, onun istemi dışında, ivedi, soğuk bakışlı ve gizemli olacaktı. Anlatacağım, anlatacağım.

Başarılı keman konserinin 1923 yılının son günlerinde İsviçre Oda Orkestrası'nın düzenlediği iki etkinlik çerçevesinde, Bern'de ve Zürich'te tekrarları vardı. Şef Herr Paul Sacher, Schwerdtfeger'i gayet hoş koşullarla davet etmiş, kompozitörün de gösterileri onurlandırması yönünde ricada bulunmuştu. Adrian itiraz etmişti ama Rudolf ısrarlıydı. O sıralar henüz taze olan "sen", bundan sonra olacak şeylerin yolunu açmak için yeterli güce sahipti.

Konçerto, Alman klasikleri ile çağdaş Rus müziğinden oluşan programın orta bölümünde yer alıyordu ve solistin her şeyini ortaya koyan özverisiyle, her iki şehirde, Bern Konservatuvarı'nda ve Zürich Konser Salonu'nda entelektüel ve dinleyiciyi büyüleyen niteliklerinin tümünü yeniden sergiledi. Eleştiriler, stilinde ve düzeyinde bazı tutarsızlıklara işaret etse de seyirci Viyana'dakine göre daha kuru bir tepki verse de, canlı bir alkış yağmurundan yoksun kalmadı, her iki akşamda da istek üzerine kompozitörle yorumcu el ele defalarca tezahürata teşekkür ettiler. Bu iki kerelik, aslında bir kerelik, ıssızlığından çıkıp kendini kitlelere gösterme olayını kaçırdım. Dışında bırakılmıştım. İkinci keresinde Zürich'te tanık olan ve bana anlatan, Jeanette Scheurl oldu. O sıralar o şehirdeydi ve Adrian'ın, Schwerdtfeger'le birlikte konuk olarak kaldığı özel dairede onunla bir araya gelmişti.

Burası gölün yakınlarında Mythen Caddesi'nde zengin, çocuksuz, yaşını başını almış sanatsever bir çift olan Herr ve Frau Reiff'ın eviydi; seyahat etmekte olan önemli sanatçılara, kalmaları için özenli bir konaklama yeri sağlıyor ve sosyal olarak hoşça vakit geçirmelerine yar-

dımcı oluyorlardı. Koca, işlerden elini eteğin çekmiş İsviçreli eski ipek fabrikatörü ve koyu bir eski demokrattı. Gözlerinden biri camdı ve sakallı yüzüne donuk bir ifade veriyordu – bu yanıltıcı bir izlenimdi; çünkü kendisi, liberal anlayışta neşeli bir insandı; en çok da tiyatrocu hanımlarla, başrol oyuncuları ya da alt rollerin sanatçılarıyla hoşbeş etmekten hoşlanırdı. Davetlerinde bazen çello çalar, Reich kökenli, bir zamanlar şan eğitimi almış olan karısı da ona piyanoda eşlik ederdi. Nüktedanlıkta kocasının gerisinde kalıyordu; ama gayretli, konuksever bir burjuva olarak salonlarında virtüözlük ruhunun sorunsuzca egemen olduğuna dair ünlerini korumak konusunda onunla tümüyle uyuşuyordu. Özel odasındaki bir masa baştan aşağı Reiff'ların konukseverliğine duydukları minnettarlığı dile getiren Avrupalı ünlülerin ithaf ettikleri fotoğraflarla doluydu.

Çift, Schwerdtfeger'i konuk etmek için, adı daha gazetelerde yayımlanmadan önce başvurmuştu. Çünkü eli açık bir sanat hamisi kimliğiyle yaşlı sanayici, gelecek müzik olaylarından herkesten önce haberdar olurdu. Geleceğini duyar duymaz verecekleri daveti Adrian'ı da katacak şekilde genişletmişlerdi. Evleri çok büyüktü, fazlasıyla konuk odası vardı. Bizimkiler, her yıl Bern'e geldiğinde aile dostu olarak birkaç haftalığına orada kalan Jeanette Scheurl'ü gerçekten de tam yerinde bulmuşlardı. Ancak konserden sonra Reiff'ların salonunda küçük bir gurubun katıldığı Adrian'ın da bulunduğu akşam yemeğinde Adrian'ın yanında o oturmuyordu.

Başköşede, ev sahibi elinde harikulade yontulmuş bir kadehle alkolsüz içkisini yudumluyor, donuk yüzüyle, yanında oturan şehir tiyatrosunun dramatik sopranosuyla şakalaşıyordu; soprano, yapılı bir kadındı ve akşam boyunca sık sık yumruklarıyla göğsüne vuracaktı. Opera üyelerinden bir kişi daha vardı; Baltık kökenli başrol ba-

ritonu; uzun boylu, kükreyen ama aydınca konuşan bir adam. Ayrıca tabii ki, konser akşamını düzenleyen Şef Sacher, ilaveten konser salonunun daimi şefi Doktor Andrea ve *Neue Zürcher Zeitung*'un başarılı müzik danışmanı Doktor Schuh – hepsi eşleriyle. Masanın öteki başında, Adrian ile Schwerdtfeger'in ortasında tüm görkemiyle Frau Reiff oturuyordu. Birer bitişiğinde, sağında ve solundaki konuklardan biri, genç ya da henüz genç, meslek sahibi Fransız İsviçreli bir genç hanım, Matmazel Godeau, diğeri ise onun teyzesi olan, temelde iyi kalpli, yaşlı, Marie'nin yani Godeau'nun "*ma tante*" ya da "*tante Isabeau*" dediği, biraz Rus havası veren, bıyıklı bir yaşlı hanımdı. Görünüşe bakılırsa can yoldaşı, evinin idarecisi ve refakatçisi olarak yeğeniyle birlikte yaşıyordu.

Bu yeğen hanım hakkında biraz fikir vermek zorundayım, zira kısa bir süre sonra gözüm haklı nedenlerle sınama niyetiyle sık sık onun üzerinde olacaktı. Bir kişiyi tanımlarken "sempatik" sözü kaçınılmaz olabiliyorsa, bu kadın da tepeden tırnağa, bütün hareketleriyle, her sözüyle, her gülüşüyle, her fikir yürütüşüyle bu sözün estetik ve moral anlamlarının tümüne, hiç abartmaksızın, tümüne uygundu. Dünyanın en güzel siyah gözlerine sahip olduğunu baştan belirteyim – kömür karası, katran karası, olgun böğürtlen karası gözleri, fazla iri değildi ama koyulukları içinde berrak ve temiz bakışlıydı; yumuşak hatlı dudaklarının ölçülü canlı kırmızısı gibi, kozmetikle elde edilemeyecek kadar düzgün hatlı kaşları da belirginleştirmek, vurgulamak, renklendirmek amacıyla yapılmış hiçbir yapay müdahale taşımıyordu. Alnını ve kulaklarını açık bırakarak narin şakaklarından geriye çekilip ensesinde toplanmış koyu kahverengi saçlarıyla, elleri de doğal ve nesnel çekiciliğinin karakterini yaşıyordu – anlamlı, güzel, pek küçük sayılmayacak ama uzun parmaklı ince kemikli elleri beyaz ipek bluzunun man-

şetleriyle çevriliydi. İnce, yontulmuş bir sütun gibi yuvarlak bir şekilde yükselen boynu da aynı şekilde düz bir yakayla çevriliydi, deliklerinin hareketliliği dikkat çeken güzel biçimli burnuyla, fildişi renkli yüzünün sivri, sevimli ovaliyle taçlanıyordu. Nadiren gülümsediğinde, daha da nadiren güldüğünde, saydam hissi veren şakakları geriliyor, düzgün, aralıksız dişlerinin mineleri görünüyordu.

Adrian'ın kısa bir süre sonra evlenmeyi düşüneceği kadını, sevgiyle ve hararetle hatırlamaya çalışmam mazur görülebilir. Ben de Marie'yi ilk olarak saçlarının ve gözlerinin koyuluğunu ortaya çıkarması için bilinçle seçilmiş beyaz ipek davet elbisesi içinde gördüm. Ama sonraları daha ziyade ona çok yakışan, rugan kemerli, sedef düğmeli koyu renk ekose kumaştan gündelik ve seyahat elbisesi içinde görecektim – aynı şekilde, çizim masasının başında grafit ve renkli kalemlerle çalışırken bunun üzerine giydiği diz boyu çalışma önlüğüyle. Zira o bir ressamdı – Adrian, Frau Reiff'tan bu konuda daha önce bilgi almıştı – Paris'teki Gaîté Lyrique, eski Théatre du Trianon gibi küçük opera ve müzikal sahneleri için tasarımlar yapan bir sanatçıydı; heykelcikler, kostümler, dekor resimleri tasarlıyor, çiziyor, terziler ve dekor ressamları da bunlardan model olarak yararlanıyorlardı. Leman Gölü kıyısında Nyon'da doğan bu kız, bu işleri yaparken Isabeau teyzesiyle birlikte İle de Paris'deki minicik evinde yaşıyordu. Çalışkanlığının, yaratıcılığının, kostümlerle ilgili uzmanlığının ve üstün beğenisinin ünü yayılmaktaydı. İş nedeniyle sadece Zürich'e gelmekle kalmamıştı, masa komşularından sağında oturanına da anlattığı gibi birkaç haftaya kadar Münih'e de gidecek, tiyatrosu için modern bir komedinin tasarımlarını yapacaktı.

Adrian'ın dikkati, onunla ev sahibesi arasında gidip geliyordu; masanın öte yanında karşısında oturan yorgun ama mutlu Rudi ise daha ziyade gülmekten kolayca göz-

leri yaşaran, sık sık yeğenine doğru eğilerek ıslak gözleriyle, hıçkırıklı sesiyle ona masa komşusunun kaçırmaması gerektiğini düşündüğü gevezeliklerini aktaran "*ma tante*"ye kur yapıyordu. Marie nezaketle başını eğiyor, belli ki teyzesinin iyi vakit geçirmesinden dolayı mutlu oluyor, yaşlı hanımın aktarmak gereğini duyduğu şakalarıyla onu böyle eğlendiren kişiye hoşnutlukla tekrar tekrar minnettar bakışlar atıyordu. Godeau, Adrian ile onun bilgi edinmek istediği konularda konuşuyor, Paris'teki etkinliklerden, Adrian'ın sadece kısmen haberdar olduğu, Fransız bale ve operasının temsillerinden, Poulenc, Auric, Rieti'nin eserlerinden söz ediyordu. Ravel'in *Daphnis et Chloé*, Debussy'nin *Jeux* (Oyun) adlı eserleri, Scarlatti'nin, Goldoni'nin *Donne di buon umore* (Neşeli Kadınlar) oyunu için yaptığı müzik, Cimarosa'nın *Il matrimonio segreto* (Gizli Evlilik) operası ve Chabrier'nin *Une éducation manquée* (Üstünkörü Eğitim) opereti üzerine fikir alışverişine bulunurken birbirilerine ısındılar. Marie, bu eserlerden bazıları için yeni sahne düzenleri tasarlamıştı, bunları yemek kartının üzerine kurşunkalemle eskizler halinde çizerek açıklıyordu. Saul Fitelberg'i de tanıyordu – tabii ki! Şakakları içten bir gülümsemeyle tatlı bir şekilde gerilmiş, dişlerinin minesi de işte o an ışıldamıştı. Almancası oldukça akıcıydı, hafif bir yabancı aksanla çekicilik kazanıyordu. Sesinin sıcak, insanı saran bir titreşimi vardı; şan sesi, kesinlikle vokal bir "malzeme"ydi. Daha ayrıntılı söylemek gerekirse, tonu ve rengiyle Elsbeth Leverkühn'ün sesini andırmakla kalmıyor, insan kulak verdikçe Adrian'ın annesini dinler gibi oluyordu.

Bunun gibi on beş kişilik topluluklarda arada bir sofra düzeninden ayrılıp yeni gruplar oluşturulur, tanışıklıklar çeşitlenir. Adrian, akşam yemeğinden sonra Marie'yle pek konuşamadı. Sacher, Andreae ve Schuh beyler ile Jeanet-

te Scheurl, onu uzunca bir süre Zürich ve Münih'teki müzik etkinlikleri üzerine lafa tuttular. Parisli hanımlarsa operacılar, ev sahibi çift ve Schwerdtfeger'le birlikte değerli Sèvres porselenleriyle dolu bir masada Herr Reiff'ın, İsviçre vurgulu kelimeleriyle, kalbinin güçlenmesi ve daha rahat uykuya dalabilmek için doktor tavsiyesine uyduğunu söyleyerek fincan üstüne fincan koyu kahve yudumlamasını seyrettiler. Evde kalan misafirler, dışarıdan gelenler gider gitmez odalarına çekildiler. Matmazel Godeau, teyzesiyle birlikte birkaç gündür göl kıyısındaki Hotel Eden'de kalıyordu. Schwerdtfeger Adrian'la birlikte ertesi gün Münih'e döneceği için vedalaşırken hararetle hanımlarla orada tekrar buluşmak ümidini dile getirdi; Marie, Adrian'ın da bu ümidi tekrarlaması için bir an bekledi, sonra da dileğe samimiyetle katıldı.

1925 yılının ilk haftaları geçmişti ki, gazetede dostumun Zürich'li, cazip sofra arkadaşı hanımın başkentimize geldiğini okudum – teyzesiyle birlikte Adrian'ın İtalya dönüşü birkaç gün geçirdiği Schwabing pansiyonuna, Gisella Pansiyonu'na yerleşmişti. Adrian, bunun bir tesadüf olmadığını, adresi ona kendisinin tavsiye ettiğini söyledi. Tiyatro, seyircinin yaklaşan prömiyere ilgisini artırmak için haberi duyurmuştu; böylece hemen gelecek cumartesi akşamı Schlaginhaufen'lerde verilecek bir davette bu ünlü dekor sanatçısı hanımla buluşacağımız teyit edilmiş oluyordu.

Bu buluşmayı nasıl bir gerilimle beklediğimi tarif edemem. Beklenti, merak, sevinç ve kaygı birbirine karışıyor, ruhumdaki heyecanı daha da artırıyordu. Neden? Adrian, İsviçre'ye yaptığı sanat seyahatinden dönüşte başka şeylerle birlikte Marie'yle tanıştığını anlattığı için değil –ya da sadece onun için değil– aslında, onun kişiliğini tasvir ederken, önemsiz bir tespitmiş gibi, sesinin,

benim kulağımın da algılayacağı gibi annesininkine benzediğini aktarmış olduğu için. Bana sunduğu tabii ki, coşkuyla çizilmiş bir portre değildi pek; bilakis sakin ve sıradan kelimeler kullanıyordu; yüzünün ifadeleri hareketsizdi, gözleri de mekândaki başka herhangi bir yere takılıydı. Ama bu kızın adını ve soyadını hatırlaması, bu tanışıklığın onun üzerinde belli bir etki uyandırmış olduğunu gösteriyordu – böyle büyücek toplantılarda konuştuğu kimselerin adını nadiren hatırladığını söylemiştim. Bu da onunla ilgili haberleri verirken işin içine üstünkörü temas kurmanın ötesinde bir şeyler bulunduğunu ele veriyordu.

Kalbimi böyle tuhaf bir şekilde sevinçle ve kuşkuyla attıracak başka bir şey daha oldu. Pfeiffering'e yaptığım bir sonraki ziyarette Adrian, hayatının en uzun süresini burada geçirmiş olduğu, hayat biçiminde bazı değişiklikler olabileceği, tek başınalığının artık sona ermesi gerektiği, buna bir son vermeye niyetli olduğu yolunda bazı düşünceler dile getirdi – kısacası, evlenmeye niyetli olduğundan başka hiçbir anlama gelmeyecek sözler. Cesaret bulup, bu dokundurmaların Zürich'te kaldığı sırada katıldığı bir toplantıyla uzaktan yakından bir ilişkisi var mıdır acaba, diye sordum.

"Varsayımlarda bulunmanı kim engelleyebilir ki," diye yanıt verdi. "Ayrıca bu daracık odalar buna uygun mekânlar değil. Yanılmıyorsam, sen, bana buna benzer açıklamaları bizim oralarda Zionsberg'de yapmak lütfunda bulunmuştun. Sohbetimizi sürdürmek için Rohmbühel'e tırmanmak gerek."

Şaşkınlığımı tasavvur edebilirsiniz.

"Sevgili dostum!" dedim. "Bu çok çarpıcı ve heyecan verici bir şey!"

Abartmamamı önerdi. Kırkına geliyordu; bu netice itibarıyla, bir birliktelik şansını kaçırmamak için

yeterince uyarı verecek bir durumdu. Daha fazla soru sormayıp olacakları görmeliydim. Onun bu niyetinin Schwerdtfeger'le aralarındaki şeytani ilişkinin bozulacağı anlamına geldiğine dair sevincimi kendime sakladım; bunun bilinçli bir tercih olarak buna yol açacağı fikriyle hoşnutluk duydum. Kemancı ve ıslıkçının kendi açısından nasıl davranacağı, beni pek fazla tedirgin etmeyen ikincil bir sorundu; onun hedefi, çocuksu hırsıydı ve konçertosuna da kavuşmuştu işte. Bu başarısının ardından onun Adrian Leverkühn'ün hayatındaki yerinin, yeniden daha makul bir çerçeveye çekileceğini düşünüyordum. Kafamı kurcalayan, Adrian'ın niyetini açıklarken takındığı tuhaf tavırdı; sanki niyetinin gerçekleşmesi sadece kendi iradesine bağlıydı, kızın onayını kale almak gerekmiyordu. Seçmekten, seçimden söz etmenin sadece kendi hakkı olduğunu sanmasını, onun bu bencilliğini onaylayabilmeyi ne kadar da isterdim. Yine de kalbimden, onun böyle bir şeye inanmasında, yalnızlığının ve yabancılığının dışavurumu olarak aurasını oluşturan saflığının payı mı var acaba, diye bir tereddüt ediyordum. İster istemez, bu adamın kadınları, kendine âşık etmek için yaratılmış olduğundan kuşkulandım. Kendime her şeyi açıkça itiraf edecek olursam, esas olarak onun böyle bir olasılığa inandığını düşündüm; sonucunda onun kendini bile bile, kasten başarısından eminmiş gibi gösterdiği hissine kapıldım. Seçtiği kadının, onun, kendisiyle ilgili bu niyetini ve maksadını sezip sezmediği ise şimdilik karanlıktaydı.

Marie Godeau'yla tanışmamı sağlayan Brienner Caddesi'ndeki toplantıdan sonra da bu konu benim için karanlıkta kaldı. Onu ne kadar beğendiğim, yukarıdaki satırlarda yaptığım betimlemelerden de anlaşılacaktır. Sadece bakışlarının, Adrian'ın duyarlılıkla anlattığı kadarıyla bildiğim o yumuşak gece siyahlığı, çekici tebessü-

mü, müzikal sesi değildi beni ona bağlayan; samimi ve entelektüel tavrı, nesnel rahat tavrının altında cıvıldayan dişiliği, kararlılığı, kısaca, bağımsız, çalışan kadın kimliğiydi. Onu, Adrian'ın hayat arkadaşı olarak düşünmek bana mutluluk veriyordu. Ona ilham ettiği hisleri anladığımı sanıyordum. Yalnızlığı içinde onu ürküten "dünya" değildi bu kadının temsil ettiği – artistik, müzikal bakımdan da Alman olmanın dışındaki "dünya" tabir ettiği şey de değildi – ciddi anlamda samimi, güven uyandıran, onu bütünlemeyi vaat eden, evlenmeye yüreklendiren biri olarak karşısındaydı. Acaba Adrian, bu kadını oratoryo âleminden, müzikal teolojiden, sayıların büyüsünden öte bir anlamda mı seviyordu? Bu iki insanı, birlikte görmemiş olsam da aynı mekânda düşünmek bile bende umut dolu bir heyecan yaratıyordu. Bir seferinde, bir toplantının gelişi içinde Marie, Adrian, ben ve dördüncü bir kişi bir araya düşmüştük; handiyse hemen oradan uzaklaşmıştım ve dördüncü kişinin de aynı feraseti gösterip yoluna gitmesini umut etmiştim.

Schlaginhaufen'lerdeki toplantı bir akşam yemeği değil, sütunlu salona bitişik yemek salonunda hazırlanmış soğuk içecek büfesiyle bir "saat dokuz" davetiydi. Topluluğun görüntüsü savaştan sonra hayli değişmişti. "Zarafetle" diyen Baron Riedsel artık ortalarda yoktu; piyano çalan süvari, tarihin batışıyla birlikte ortadan kaybolmuştu. Schiller'in küçük torunu Herr Gleichen-Russwurm da yoktu; çılgınca bir maharetle düşünülmüş ama başarısız olmuş bir sahtekârlık denemesi ortaya çıkıp kanıtlanınca "dünya"dan kovulmuş, Aşağı Bavyera'daki mülkünde yarı gönüllü tutuklu olmuştu. İnanılır bir şey değildi; Baron, değerinin çok üzerinde sigortalanmış bir mücevheri tadilat amacıyla sıkı ambalajlanmış bir şekilde yurtdışındaki bir kuyumcuya göndermiş, paket kuyumcuya ulaştığında içinden ölü bir fareden başka

bir şey çıkmamıştı. Belli ki fare, göndericinin kendisinden beklediği görevi yerine getirememişti. Anlaşılan, fikir, kemirgen hayvanın ambalajı kemirip kaçacağıydı; böylece mücevherin, nasıl oluştuğunu ancak Tanrı'nın bileceği bir delikten düşüp kaybolduğu izlenimi yaratılacak, o zaman da sigorta bedeli devreye girecekti. Oysa hayvan, kolinin içine hiç konmamış olan mücevherin nasıl kaybolduğunu açıklayacak olan kaçış yolunu açamayıp can vermişti – bu dolandırıcılık oyununun mucidi de işte böyle gülünç bir şekilde açığa çıkmıştı. Muhtemelen bir kültür tarihi kitabından bulduğu bu oyunla, okumalarının kurbanı olmuştu. Belki de bu delice olayın asıl kabahatlisi, dönemin ahlaki çalkantılarıydı.

Her halükârda Plausig doğumlu ev sahibemiz, bazı şeylerden feragat etmek zorundaydı; doğuştan soylu aynı zamanda sanatçı olan birilerini buluşturma hayali neredeyse tümüyle sona eriyordu. Jeanette Scheurl ile Fransızca konuşan bazı saraylı kadınların varlığı, eski zamanları biraz olsun hatırlatıyordu. Onların dışında, tiyatro yıldızlarının yanı sıra kimi Katolik halk partililer, sosyal demokrat anlı şanlı bir parlamenter ve aralarında Herr Stengel gibi her dem neşeli, her şeye hazır ailesinden insanlar vardı – fakat bunun yanı sıra liberal cumhuriyete fiilen uzak duran, Almanya'nın içine düştüğü utancın öcünü almak, yeni bir dünyayı temsil etme bilincinin alınlarına kalın harflerle yazılı olduğu, yeni devletin seçkin ve yüksek mevkilerinden bazı insanlar da bulunuyordu. Bir gözlemci olsa, beni, buraya kuşkusuz onun hatırına gelmiş olduğum Adrian'dan çok daha sık Marie Godeau ve onun sevgili teyzeciğiyle birlikte görürdü – başka türlüsü nasıl olacaktı ki? Başlangıçta gözle görülür bir sevinç için selamlaşmıştı, ama daha sonra çok sevgili Jeanette'si ve aralarından biri görmüş geçirmiş bir Bach hayranı olan sosyal demokrat vekillerle sohbete

dalmıştı. Kızın cazibesi dışında yoğunlaştığım konuların Adrian'ın bana açtığı şeyler olduğu anlaşılır bir şey olmalı. Rudi Schwerdtfeger de bizimle birlikteydi. Isabeau teyze, onu görmekten dolayı büyülenmiş gibiydi. Zürich'te olduğu gibi kadını güldürüyordu –Marie'yi de gülümsetiyordu– ancak bu durum bir süre sonra Paris ve Münih'teki sanat olaylarını konu alan, daha sonra Avrupa siyasetini, Alman-Fransız ilişkilerini de kapsayacak şekilde gelişen ciddi bir sohbeti engelleyemedi. Sonuna doğru, artık vedalaşma vakti geldiğinde Adrian, sohbete ayaküstü birkaç dakikalığına katıldı. Her zaman olduğu gibi Waldshut'a giden 23.00 trenine yetişmek zorundaydı. Suarede geçirdiği vakit olsa olsa bir buçuk saat tutardı. Biz diğerleri biraz daha uzun süre kaldık.

Dediğim gibi bu bir cumartesi akşamıydı. Birkaç gün sonra, perşembe günü ondan bir telefon geldi.

XL

Beni, Freising'den aradı, kendi ifadesiyle bir ricada bulundu. (Sesi bastırılmış ve biraz tekdüzeydi, buna bakarak başının ağrıdığına karar verilebilirdi.) Gisella Pansiyonu'ndaki hanımlara bir ikramda bulunup Münih'i göstermek iyi olabilirdi. Güzelim kış havasının bunca davetkâr olduğu bir sırada çevreye bir gezi planlamış. Fikrin sahibinin kendisi olduğunu iddia etmiyormuş; fikir, Schwerdtfeger'den çıkmış. Kendi de uygun görmüş ve üzerinde düşünmüş. Füssen iyi olabilirmiş; Neu-Schwanstein'la birlikte. Ama daha iyisi belki de, Oberammergau olabilirmiş; oradan aşağıya kendisinin de pek sevdiği Linderhof Sarayı üzerinden Ettal Manastırı'na

bir kızak turu, merak uyandırıcı, görmeye değer bir güzergâh olabilirmiş. Ben ne dermişim.

Fikrimi dile getirdim, Ettal böyle bir gezi için iyi ve doğru bir seçimdi.

"Tabii siz de gelmelisiniz," dedi. "Karın ve sen. Bir cumartesi yaparız bunu. Bildiğim kadarıyla bu sömestr cumartesileri dersin yok – o zaman, yarından sonra sekiz gün içinde; eğer karlar erimezse. Schildknapp'a da söyledim. Böyle şeylere bayılır. Kızak turuna kayakla katılacak."

Her şeyi gayet isabetli buldum.

Ancak bir şeyi anlamamı istediğini söyleyerek devam etti. Bu plan, dediği gibi, esas olarak Schwerdtfeger'in fikriydi; ama ben Adrian'ın, bunun Gisella Pansiyonu'nda böyle anlaşılmasını istememesini anlayışla karşılamalıydım. Bu teklifi Rudolf'un değil –doğrudan olmasa da– kendisinin yapmış olduğu izlenimini uyandırmaya önem veriyordu. Acaba ben bir iyilik yapıp onun adına bu işi örgütler miymişim, şöyle ki, Pfeiffering'e yapacağım yeni ziyaretten önce, yani öbür gün, şehirde hanımlara uğrayıp onlara, ima şeklinde bile olsa, bir bakıma onun elçisiymişim gibi davranarak bu daveti iletebilir miydim?

"Dostluk adına zahmet edip böyle bir iyilikte bulunursan çok makbule geçer," diye bitirdi sözünü tuhaf bir katılıkla.

Buna karşı sorulacak bazı soruların vardı; ama bastırdım, isteğini yerine getireceğime söz vermekle yetindim. Üstelik hem onun hem de hepimizin adına böyle bir girişimden mutluluk duyduğumu söyledim. Duyuyordum da gerçekten. Bana açıkladığı maksadını gerçekleştirirken istekleri doğrultusunda işleri nasıl bir sıraya koymam gerektiğini sordum kendi kendime ciddiyetle. Seçtiği kızla bir araya gelebileceği bir fırsatı şansa bırakmak pek akıl kârı olmazdı. Koşullar şansa pek fazla yer bırakmıyordu.

Özel olarak destek vermek ve inisiyatif kullanmak gerekiyordu. Bunu da ben sağlayacaktım. Bu fikir acaba gerçekten Schwerdtfeger'den mi çıkmıştı, yoksa Adrian, doğasına ve yaşam anlayışına pek uymayan, birdenbire arkadaşlıklar kurup kızak partileri filan düşünen bir âşık rolünden çekindiği için mi bunu böyle gösteriyordu? Doğrusu bunu ona pek yakıştıramadım, sorumluluğu kemancıya atacağına, bana işin doğrusunu söylemesini isterdim – ama bunun yanında şöyle bir soruyu da göz ardı edemezdim, acaba o cin fikirli platonik âşığın, aslında böyle bir girişimden bir çıkarı olabilir miydi?

Sorular mı? Aslında tek bir sorum var. Adrian, onu görmek çabası içinde olduğunu Marie'nin bilmesini neden arzu etmiyordu – neden doğrudan ona bir telefon etmiyor, hatta Münih'e gidip hanımlarla konuşmuyor, teklifini onlara bizzat götürmüyordu. O zamanlar, sevgilisine –kıza böyle demek zorundayım– ilgisini dile getirmek için, ileride de kendi adına konuşacak birini göndermek niyetinde olduğunu, bir bakıma bunun alıştırması olarak böyle bir yola başvurduğunu bilmiyordum.

Sözünü emanet ettiği ilk kişi bendim. Ben de bu görevi canla başla yerine getirdim. Marie'yi yakasız ekose bluzunun üzerine geçirdiği, ona çok yakışan beyaz çalışma önlüğü içinde işte o zaman gördüm. Kalın ahşaptan, eğimli, üzerine bir lamba vidalanmış olan çalışma masasından başını kaldırıp beni selamladı. Hanımların kaldığı kiralık küçük dairenin oturma odasında yirmi dakika kadar birlikte oturduk. İkisi de kendilerine gösterilen bu ilgiye şüphesiz ki duyarlı davrandılar; gezi planını sıcak bir şekilde kabul ettiler. Onlara sadece planı benim hazırlamadığımı söylemekle yetindim – sonra da dostum Leverkühn'e uğramak için yola çıkmak üzere olduğumu güya ağzımdan kaçırdım. Böyle şövalyece bir rehberlik olmasa, Münih'in o ünlü çevresini, Bavyera Alpleri'ni göreme-

yeceklerini söylediler. Yola çıkmak üzere buluşacağımız gün ve saati kararlaştırdık. Adrian'a mutluluk verici haberi iletebilirdim artık; ayrıntısıyla anlattım, bu arada Marie'nin çalışma önlüğü içinde çok hoş göründüğüne dair iltifatımı da araya sıkıştırdım. Bana –işittiğim kadarıyla– ironi içermeyen bir sözle teşekkür etti:

"Görüyorsun ya, güvenilir dostları olmanın böyle yararları vardır."

Passionsdorf'a giden tren hattının büyük bölümü, Garmisch-Patenkirchen yoluyla aynıdır; sonuna doğru ayrılır, Waldshut ve Pfeifferring'den geçer. Adrian, varış noktamıza giden yolun tam yarısında kalıyordu; dolayısıyla sözleştiğimiz gün saat ona doğru Büyük Münih Garı'nda buluşanlar, Schwerdtfeger, Schildknapp, Parisli konuklar ile ben ve karımdan ibaretti. Şimdilik onsuz çıktığımız yolculuğun ilk saati boyunca düz ve don tutmuş arazide yol aldık. Süreyi kısaltan, karım Helen'in hazırladığı sandviçler ve yanında kırmızı Tirol şarabıyla yaptığımız kahvaltı ile Schildknapp'ın gayretle sergilemekten geri kalmadığı, bizi çok güldüren nükteleri oldu. "Knappi'ye şarap verin," diyordu (adını İngilizceleştirerek kendine böyle derdi ve genel olarak da böyle anılırdı). "Knappi'ye bolca verin, pintilik etmeyin." Yemek yerken doğal, gizlemeye çalışmadığı, latifelerle altını çizdiği yemek paylaşma merakı dayanılmaz derecede komikti. Bir yandan gözleri parlayarak dilli sandvici çiğnerken bir yandan da, "Oh, lezzetin muhteşem!" diye inliyordu. Bu arada latifelerinin birinci planda Matmazel Godeau'ya yönelik olduğu gözden kaçmıyordu. Godeau, hepimizin olduğu gibi kesinlikle onun da hoşuna gidiyordu. Üzerindeki zeytuni, kenarlarına kahverengi ince kürk şeritleriyle pervaz çevrilmiş kışlık kostümü içinde fevkalade hoş görünüyordu. Hislerime boyun eğerek –aslında birazdan neler olacağını da bilerek– onun o siyah gözlerini, gözle-

rinin, kirpiklerinin gölgesindeki kömür karası ama aydınlık ışıltılarına tekrar tekrar hayran kalıyordum.

Adrian, Waldshut'ta, Münih'ten yola çıkmış bulunan grubumuzun coşkulu selamlamalarıyla karşılanarak trene binip aramıza karıştığı esnada tuhaf bir korkuya kapıldım – tabii bu korku kelimesi hissettiklerimin karşılığıysa. Her halükârda hislerimin arasına bir nebze de olsa korku karışmıştı. O anda ayırdına varmıştım; içinde bulunduğumuz kompartımanın dar alanında (ayrı bölüm değil, ikinci sınıf bir vagonun içinde etrafı açık bir bölümdü) siyah, mavi ve birbiriyle aynı renk ela gözler bir araya gelmişti; cazibeli ve mesafeli, kışkırtıcı ve umursamaz; bunların hepsi Adrian'ın gözlerinin önünde bir araya gelmişti ve gezi süresince, gün boyu birlikte olacaklardı. O da, bir bakıma bu takımyıldızın burcu içinde yerini alacak, belki de böylece bir kâhin gibi günün ardında saklı asıl anlamı, fikri öğrenecekti.

Adrian'ın gelmesiyle birlikte doğal olarak, olması gerektiği gibi, dışarıdaki manzara önemli ölçüde hareketlenmeye başladı. Karlar altındaki dağlık alan tabii ki önceleri daha çok uzaklarda belirdi. Schildknapp kendini ortaya atmış, görebildiğimiz dorukları, dağ sıralarını isimleriyle tek tek sayıyordu. Bavyera Alpleri'nin yükseltileri uzaktan bakılınca kendi aralarında öyle muazzam büyüklükte farklılıklar göstermiyordu; fakat içlerine doğru ilerlerken o tertemiz kar örtüsünün altında cesur ve sert bir şekilde yükselen ormanlık yamaçları, boğazları ve açıklıklarıyla, hiç durmadan değişen görkemli kış manzaraları sergiliyordu. Bu arada hava kapalıydı, ayaz ve kar yağışı devam edecek, hava ancak akşama doğru açacak gibi görünüyordu. Buna rağmen dikkatimiz dışarıda akıp giden manzaralara yoğunlaşmıştı; hatta Marie'nin Zürich'te konser salonunda hep birlikte yaşadıkları o akşam ve keman konçertosuyla ilgili konuşması esnasında bile.

Adrian, Schildknapp ile Schwerdtfeger'in arasında oturan Marie'nin karşına geçmişti; teyzecik ise Helene ve benimle hoşbeş ediyordu. Adrian'ın Marie'nin yüzüne, gözlerine bakarken yakışıksız bir duruma düşmemek için nasıl bir çaba harcadığını bariz biçimde görebiliyordum. Rudolf, mavi gözleriyle onun dalıp gidişlerini, düşünceli halini, kendisinden ağır ağır nasıl yüz çevirdiğini izliyordu. Adrian'ın kemancıyı kızın huzurunda böyle üzerine basa basa övmesinde, onu avutmak, ondan uzaklaşmasını telafi etmek ister gibi bir şeyler mi vardı yoksa? Kız, müziğin kendiyle ilgili yargısını tevazu içinde kendine saklıyordu; konu daha çok konserle ilgiliydi. Adrian, solistin yanında bulunmasının, onun yorumunu ustaca, mükemmel ve tek kelimeyle aşılamaz bir düzeyde bulduğunu dile getirmesi için bir engel oluşturmadığını belirtti – ayrıca buna, Rudi'nin genel olarak sanatında gelişme gösterdiğini ve gelecek vaat ettiğini ekledi.

Övgülerin muhatabı, bunları dinleyemiyormuş gibi yaparak, "Yok, yok artık, daha neler!" diye haykırdı. "Neler söylüyorsun!" Üstadın fena halde abarttığını ileri sürdü ama zevkten yüzü kızarmıştı. Marie'nin önünde böyle öne çıkarılmış olmak hoşuna gitmişti kuşkusuz ve bütün bunları Adrian'ın ağzından duymaktan dolayı mutlu olduğu da açıktı; minnettarlığını Adrian'ın düşüncelerini ifade ediş biçimine hayranlık duyduğunu söyleyerek gösterdi. Godeau, *Vahiy*'den bazı bölümlerin Prag'da sahnelendiğini işitmiş, hakkında yazılanları okumuştu. Eser hakkında bilgi almak istedi. Adrian reddetti.

"Bunu konuşmayalım," dedi "Bu sofuca günahlardan söz etmeyelim!"

Rudi, bundan etkilenmişti.

"Sofuca günahlar!" diye coşkuyla tekrarladı. "Duydunuz mu? Nasıl konuşuyor! Kelimeleri nasıl kullanıyor! O muhteşem bir insan; o bizim üstadımız!"

Bunları söylerken âdeti üzere elini Adrian'ın dizine bastırdı. Her zaman karşısındaki kişiye dokunmak, kolunu, dirseğini, omzunu tutmak, kavramak gereksinimi duyan insanlardandı. Bunu bana da yapardı, hatta kadınlara da; onlar da bundan pek hoşlanmazmış gibi görünmezdi.

Küçük topluluğumuz Oberammergau'da, bu bakımlı kasabada, saçakları, balkonları oymalı, zengin çiftçi konutlarının, Havarilerin, Mesih'in, Meryem Ana'nın evlerinin arasında dolaşarak bir gezinti yaptı. Arkadaşlar Kalvarienberg'e tırmandıkları sırada ben, tanıdık bir ulaşım şirketi bulup bir kızak ısmarlamak üzere bir süreliğine ayrıldım. Onlarla öğle yemeği için, alttan ışıklandırılmış cam bir dans pistinin çevresinde küçük masalar dizili bir lokantada buluştum. Burası yabancıların bir araya geldikleri, kış oyunları sezonunda hıncahınç kalabalık olan bir mekân olmalıydı. Şimdi ise, bizim işimize gelecek şekilde neredeyse bomboştu. Dans pistinin etrafında, uzak masalarda iki grup daha oturuyordu. Biri, acı çeker gibi görünen bir adam ve din görevlisi kıyafetindeki bakıcı hemşiresi, diğeri ise kış sporları yapan bir sporcu kafilesiydi. Alçak bir podyumun üzerinde beş kişiden oluşan bir orkestra, konuklara salon parçaları çalıyor, sanatçılar sık sık uzun aralar vererek dinleniyorlardı; kimsenin de bundan şikâyeti olmuyordu. Sundukları aptal şeylerdi, onları da ağır aksak ve kötü çalıyorlardı. Sonunda Rudi Schwerdtfeger'in sabrı taştı, piliç ızgarasını bitirdikten sonra kafasına göre yıldızını parlatmaya karar verdi. Kemancının elinden kemanını kaptı ve doğaçlamaya başladı. Kemanı bir süre elinde evirip çevirip kökenini keşfettikten sonra işi büyüttü, bizimkilerin kahkahaları eşliğinde kendi konçertosunun kadans bölümünden ustalık gösterisi yapabileceği birkaç ölçü çaldı. Müzisyenlerin ağızları açık kaldı. Derken, piyaniste, ke-

sinlikle burada yaptığı işten daha fazlasını düşlemiş olan bu yorgun bakışlı delikanlıya, Dvořák'ın *Humoresk*'inde kendisine eşlik edip edemeyeceğini sordu, sonra da ölçülü imkânlar sunabilen bu basit kemanla, dünya güzeli, hoş buluşlar, tatlı akışlar, süslü çift duraklar içeren bu parçayı öylesine şuh, öylesine parlak bir şekilde çaldı ki lokantadaki herkes alkışladı; biz, komşu masalar, şaşkına dönmüş müzisyenler hatta her iki garson.

Bu aslında Schildknapp'ın bana kıskançlıkla fısıldadığı gibi alışılmış bir şakaydı; fakat dramatik ve çekiciydi; kısaca Schwerdtfeger üslubunda "nazik" bir latife. Orada düşündüğümüzden daha uzun bir süre oturduk. Sonunda kahvelerimiz ve Enzian şnapslarımızla bir tek biz kaldık. Cam pistte dans bile edildi; Schildknapp ve Schwerdtfeger hangi ritüele göredir Tanrı bilir, arada bir eş değiştirerek Frau Godeau ve benim iyi kalpli Helene'mle, biz seyredenlerin beğeni dolu bakışları altında dönüp durdular. İki atlı, genişçe, kürk örtülerle kaplı bir kızak dışarıda bekliyordu. Ben, arabacının yanında oturmayı tercih ettim, Schildknapp da heves ettiği gibi (arabacının getirdiği) kayaklarla gelmek isteyince diğer beş kişi aracın içinde rahatça yolculuk ettiler. Günün programının en şanslı bölümü bu oldu; tabii Rüdiger'in kahramanca fikrinin sonradan onu fena halde çarptığını saymazsak. Buz gibi rüzgâra karşı kayaklarla ilerlerken kasislerde savrulup karlara bulanınca, karnını üşütmüş, bütün gücünü alan bir ishalle günlerce yatağa bağlı kalmıştı. Ama bu talihsiz durum, sonradan ortaya çıkacaktı. Benim gibi, sıcacık, sarınmış sarmalanmış bir şekilde, buz gibi temiz havada, karda boğulmuş zil seslerinin eşliğinde kayıp gitmeyi tercih eden diğer herkes, durumun tadını çıkarıyordu. Arkamda Adrian'ın Marie'yle göz göze oturduğunu bilmek, merak, sevinç, kaygı ve içten dileklerle dolu bir kalp çarpıntısı yaratıyordu.

II. Ludwig'in, rokoko tarzındaki saraycığı Linderhof, ormanın ve dağların ıssızlığında muazzam bir güzellik oluşturur. Onun o krallara özgü, insanlardan kaçmak arzusu bundan daha masalsı bir sığınak bulamazdı. Elbette dünyadan kaçan bu kişinin –krallığını ihya etme arzusunun ifadesi olan– dur durak bilmez inşaat merakının beğenisi, bölgenin büyüsünün yarattığı bütün hoş duygulara inat yine de bir utanç kaynağıydı. Orada durduk, kâhyanın rehberliğinde bu düşler evinin eşyalarla tıka basa dolu muhteşem mekânlarını, oturma salonunu, bu ruh hastasının, Hans von Bülow'a piyano çaldırıp Kainz'ın büyüleyici sesini dinleyerek Majesteleri'nin hayallerini gerçekleştirmekten başka bir şey yapmadığı odaları gezdik. Kraliyet saraylarının en büyük salonu, taht odası olur. Burada taht odası yoktu. Onun yerine, gündüzleri yaşanan mekânlara oranla çok büyük boyutlarda bir yatak odası vardı; içinde bulunan, görkemli bir şekilde tavana kadar yükselen, katafalk misali altın varaklı şamdanlarla çevrili sayvanlı yatak, abartılı eni yüzünden, boyu kısaymış izlenimi veriyordu.

Gerektiği şekilde ilgi gösterip göstermelik olarak başlarımızı sallayıp hepsine bir göz attık ve hava açmaya yüz tuttuğunda, Benedikten Manastırı ve ona ait barok kilisesiyle mimari açıdan büyük bir üne sahip olan Ettal'e doğru gezimizi sürdürdük. Yol boyunca ve ondan sonra, Ettal'de kutsal yerlerin çapraz karşısında bulunan, iyi işletilen otelde yediğimiz akşam yemeği süresince konuşmaların sürekli bir kişinin, az önce yaşadığı eksantrik yerleri gördüğümüz "talihsiz" kralın etrafında döndüğünü hatırlıyorum. (Neden talihsiz olsun ki?) Tartışmaya, bir tek kiliseyi gezerken ara verildi. İhtilaf, Rudi Schwerdtfeger ile benim aramdaydı. Ben, Ludwig'in güya akıl hastası olduğu, devleti yönetmeye ehliyeti olmadığı gerekçesiyle tahttan indirilmesini, Rudi'yi fena halde hayrete

düşürecek surette haksız bulduğumu, bunu cahilce bir zorbalık, ayrıca siyasi bir mesele ve başarılı bir manevra olarak niteledim.

O ise, kralın, kendi ifadesiyle, "zırdeli" oluşunun sadece halkın değil, aynı zamanda burjuvazinin de yaygın görüşü olduğunu, psikiyatrlara ve tımarhanedeki bakıcılarına teslim edilip yerine akıl sağlığı yerinde bir kral naibinin getirilmesinin, ülke için kaçınılmaz bir gereksinim olduğunu savundu – ama bundan nasıl bir çelişki çıkacağını kavrayamıyordu. Bu durumlardaki alışkanlığı üzere, yani kendisine yabancı gelen bir bakış, bir görüşle karşı karşıya kaldığında her zaman yaptığı gibi, ben konuşurken dudaklarını öfkeyle sıkıp mavi gözlerini hızla bir sağ, bir sol gözüme dikiyordu. Şunu söylemeliyim ki, daha önce pek meşgul olmadığım bu konunun beni nasıl olup da böyle konuşkan bir hale getirdiğini, kendim bile şaşkınlıkla karşıladım. Meğerse hiç fark etmeksizin bu konuya dair özel bir görüş geliştirmişim. Deliliğin, küçük burjuvanın fazlaca kendi kafasına göre, tartışmalı ölçütler içinde kullandığı, oldukça değişken bir kavram olduğu şeklinde itiraz ettim. Bu insanlar makul saydıkları tavırlar için, hemen daha işin başından, kendilerine ve kendi basitliklerine çok yakın çizgiler içinde bir sınır koyarlar; bunu aşan her şey, onların gözünde deliliktir. Krallara has bir varoluş biçimi ise önce egemenliktir, kendisine bağlılık gerektirir, eleştirilere ve hesap vermeye tamamen kapalıdır; itibarının artmasıyla birlikte, zengin özel kişiler için de geçerli olduğu gibi, kendine özgü bir üslup geliştirmeye hak kazanır; fantastik meraklara sahip, aşırı gereksinimleri ya da tiksintileri olan, kimilerine yabancı gelecek tutkulara ve arzulara sahip bazı kişiler için krallık öyle bir oyun alanı açar ki, bunu gurura kapılıp sonuna kadar kullandıkları vakit kolayca delilik görüntüsü verirler. Böyle yüce mevkilerde bulunan han-

gi ölümlü, Ludwig'in yaptığı gibi, görkemli manzaranın böylesine nefis bir yerinde kendine altın değerinde bir kaçış yeri yaratmak arzusundan uzak kalabilir ki? Bu saraylar, insanlardan kaçma duygusunun krallara özgü anıtları olmalı her şeyden evvel. Türümüzün ortalama niteliklerine sahip olanlar, insanların, insanlardan kaçmasının genel olarak bir delilik belirtisiymiş gibi gösterilmesine izin vermemeli – bir kral için söz konusu olduğunda böyle bir korkuya neden izin verilsin ki?

Ama görevlendirilen, okumuş ve bu işin erbabı altı deli doktoru krala "tam anlamıyla delidir" diye teşhis koymuşlar ve enterne edilmesini gerekli görmüşler!

Bir takım itaatkâr bilginler vermişlerdir bu kararı; bu iş için görevlendirildikleri için; üstelik de Ludwig'i bir kez olsun görmeden, yöntemlerine uygun olarak "muayene" bile etmeden, onunla bir kelime bile konuşmadan. Aslına bakarsanız, bu küçük burjuvalar, onunla müzik ve şiir üzerine bir konuşma yapsalardı, belki de yine onun deli olduğuna hükmederlerdi. Ama deli olduğundan değil tabii, konuşmaları onların normlarına uymadığından. Kendilerini kurtarmak için onu yine bir psikiyatri hastası konumuna indirger, kapı kulpları sökülmüş, pencereleri demirli bir deniz kalesine kapatırlardı. Onun, buna tahammül edememiş olması, özgürlüğü ya da ölümü seçmesi, bu arada zindancıbaşı hekiminin de ölümüne sebebiyet vermiş olması, aslında onun vakar duygusunu kanıtlar; delilik teşhisinin doğruluğunu değil. Uğruna savaşmaya hazır olacak denli bağlı olan çevresinin tutumu da, ülke halkının *Kini* dediği kralcıklarına duydukları coşkulu sevgi de bunu gösteriyor. Bu çiftçiler, gece vakti onu öyle kürküne bürünmüş, önünde atlarıyla altın varaklı kızağına binmiş, meşalelerin ışığında dağlarda yapayalnız dolaşırken görseler, deli değil, mert ama yüreği hülyalı bir kral derlerdi; niyet ettiği gibi

gölü yüzerek geçmeyi başarıp karşı kıyıya ulaşabilseydi, hekimlere karşı da, siyasilere karşı da dirgenleriyle, dövenleriyle savunurlardı onu.

Ama onun savurganlık tutkusunun, hastalıklı ve uzun süre tahammül edilemeyecek boyutlarda olduğu kabul edilmelidir. Üstelik de yönetme konusundaki yetersizliği, yönetmeye pek de gönüllü olmadığına bağlanır. Kral olduğunun sadece hayalini kurmuş, bunu gerektiği gibi yerine getirmekten kaçınmıştır. Bir devlet böyle yaşayamazdı.

Ah, bunların hepsi saçma Rudolf. Normal yapıda bir başbakan –kralı, kendisinin ve meslektaşlarının suratına tahammül etmek için fazla duyarlı olsa bile– federatif modern bir devleti pekâlâ yönetebilir. Kral, münzevi aşk ilişkilerinin keyfini çıkarmaya devam ediyor diye Bavyera yıkılmazdı; kralın savurganlığına gelince, bunlar hep boş laf, dalavere, bahane. Harcadığı para memlekette kalır, o masal binaları sayesinde duvarcılarla ve altın varakçılar zengin olurlardı. Üstelik de her iki dünyanın da romantizm merakını kurcalayan bu sarayları ziyaret edeceklerin giriş ücretleri, bu harcamaları katbekat fazlasıyla karşılardı. Delilikleri sağlam bir ticaret biçimine dönüştürme işine, bugün bizler bile katılmış olabilirdik.

"Sizi anlamıyorum Rudolf," diye çıkıştım. "Savunmalarıma hayret edip yanaklarınızı şişiriyorsunuz ama asıl hayret etmesi, anlayamaması gereken benim; sizin gibi bir sanatçı... Sanatçı derken kısaca yalnız sizi kastediyorum..." Neden hayret etmem gerektiğini açıklayacak kelimeleri arıyor ama bulamıyordum. Sözümün akışının bozan, sürekli, Adrian'ın yanında böyle konuşmanın bana düşmediği hissiydi. O konuşmalıydı – ama yine de bunu, benim yapmış olmam iyiydi, zira onun Schwerdtfeger'e hak verme olasılığından kaygı duyu-

yordum. Onun yerine, onun adına, onun gerçek ruhunu dile getirerek bunun önünü almalıydım; Marie Godeau da, benim savunmamı böyle yorumlamış görünüyor, beni, bugünü örgütlemek üzere kendisine elçi olarak gönderdiği kişiyi, onun sözcüsü olarak telakki ediyordu. Çünkü ben hararetlendikçe bana değil, ona bakıyordu – sanki beni değil, onu dinliyordu. Ben ısındıkça, Adrian'ın yüz hatlarında gitgide eğlenir gibi bir hal, benim vekâletimi kayıtsız şartsız onaylamaktan uzak, esrarengiz bir tebessüm beliriyordu.

"Hakikat nedir?" dedi sonunda. Rüdiger Schildknapp hemen atıldı, hakikatin farklı yönleri olduğunu, bunun gibi bir olayda, işin tıbbi ve natüralist yönünün belki de çok önemli olmayabileceğini ama tümüyle de geçersiz sayılmaması gerektiğini söyledi. Natüralist hakikat anlayışında, sıradan gerçeğin, ilginç bir biçimde melankoliyle bütünleştiğini ekledi – bu bizim Rudolf'a yönelik bir ima değildi; o zaten hiçbir şekilde melankolik biri sayılmazdı.) Melankoli, bütün bir çağa, belirgin bir biçimde ruhsuz, kasvetli XIX. yüzyıla özgü bir nitelik olarak kabul edilebilirdi. Adrian güldü – şaşırdığı için değil tabii. Onun bulunduğu bir ortamda insan, etrafta dile getirilen bütün fikirlerin, düşüncelerin, bakış açılarının, hepsinin birden aslında ondan kaynaklandığını; ironiyle dinlerken, bunların dile getirilmesini ve temsil edilmesini ayrı ayrı insanların anlayışına bıraktığı gibi bir hisse kapılırdı. Genç XX. yüzyılda daha düzeyli ve daha aydınlık bir yaşam anlayışının yeşermesi umudu dile getirildi. Böyle olacağına dair emareler bulunup bulunmadığı konusu, kırık dökük sorularla irdelenmekteyken konuşma dağıldı ve herkes yoruldu. Aslında açık kış havasında geçirilmiş bu hareketli saatlerin verdiği bir yorgunluktu bu. Zaman çizelgesi de sözünü söylemişti; arabacı çağırıldı, kızak, bizi gökyüzünü kaplamış parlak yıldızla-

rın altında, peronunda Münih trenini bekleyeceğimiz küçük istasyona getirdi.

Dönüş yolculuğu, uyuklamaya başlayan teyzeciğe saygıdan dolayı oldukça sessiz geçti. Schildknapp arada kısık bir sesle yeğenle konuşuyordu. Ben, Schwerdtfeger'le konuşarak hiçbir şeyden alınmamış olduğuna kanaat getirdim. Adrian ise Helene'ye gündelik konularla ilgili sorular sordu. Bütün beklentilerin aksine, beni içten içe sevindirecek şekilde Waldshut'ta inmedi; tren, Münih'e dönünceye kadar konuklarımızdan, Parisli hanımlardan ayrılmamakta, onlara evlerine kadar eşlik etmekte ısrar etti. Büyük garda hepimiz vedalaşıp kendi yollarımıza ayrıldık; o ise teyze ile yeğenini bir taksiyle Gisella Pansiyonu'na bıraktı – bu şövalyece bir davranıştı ve benim düşünceme göre günün son saatini o siyah gözlerle birlikte geçirmek istediği anlamına geliyordu.

Nöbet tutmakta olan Kaschperl-Suso'ya yüksek titreşimli düdüğüyle geldiğini ta uzaklardan haber vereceği mütevazı inzivasına onu ancak o mutat 23.00 treni geri götürecekti.

XLI

Benim katılımcı okurlarım ve dostlarım – devam ediyorum. Almanya, üzerine felaket çökmüş durumda, şehirlerimizin enkazında cesetleri kemirmekten semirmiş fareler barınmakta; Rus toplarının gümbürtüsü Berlin'e yaklaşmakta, Anglosaksonların Rhein'ı geçmeleri çocuk oyuncağı; bunu bu hale düşmanınkiyle birleşerek bizim kendi irademiz getirmiş görünüyor. Son yaklaşmakta, son geliyor; son başladı artık; sen, bu ül-

kenin sakini, son başına çökmekte artık – ama ben devam edeceğim. Anlattığım, bana unutulmaz gibi gelen o geziden sadece iki gün sonra Rudolf ile Schwerdtfeger arasında cereyan edenleri, nasıl cereyan ettiğini aktaracağım – bunları biliyorum; bilemeyeceğime, orada bulunmadığım için bilemeyeceğime dair istenirse on kere itiraz edilsin, biliyorum. Doğru, ben orada değildim. Ama bugün için manen orada bulunduğum bir vakıadır; çünkü eğer insanın başından bir hikâye geçmişse ve o insan, şimdi burada benim yaptığım gibi o olayları yeniden yaşıyorsa, bu müthiş yakınlık, olayın en gizli aşamalarını bile, sanki görgü tanığıymış, kulak misafiriymiş gibi bilmeye olanak verir.

Adrian, Macaristan seyahatine birlikte gittiği arkadaşını telefonla yanına, Pfeiffering'e davet etti. Onunla konuşması gereken acil bir durum olduğunu, mümkün olduğu kadar çabuk gelmesini rica etti. Rudolf hemen gitti. Telefon görüşmesi sabah onda gerçekleşmişti – bu, Adrian'ın çalıştığı zamanlar için başlı başına bir tuhaf bir durumdu – öğleden sonra saat dörtte kemancı oradaydı. Üstelik de akşam Zapfenstösser Orkestrası'nın dizi konserlerinden birinde çalacaktı. Adrian, bunu hiç aklına getirmemişti.

"Emrettin geldim," dedi Rudolf. "Neler oluyor?"

"Hemen söyleyeceğim," diye karşılık verdi Adrian. "Geldin ya, bu her şeyden önemli. Seni gördüğüme seviniyorum; hem de her zamankinden çok. Bunu aklından çıkarma!"

"Bu bana söyleyeceğin her şeye, altın bir arka plan oluşturuyor," diye karşılık verdi Rudolf şaşırtıcı ve hoş bir deyimle.

Adrian bir gezintiye çıkmayı önerdi, yürürken daha rahat konuşuluyordu. Schwerdtfeger memnuniyetle katıldı ama yazık ki fazla vakti yoktu, işine yetişebilmek

için 14.00 trenine yetişmek üzere tekrar istasyonda olmalıydı. Adrian elini alnına vurarak düşüncesizlik ettiği için özür diledi. Ama onu dinledikten sonra belki de anlayış gösterecekti.

Karlar çözülmeye başlamıştı. Kenarlara kürenmiş yığınlar erimeye, akmaya başlamış, yollar çamurlanmıştı. Arkadaşlar galoşlarını giydiler. Adrian devetüyü, kemerli paltosunu üzerine aldığı esnada Rudolf henüz kısa kürk ceketini çıkartmamıştı bile. Klammerweiher Gölü'nün kıyısına doğru yürüdüler. Adrian o günkü konser programını sordu. *Piéce de résistance* olarak yine Brahms'ın *Bir Numaralı*'sını mı çalacaksınız? Yoksa yine *10. Senfoni*'yi mi? "Buna sevinmelisin, *adagio* bölümünde okşayıcı şeyler söyleyebilirsin." Sonra da daha çocukken piyano başında Brahms hakkında bir şeyler öğrenmeden çok önce, onun o çok romantik korno temasının son bölümüyle neredeyse tıpatıp benzeri bir motif tasarlamış olduğunu anlattı; gerçi on altılığın peşinden noktalı sekizliğin geldiği ritim oyununu bilmiyordu ama ezgi olarak hemen hemen aynı ruhtaydı.

"İlginç," dedi Schwerdtfeger.

Pekiyi, ya cumartesi günkü gezi? Eğlenmiş miydi? O da diğer katılanlar gibi mi düşünüyordu?

"Daha güzel olamazdı," diye açıkladı fikrini Rudolf. Herkesin o günü mutlu bir anı olarak saklayacağından emindi; Schildknapp dışında; kendine fazla yüklenmişti ve şimdi hasta yatıyordu. "Kadınların bulunduğu ortamlarda her zaman fazla hırslı olur o zaten." Ayrıca Rudolf'un ona acımasına pek gerek yoktu çünkü Rüdiger oldukça kaba davranmıştı kendisine.

"Senin şakadan anladığını biliyor."

"Anlarım da... Ama Serenus'un, krala duyduğu sadakatle beni köşeye sıkıştırdığı sırada bana o kadar da takılması gerekmezdi."

"O bir öğretmendir: Onun öğretmesine ve düzeltmelerine izin vermek gerekir."

"Evet, kırmızı mürekkeple. Şu anda her ikisi de hiç umurumda değil – buradayım ve senin bana söyleyeceklerin var."

"Doğru. Geziden konuşurken aslında konuya girmiş olduk; senin bana büyük iyiliğinin dokunabileceği konuya."

"İyilik mi? Pekâlâ?"

"Söyle bana, Marie Godeau hakkında ne düşünüyorsun?"

"Godeau mu? O herkesin hoşlanacağı biri. Eminim sen de hoşlanıyorsundur, değil mi?"

"Hoşlanmak, doğru kelime değil. Sana itiraf edeyim ki, Zürich'ten beri beni çok meşgul ediyor. Ona rastlamış olmayı, sadece hayatımda bir geçici bir dönem olarak kabul etmek, bana zor geliyor. Yakında gidecek; buna izin vermek, onu bir daha görememek düşüncesi benim için dayanılmaz. Onu hep görmek istiyorum, onu görmek zorunda olduğumu, her zaman etrafımda olması gerektiği hissine kapılıyorum."

Schwerdtfeger durakaldı ve o böyle konuşurken önce bir gözüne, sonra diğerinde baktı.

"Sahi mi?" dedi yeniden yürümeye koyulurken ve başını eğdi.

"İşte böyle," diye doğruladı Adrian. "Eminim sana karşı duyduğum bu güvenden dolayı rahatsız olmazsın. Bunun nedeni, samimiyetine güvenmemdir."

"Bana güvenebilirsin!" diye mırıldandı Rudolf.

Adrian yeniden söze girdi. "Bunların hepsine insanî bir gözle bak! Kırkıma merdiven dayadım. Dostum olarak ömrümün geri kalanını da bu inzivada geçirmemi ister misin? Diyorum ki beni bir insan olarak bir şeylerden yoksun kalmaktan, bir şeyleri kaçırmaktan, bir şeylere geç

kalmaktan korkan, sıcak bir yuvaya, kelimenin tam anlamıyla bir hayat arkadaşına, kısaca, şefkate ve insani bir ortama gereksinim duyan bir insan olarak düşün – bu ortamı sadece keyfim için değil, kendi rahatım için değil, her şeyden önce çalışma azmim ve gücüm için gelecekte vereceğim eserlerin içeriğine daha insanî, daha iyi, daha yüce bir şeyler katmayı vaat ettiği için istediğimi..."

Schwerdtfeger birkaç adım boyunca suskun kaldı. Sonra da sıkkın bir şekilde konuşmaya başladı.

"Dört kere 'insan' ve 'insanî' kelimelerini kullandın. Saydım. Açıksözlülüğüne karşı açıksözlü davranacağım... Sen bu kelimeyi kullandığın, kendinle ilgili olarak kullandığın vakit içim burkuluyor. Senin ağzında öylesine inanılmaz derecede yakışıksız ve – evet, utanç verici bir hal alıyor. Bunu söylediğim için beni affet. Sorarım. Yaptığın müzik buraya kadar insanlık dışı değil miydi? O zaman demek ki, büyüklüğünü aslında insanlık dışı olmasına borçlu. O zaman şu basit yorumumu bağışla ama senden, insanca esinlenmiş bir eser istemezdim."

"İstemez misin? Asla istemez misin? Oysa böyle bir eseri, insanların önünde çalmış bulunuyorsun; hem de üç kez. Sana ithaf edilmesini, kendin istemedin mi? Biliyorum niyetin bana karşı gaddarca şeyler söylemek değil. Ama bana insaniyetsiz olduğumu, insanlığın benimle bağdaşmadığını söylemeyi gaddarca bulmuyor musun? Gaddarca ve düşüncesizce – gaddarlık zaten her zaman düşüncesizlikten ileri gelir. Benim insanlıkla bir ilişkim olmadığını, olamayacağını söyleyen kişiye bak; bana şaşılası bir sabırla insancıllık aşılamaya çalışan, beni 'sen' diye konuşmaya razı eden, hayatımda ilk kez insanca bir sıcaklık bulduğum kişi."

"O, geçici bir çözüm yolu olmuş olmalı."

"Öyle olsa bile, ne çıkar, insancıllığa alıştırma niteliği taşısa da, bir ilk adım olsa da değerinden ne kaybeder-

di? Hayatımda bir kişi vardı; diyebilirim ki, yılmaz azmiyle neredeyse ölümü yendi; içimdeki insanca yanı özgürlüğe kavuşturdu, bana mutluluğu öğretti. Bunu kimse bilmeyecek, hiçbir yaşamöyküsüne yazılmayacak. Ama bu yine de onun değerini düşürür mü, onun gizliden hak ettiği saygınlığını azaltır mı?"

"Meseleleri, ruhumu okşayacak biçimde benim lehime çevirmeyi iyi biliyorsun."

"Çevirmiyorum. Oldukları gibi ortaya koyuyorum."

"Aslında konu benimle değil, Marie Godeau'yla ilgili. Söylediğin gibi onu her zaman görmeyi, hep etrafında olmasını istiyorsan, onunla evlenmen gerek."

"Arzum da, ümidim de bu."

"Vay! Peki bu fikrinden onun haberi var mı?"

"Korkarım, hayır. Korkarım hislerimi ve arzularımı ona anlatmanın yollarını bilmiyorum – özellikle de başkalarının önünde kur yapmak, âşık rolü oynamak beni biraz utandırıyor."

"Neden ziyaretine gitmiyorsun?"

"Çünkü doğrudan itiraflarda bulunmak, teklifte bulunmak bana göre işler değil. Bunun, beceriksizliğim yüzünden olduğu muhtemelen onun da pek gözünden kaçmıyor. Halen onun gözünde sadece ilginç bir münzeviyim. Fazla aceleci davranmakla onun şaşkınlığa düşürmekten –bunun neticesinde– ret cevabı alma olasılığından korkuyorum."

"Neden yazmıyorsun?"

"Yazmıyorum, çünkü bu suretle onu daha ziyade mahcup bir duruma düşüreceğimi düşünüyorum. Bana cevap yazmak gereğini duyacak ama onun bir kalem erbabı olup olmadığını bilmiyorum. Hayır, cevabını verecek olursa beni incitmemek için kim bilir ne zahmetlere katlanacak. Beni incitmemek uğruna gireceği zahmetler de bana ayrıca acı verecek. Böyle bir mektuplaşmanın

soyutluğu da ürkütüyor beni – öyle geliyor ki bu, mutluluğumu tehlikeye atar. Marie'yi yalnız başına kişisel etkilerden uzak –şöyle diyebilirim, kişisel baskı unsurlarının bulunmadığı bir ortamda– kendine yazılmış bir şeyi yazıyla cevaplamaya çalışırken düşünmek istemiyorum. Görüyorsun işte, onu doğrudan da, posta yoluyla da olsa baskına uğratmış gibi olmaktan çekiniyorum."

"Başka hangi yol kalıyor sence?"

"Dedim ya sana, böyle zor bir durumda bana büyük iyilikte bulunabilirsin diye. Ona, seni göndermeyi düşünüyorum."

"Beni mi?"

"Seni Rudi. Sana ne kadar anlamsızmış gibi görünürse görünsün, bana bu iyiliği yapar mısın? – Sana söylemeye çalıştığım şu ki –yapacağın iyiliği gelecek kuşaklar bilmeyebilir ya da belki öğrenirler–, ruhumun selameti uğruna, benimle hayat arasında tercümanlık yapıp sözcülüğümü üstlenir, saadetim için aracı olur musun? Bu bana ait bir fikir, bir esin, tıpkı beste yaparken olduğu gibi. Her zaman için böyle buluşların tümüyle yeni sayılmayacağı var sayılır. Ama notaya döküldüğünde baştan sona yeni bir şey olduğu ortaya çıkar. Şimdi burada, bu durumda, bu bağlamda ve bu ışıkta ortaya çıkacak şey yine de yeni sayılır; hayatta ilk kez, özgün ve benzersiz."

"Yeni olup olmadığı, kaygı duyduğum en son şey. Bu söylediğin, beni şaşkına çevirmek için yeterince yeni zaten. Seni doğru anlamışsam, Marie'ye kur yapacağım, senin adına ondan elini vermesini isteyeceğim, öyle mi?"

"Doğru anlamışsın – sen beni yanlış anlayamazdın zaten. Beni bu denli kolay anlaman, konunun doğal olduğunu gösteriyor."

"Öyle mi buluyorsun? – Peki, neden Serenus'unu yollamıyorsun?"

"Benim Serenus'umla dalga geçmek mi istiyorsun

sen. Aşk elçisi olarak Serenus'umu tahayyül etmek, belli ki eğlendiriyor seni. Az önce kız bir karara varırken gözden uzak kalmaması gereken kişisel izlenimlerden söz ettik. Kızın öyle ciddi görünümlü bir talibe değil, senin sözlerine kulak vereceğini düşünmemde şaşacak bir şey yok."

"Şaka yapmak niyetinde değilim Adri; hayatında ve gelecek kuşaklar için bana nasıl bir rol biçtiğini görmek, bir yanıyla elbette şımartıyor beni; Zeitblom'u şunun için sordum; çünkü o senin, benden çok daha eski dostun."

"Evet, biraz daha eski."

"Pekâlâ, biraz daha eski, diyelim. Ama böyle olmasının bile işi kolaylaştıracağına, onu bu göreve daha layık kılacağına inanmıyor musun?"

"Dinle, onu bir tarafa bırakalım istersen. Onun, benim gözümde böyle aşk ilişkileriyle pek ilgisi yok. Güvenip açıldığım kişi, artık her şeyi bilen, daha önce denildiği gibi, kalbimin kitabının en gizli sayfalarını açtığım kişi sensin. Ona açılırken, kitabın sayfalarını onun da okumasını sağla, ona benden söz et, hakkımda iyi konuş, ona karşı beslediğim duyguları, hayata dair arzularımın bunlardan ibaret olduğunu ihtiyatla hissettir. Onu o güzel üslubunla sakin ve güler yüzlü bir şekilde ayart – beni sevip sevemeyeceğini öğren. Yaparsın değil mi? Ondan dolu dolu bir 'evet' getirmek zorunda değilsin, unutma. Görevinin sonunda uyandıracağın küçük bir umut bile yetecektir bana. Hayatını benimle paylaşma fikri, ona tümden ters, kabul edilemez bir fikir olarak görünmüyorsa eğer – o zaman benim sıram gelecek, ondan sonra ben gidip onunla ve teyzesiyle görüşeceğim."

Rohmbühel'i sollarına almış, arkasındaki ladin korusuna girmişlerdi; dallardan sular damlıyordu. Sonra da köyün kıyısındaki, onları geri götürecek yola saptılar. Rastladıkları birkaç çiftçiyle köylü, Schweigestill'lerin yıllanmış konuğunu adıyla selamladılar. Bir sürelik sus-

kunluktan sonra Rudolf yeniden başladı söze:

"Orada, senin hakkında iyi konuşmanın bana zor gelmeyeceğine inanabilirsin. Bu, senin onun önünde benden iyi söz etmenden daha kolay. Ama sana karşı açıkyürekli davranacağım – senin bana karşı davrandığın kadar açık. Bana Marie Godeau hakkında ne düşündüğümü sorduğunda, cevabım hemen hazırdı. Herkes ondan hoşlanır diye. İtiraf ederim ki o cevapta duyduğundan daha öte algılanacak bir şeyler vardı. Bana eski usul şaireliklerle ifade ettiğin gibi içinde, kalbinin sayfalarını okutmaktan söz etmeseydin eğer, sana asla itiraf etmeyecektim."

"İtirafını hakikaten merakla beklediğimi görüyorsun."

"Aslında bunu sana söyledim. Kızcağıza –sen bu lafı sevmezsin– yani Marie'ye karşı ben de ilgisiz değilim – ve ilgisiz değilim derken, tam olarak ifade etmiş sayılmam. Kız, kadın olarak karşıma çıkanların bence en güzeli, en sevmeye değeri. Daha Zürich'te –keman çalarken– senin eserini çalmıştım, sıcak ve etkileyici bir şekilde bana bunu yaptıran oydu, beni büyülemişti. Ve burada – biliyorsun, geziyi ben teklif etmiştim o arada, bunu sen bilmiyorsun ama onu ziyaret de ettim. Onunla ve Isabeau teyzeyle Gisella Pansiyonu'nda çay içtik, son derece hoş vakit geçirdik. Tekrar ediyorum Adri, sırf bugünkü konuşmamız, birbirimize karşı açıkyürekliliğimiz hatırına açtım bunu sana."

Leverkühn bir es verdi. Sonra da kendine has ve çok değişik anlamlarla titreyen bir sesle, "Hayır," dedi. "Bunu bilmiyordum. Ne senin hislerinden haberim vardı ne de çay içtiğinizden. Anlaşılan gülünç bir biçimde senin de etten kemikten yapıldığını, hoşluğun ve güzelliğin cazibesine karşı amyantlara sarılarak korunmuş olmadığını unutmuşum. Demek onu seviyorsun. Ya da ona âşıksın, diyelim. Peki ama bir şey sormama izin ver. Amaçlarımız çakışıyor mu, sen de ondan karın olmasını isteyecek misin?"

Schwerdtfeger durumu tartar gibiydi.

"Hayır, bunu şimdilik düşünmüyorum," dedi.

"Düşünmüyorsun demek? Onu öylece baştan çıkarmayı mı düşünüyorsun sadece?"

"Ne biçim konuşuyorsun Adrian! Böyle konuşma! Hayır, öyle bir şey de düşünmüyorum ben."

"Şimdi, izninle sana şunu söyleyeyim, itirafın, senin açıkyürekli, takdire şayan itirafın, isteğimden caymaktan çok, ona daha da sıkı sarılmamı sağladı."

"Ne anlama geliyor bu?"

"Değişik anlamlara... Seni bu aşk hizmeti için seçtim, çünkü sen Serenus Zeitblom'dan daha çok bu işlerin adamısın. Çünkü sende öyle bir şeyler var ki, bunlar onda yok; bunları arzularım ve umutlarım için yararlı buluyorum. Bu kesin. Bir bakıma, benim duygularımı paylaşıyorsun; fakat söylediğine bakılırsa, niyetlerimi değil. Kendi duygularınla konuşacaksın onunla – fakat benim adıma ve benim niyetlerim doğrultusunda. Talip olmak, ona kur yapmak için daha uygun, daha çok isteyeceğim başka kimseyi bulamazdım."

"Meseleyi bu ışıkta görüyorsan..."

"Sadece bu ışıkta gördüğümü sanma. Ben bu meseleye bir fedakârlık olayı olarak da bakıyorum; sen de öyle bakmamı istersin aslında. Ayrıca öyle olmasını istemelisin de. Bunu bütün gücünle istemelisin bunu. Çünkü bu sen bu fedakârlığı fedakârlık olarak telakki edersen eğer, fedakârlıkta bulunursun da. Hayatımda oynadığın bu rolün ruhuna uygun olarak benim insanca yanımı kurtarmak uğruna yerine getirmiş olacaksın bu iyiliği; bu dünya için bir sır olarak kalacak; ya da belki de kalmayacak. Kabul ediyor musun?"

"Evet. Şimdi gideceğim ve senin için elimden geleni yapacağım," diye cevap verdi Rudolf.

Adrian, "Ayrılırken bu konuda el sıkışacağız," dedi.

Bu arada eve varmışlardı; Schwerdtfeger'in hâlâ Nike Salonu'nda dostuyla bir şeyler atıştıracak kadar vakti vardı. Gereon, Schwerdtfeger için arabayı hazırlamıştı; Rudolf'un zahmet etmesine gerek olmadığına dair bütün ricalarına karşın Adrian, onu istasyona uğurlamak üzere sert minderli arabaya yerleşmişti bile.

"Yok, gerekir, bu sefer ziyadesiyle gerekir," diye açıkladı durumu.

Tren, Pfeiffering'de durmak üzere yavaşladı ve istasyona girdi. Açık pencereden tokalaştılar.

"Başka sözüm yok," dedi Adrian. "İyi davran ona. Güzel davran."

Arkasını dönmeden önce elini kaldırdı. Ağır ağır uzaklaşan trendeki dostunu bir daha hiç görmeyecekti. Sadece bir mektup alacaktı ondan; bütün soruları cevapsız bırakan bir mektup.

XLII

On-on iki gün kadar sonra ona tekrar gittiğimde, mektup çoktan eline geçmişti; bu konuda suskun kalacağına dair kesin kararlı olduğunu söyledi. Solgun görünüyordu, çok ağır bir darbe yemiş gibiydi – böyle bir etki uyandırmasında, bir süredir gözlemlediğim şekilde, yürürken başını ve gövdesinin üst kısmını biraz yana doğru eğmek alışkanlığının yerleşmiş olmasının da hayli etkisi vardı. Yine de oldukça sakin, hatta soğukkanlı görünüyor ya da kendini öyle gösteriyordu; yukarılardan bir yerlerden gelmiş olan bu hainliği küçümsemiş, umursamazca omuz silkmiş olduğu için neredeyse benden özür dilemek ihtiyacı duyar gibiydi.

"Umarım benim kızgınlık ve öfke krizleri geçirmemi beklemiyordun," dedi. "Güvenilmez bir dost. Başka ne olacak? Ben, bu dünyanın gidişatına karşı fazla infial duymuyorum artık. Gerçi işin acı bir yanı var; sağ kolu yüreğinden vurunca insan kime güveneceğini bilemiyor. Ne yaparsın? Şimdilerde dostlar böyle. Bana kalan, utanç – ve bu dayağı hak ettiğimi kabullenmek."

Neden utanması gerektiğini öğrenmek istedim.

"Davranışımdan dolayı," diye yanıtladı. "Bana bütün canlılığıyla bir okul çocuğunu hatırlatan budalaca davranışımdan dolayı; çocuk bulduğu bir kuş yuvasını sevinç içinde arkadaşına gösterir – ve arkadaşı gidip onu ondan çalar."

"Birine güvendiğin için günah işlemiş, ayıp etmiş olamazsın. Bunlar hırsızın sorunu," demekten başka ne yapabilirdim?

Onun, kendine yönelttiği suçlamaları, sonuna kadar haklı bulduğum yanıtını mı verecektim? Ayrıca,bunu yürekten onaylıyordum; çünkü davranışı, bu sözcülük meselesiyle ilgili bütün düzenleri, özellikle de Rudolf üzerinden kur yapmaya kalkışması, bana sahteci, yapay ve cezaya müstahak görünüyordu – davranışlarındaki bütün bu akıl almaz saçmalığı daha iyi kavrayabilmek için, Helene'me, kalbimi açmak için kendi dilimi kullanmak yerine bir gün kalkıp çekici bir arkadaşımı yolladığını tasavvur etmem yeterliydi. Ama pişmanlığını körüklemek neye yarardı ki – sözlerinden, yüzünün ifadesinden okunan pişmanlıksa eğer? Hem dostunu hem de sevdiğini aynı anda yitirmişti; kendi kabahati yüzünden; böyle demek gerekiyordu – keşke, keşke burada bir hata, bilmeden yapılmış bir yanlışlık, kötü sonuç veren bir düşüncesizlik söz konusu olduğunda emin *olabilseydim.* Keşke kafamı kurcalayan şeylerin arasına onun olanı biteni daha önceden biraz olsun öngörmüş olabileceğine,

bütün bunların onun iradesiyle gerçekleştiğine ilişkin şüpheler sızmasaydı. Rudolf'ta bulunan inkâr edilemez cinsel çekim gücünü kendisi adına kullanmak, kendi adına kur yapmasını istemek fikrine cidden sonuna kadar güvenebilir miydi? Onun sırf buna dayanarak hareket ettiğine inanılabilir miydi? Bazen, onun işi böyle gösterdiği, karşısındakinden bir fedakârlık beklermiş gibi yapıp kendisinin en büyük fedakârlığı göze aldığı gibi bir tahmin yürütüyordum – sonunda her şeyden feragat edip yalnızlığına geri çekilmek gibi takdire şayan bir davranış sergileyebilmek için kasıtlı bir şekilde böyle bir şeye kalkışmıştı. Ama böyle bir fikir ona değil, bana yakın olabilirdi. Sözde hatasının, tabiri caizse yaptığı aptallığın temelinde böyle şefkatli ve acı verici bir iyilik motifinin gizli olduğu fikri, bana ve ona olan saygıma yaraşır bir şey. Hadiseler beni hakikatle göz göze getirecekti; iyi niyetimin kavrayabileceğinden çok daha sert, soğuk ve gaddar hakikatle. Karşısında buz gibi bir ürpertiyle donup kalacaktım – aşılamaz bir dilsizlikle, donuk bir bakışla kendini gösterecekti; onu dile getirebilecek bir adam olmadığım için sessizlik içinde kalacaktı.

Eminim, Schwerdtfeger, kendine göre gayet iyi, gayet dürüst bir niyetle gitmişti Marie Godeau'ya. Ama aynı derecede emin olduğum bir başka şey, bu niyetin daha baştan sağlam temeller üzerine oturmadığı; içten içe gevşeme, çözülme tehlikesiyle karşı karşıya kalıp değişmeye hazır olduğuydu. Adrian'ın ona işlediği, kişiliğinin dostunun hayatı ve insanlığı için ne denli önemli olduğuna dair görüşler, gururunu okşamış ve yüreklendirici bir etki yapmaktan geri kalmamıştı; o an üzerine kalan bu görev de bu önemli konumun bir sonucuydu; görevi ona, olayları kendisinden daha iyi yorumlayan biri vermişti. Fakat bir zamanlar fethetmiş olduğu bu kişinin fikirlerinde ortaya çıkan değişiklikten dolayı kıs-

kançlık duyuyor, kıskançlıkla karışık kırgınlığı, üstelik onun kendini artık sadece bir aracı ve bir araç olarak görmesi, bu olumlu düşünceleri üzerinde olumsuz bir etki yaratıyordu. Sanırım, kendini içten içe özgür hissediyor, yani kendini ondan çok fazla şeyler bekleyen o vefasıza, vefalı bir şekilde karşılık vermeye mecbur hissetmiyordu. Bu bence oldukça aşikâr. Aşikâr olan bir başka nokta da, bir başkası adına aşk yollarına sapmanın –hem de ahlak anlayışında flörtün ya da flörtle ilgili şeylerin insanı özgürleştirdiği fikri yatan– bir flört tutkunu için ayartıcı bir gezinti olabileceğiydi.

Rudolf ile Marie Godeau arasında geçen konuşmayı Pfeffering'deki konuşma gibi kelimesi kelimesine aktarabileceğimden kuşku duyan kimse var mı? Benim orada bulunduğumdan kuşku duyan var mı? Hayır, sanmam; fakat hadisenin ayrıntılı ve kapsamlı bir biçimde açılması da kimse için gerekli ya da arzu edilecek bir şey değil. Ortaya çıkacak talihsiz sonucun, önceleri hayırlı olacağı sanılan –benim değil, başkalarının gözünde– tek bir görüşmenin meyvesi olmadığı varsayımına katılmak gerek. Marie'nin birinci görüşmeden sonra vedalaşırken sergilediği tavır, Rudolf için ikinci bir görüşmeyi gerekli kılacaktı. – Pansiyon binasının girişindeki küçük avluda Isabeau'ya rastladı. Ona yeğenini sordu, onunla bir üçüncü kişi hakkında baş başa konuşmak için izin istedi. Yaşlı kadın, yüzünde bu üçüncü kişiye inanmadığını gösteren hınzır bir gülümsemeyle onu oturma ve çalışma odasına götürdü. Marie'nin yanına geldi, kız onu nazik ve biraz da şaşırmış olarak selamladı, teyzesine haber verecekmiş gibi yaptı. Schwerdtfeger ise onun giderek artan, açıkça belli ettiği şaşkınlığına karşın bunun gereksiz olduğunu söyledi. Teyze orada olduğunu biliyordu zaten; onunla çok önemli, çok ciddi ve güzel bir konuyu konuşmasını anlayışla karşılayacağını söyledi. O ne mi dedi? Herhal-

de şakacı bir tavırla sıradan bir şey. "Ya, gerçekten de çok merak ediyorum." Ya da benzeri bir şeyler... Sonra da rahatça konuşmasını söyledi.

Rudi, çalışma masasının yanına çekili bir iskemleye oturdu. Kimse onun sözünde durmadığını söyleyemez. Sözüne bağlı kaldı ve onu dürüstçe yerine getirdi. Adrian'dan, onun öneminden, seyircinin yavaş yavaş ayırdına vardığı büyüklüğünden, kendisinin de bu sıradışı adama karşı hayranlığından ve bağlılığından söz etti. Zürich'ten, Schlaginhaufen'lerdeki buluşmadan, dağlarda geçirdikleri günden dem vurdu. Kıza, dostunun onu sevdiğini itiraf etti – nasıl yapılabilir böyle bir şey? Bir kadına bir başkasının aşkı nasıl ilan edilir? Ona doğru eğilir mi? Gözüne mi bakar? Bir başkasının avucuna konulması gereken eli yalvararak kendi avucuna mı alır? Bilemiyorum. Ben sadece bir geziye davet etmiştim; evlenme teklifi yapmamıştım. Ama bildiğim, kendini kaptırdığı bir anda, kızın onun elinde mi, yoksa kendi kucağında mı tuttuğunu kestiremediğim elini hırsla geri çektiği, yanaklarının güneye özgü solgunluğunda öfkeli bir kızıllık estiği ve gözlerinin karalığındaki gülüşün kaybolduğu. Anlamıyordu; gerçekten de işittiklerini anladığından emin olamıyordu. Doğru anlayıp anlamadığını sordu; Rudolf, kendi adına mı, yoksa Herr Leverkühn adına mı teklifte bulunuyordu. Evet, bunu görev gereği, dostu için yapıyordu. Adrian, bunu ondan hassaten rica etmiş, o da geri çevirmeyeceğini düşünmüştü. Kızın soğuk, bariz bir istihza içeren –ya, sağ olun– cevabı, mahcubiyetini giderecek gibi değildi. Durumunun ve rolünün ne denli aykırı olduğunun bilincine ancak şimdi varıyor; buna, davranışının kıza karşı hakaretamiz bir nitelik taşıyor olabileceği korkusu karışıyordu. Kızın tavrı, baştan sona yadırgamış tavrı, onu korkutmuştu ama bir yandan da gizliden gizliye sevindirmişti. Kendini, haklılığını savun-

mak üzere bir süre kem küm etmeyi sürdürdü. Onun gibi bir insana hayır demenin ne kadar zor olduğunu bilemezdi. Ayrıca Adrian'ın hayatındaki değişimden, dolayısıyla bu duygularından kendini sorumlu tutuyordu; çünkü İsviçre seyahatine ikna ederek Marie'yle karşılaşmasına o neden olmuştu. Keman konçertosu kendisine ithaf edilmişti, ama sonuç olarak kompozitörünün onu görmesine vesile olması da yeterince ilginç bir durumdu. Adrian'ın isteğini yerine getirmeye razı olmasında, bu sorumluluk duygusunun büyük payı olduğunu anlamasını rica etti.

Burada kız, Schwerdtfeger'in rica etmek için yakalamaya çalıştığı elini bir kez daha sertçe geri çekti. Ona şöyle cevap verdi: Üstlenmiş olduğu bu rol için onu anlayışa davet etmek üzere çaba göstermemesi gerekmiyordu, bunun bir yararı olmazdı. Onun bu dostane ümitlerini kırmaktan dolayı üzgündü; aslında böyle bir siparişte bulunmuş olan kişiden şahsen pek etkilenmemiş sayılmazdı, kendisine saygı duyuyordu ama bunun böyle dokunaklı bir evlenme teklifine temel oluşturabilecek nitelikte duygularla hiç ilgisi yoktu. Leverkühn'le tanışıyor olmak bir onurdu, bir mutluluktu; ama bundan böyle kendisiyle karşılaşmanın sıkıntı vereceğine karar vermiş olduğunu iletilmesini istedi ona. Böyle bir karara varmış olmaktan dolayı gerçekten üzgündü ama bu karar, olayın gösterdiği değişimi aktaran, gerçekleşemeyecek arzuların sözcülüğünü yapan kişiyi de ilgilendiriyordu. Kuşkusuz, bütün bu olanlardan sonra en iyi ve en basit yol birbirini bir daha görmemekti. Böyle diyerek nezaketle veda etti: "*Adieu monsieur!*"

"Marie!" diye yalvardı Rudi. Ama o sadece küçük ismiyle hitap edilmiş olmasından dolayı bir hayret ifadesi takınarak veda sözlerini tekrarladı; onun sesiyle net olarak kulağımdadır: "*Adieu monsieur!*"

Gitti – dışarıdan bakınca ıslanmış bir köpek gibi görünüyordu; ama içinden mutlu denecek kadar keyifliydi. Adrian'ın evlenme fikrinin, kızın indinde saçmalık olduğu ortaya çıkmıştı; gocunduğu şey, bu düşünceyi iletenin o olmasıydı – kız bu konuda sevinilecek kadar duyarlı davranmıştı. Ziyaretinin encamı konusunda Adrian'a haber vermek için acele etmedi – kızın cazibesine karşı soğuk olmadığını dürüstçe itiraf etmekle, Adrian'a karşı kendini aklamış olduğuna seviniyordu. İlk işi oturup Godeau'ya hitaben bir mektup kaleme almak oldu. Mektupta, o "*Adieu monsieur*" ile ne yaşayabileceğini ne de ölebileceğini, ölüm kalım pahasına da olsa onu bir kez daha görmesi gerektiğini yazdı. Ona, bütün kalbiyle bir soru yöneltecekti; bir adamın, bir başkasına duyduğu saygıyla, kendini onun arzularının özverili avukatı yerine koymakla kendi duygularından fedakârlık ettiğini, onları bastırmış olduğunu nasıl olup da anlamadığını soracaktı. Ayrıca berikinin kendi derdini anlatma olasılığının kalmadığı anlaşıldığı anda, buraya kadar bastırmış, sadakat içinde hâkim olduğu duygularının özgür kaldığını, coşkulu bir biçimde galeyana geldiğini neden anlamıyordu? Kendine, sadece kendine ettiği bu ihanetten dolayı onu affetmesini rica ediyordu. Öyle davranmış olmaktan dolayı pişmanlık duymuyordu ama artık onu sevdiğini söylerken bunun hiç kimse açısından ihanet anlamına gelmeyeceği fikri, onu fazlasıyla mutlu ediyordu.

Bu minval üzere bir mektuptu. Hiç de beceriksizce sayılmazdı. Flört hevesiyle harekete geçmiş, sanırım Adrian'ın aşk ilanının kendi flörtöz aklına hiç gelmeyecek olan evlilik teklifiyle ilintisinin net olarak bilincine varmaksızın yazmıştı. Marie kabul etmek istemeyince mektubu Isabeau teyze okudu ona. Rudolf bir cevap alamadı. İki gün sonra geldiğini Gisella Pansiyonu'nun hizmetçisi aracılığıyla teyzeye haber verdiğinde reddedilmedi. Marie

şehre inmişti. Yaşlı kadın, şakacı bir serzenişle kızın bir önceki ziyaretinden sonra göğsüne kapanıp gözyaşı döktüğünü ele vermişti. Bence uydurmuştu. Teyze, yeğeninin ne kadar gururlu olduğunun altını çizmek istemişti. Son derece duyarlı ama gururlu bir kızdı. Yeni bir konuşma fırsatı için bir ümit veremezdi ona. Ancak şu kadarını bilmeliydi ki, davranış biçimindeki asaleti, Marie'nin gözlerinin önüne sermekten geri durmayacaktı.

Aradan iki gün daha geçtikten sonra yeniden gitti oraya. Madam Ferblantier –bu, dul teyzenin kendi adıydı– yeğeninin yanına girdi, orada uzunca bir süre kaldı, sonra nihayet geri döndü ve yüreklendirici bir göz kırpışıyla içeri girmesine izin verdi. Elinde çiçekleriyle elbette.

Daha ne diyeyim? Ayrıntıları kimse için pek uygun olmayacak böyle sahneyi tasvir etmek için çok yaşlı ve çok dertliyim. Rudolf, Adrian'ın teklifini bu kez kendi adına yaptı; oysa bu uçarı adam, evliliğe ancak benim donjuanlığa olabileceğim kadar yatkındı. Geleceği olmayan bir evliliğin, hoyrat kaderin bir anda yok edeceği mutluluk beklentilerinin üzerine fikir yürütmek yersiz. Marie, "tınısı küçük" bu yürek yakanı, sanatçı olarak değerinin, sağlam kariyerinin sağladığı sıcak kefalete sığınarak sevmeye cesaret etmişti; onu durdurmak, onu bağlamak, bu haşarı çocuğu evcilleştirmek konusunda kendine güveniyordu; elini verdi, öpmesine razı oldu. Yirmi dört saate kalmadan bu parlak haber, bütün çevremize yayıldı. Rudi yakayı ele vermişti, birinci keman Schwerdtfeger ile Marie Godeau evleniyordu. Haberin devamında, Zapfenstösser Orkestrası'yla anlaşmasını bozacağı, Paris'te evleneceği ve orada yeni kurulmakta olan bir müzik birliğiyle, Orchestre Symphonique'le çalışacağı geliyordu.

Kuşkusuz orada hoş karşılanacak, yine kuşkusuz, onun ayrılmasını pek istemeyen Münih'teki fesih işlemleri biraz ağır yürüyecekti. Her şeye karşın bir sonraki

Zapfenstösser konserinde çalması için ısrar edilecekti – Pfeiffering'den son dakikada yetiştiği konserden bir sonrakiydi – adeta bir veda konseri. Üstelik Şef Doktor Edschmidt o akşam için dolu dolu bir Berlioz-Wagner programı seçmişti; böylece, bu durumlarda dendiği gibi, bütün Münih oradaydı. Sıralarda çok sayıda tanıdık yüz vardı; her ayağa kalkışımda pek çok kişiyle selamlaşıyordum. Schlaginhaufen'ler, onların davetlerinin müdavimleri, Radbruch'lar, Schildknapp, Jeanette Scheurl, Zwitscher, Binder-Majoresku ve diğerleri; hepsi Rudi Schwerdtfeger'i sahnede şef kürsüsünün solundaki yerinde damat adayı olarak görmek için gelmişlerdi. Ancak, nişanlısı orada değildi – söylendiğine göre Paris'e dönmüştü. Ines Institoris'e reverans yaptım. Yalnız gelmişti; yani Knöterich'lerle birlikte. Müzikten hoşlanmayan kocası, akşamını Allotria'da geçirmeyi tercih etmişti. Salonun epey arkalarında oturuyordu, üzerinde sadeliği yoksulluk sınırına varan bir elbise vardı – boynu çapraz olarak öne eğik, kaşları kalkık, dudakları kötü bir şakacılıkla büzülmüştü. Selamıma karşılık verirken oturma odasında geçen o uzun, sıkıntı verici, sabrımı ve duyarlılığımı istismar ettiği o akşam sohbetinden sonraki kötü niyetli zafer duygusuyla gülümsemekte olduğuna dair meşum histen kurtulamadım.

Schwerdtfeger'e gelince, bütün akşam salona kim bilir kaç meraklı gözle karşılaşacağının farkındaymış gibi baktı. Arada bir gerektiği şekilde kemanın sesine kulak veriyor, notalarının sayfalarını çeviriyordu. Programın sonunda *Meister Singer* uvertürü, rahat ve neşeli bir şekilde çalındı, Ferdinand Edschmidt, orkestrayı ayağa kaldırıp şükranla birinci kemanın elini sıktığında bariz ölçüde yüksek gürültülü bir alkış koptu. Bunlar olurken ben, vestiyer kalabalıklaşmadan paltomu almak kaygısıyla koridora çıkmıştım. Niyetim eve yani Schwabing'de

kaldığım yere dönüş yolumun hiç olmazsa bir kısmını yürümekti. Konser binasının hemen önünde Kridwiss çevrelerinden, konser salonunda da bulunan Dürer uzmanı Profesör Gilgen Holzschuher'le rastlaştık. Bu akşamın programını kendince eleştirdiği bir sohbet başlattı benimle: Berlioz ile Wagner'i, yabancı bir virtüözlük ile gerçek Alman ustalığını bir araya getirmenin münasebetsiz olduğunu, üstelik politik bir eğilimi de pek gizleyemediğini söyledi; bir Alman-Fransız uzlaşması ve pasifizm görüntüsü veriyormuş. Zaten bu Edschmidt'in de cumhuriyetçi ve ulusalcı olarak pek güven vermediği biliniyormuş. Bu düşünce, bütün akşam aklını kurcalamış. Maalesef bugünlerde her şey politikmiş; artık entelektüel temizlik kalmamışmış. Bunu yeniden kurmak için büyük orkestraların başında Alman zihniyeti tartışılmaz adamlar bulunmalıymış.

Ona, meseleleri politize edenin kendisi olduğunu, günümüzde "Alman" kelimesinin entelektüel bakımdan saflık anlamına gelmediğini, daha çok bir parti parolası olduğunu söylemedim. Yabancı ya da yerli fark etmez virtüözlerin büyük bölümünün Wagner'in eserlerini yorumlamalarının, onun uluslararası boyutta kabul görmesini, sevilmesini sağladığını öne sürdüm – sonra da kısa süre önce *Kunst und Künstler* (Sanat ve Sanatçı) dergisinde çıkan, gotik mimaride oran sorunları hakkındaki makalesinden söz açarak başarılı bir şekilde konuyu dağıttım. Sarf ettiğim nezaket sözleri, onu pek memnun etti, yumuşattı, politikadan uzaklaştırıp neşelendirdi; ben de onun bu düzelmiş ruh halini ayrılmak için fırsat bildim; o sola doğru yoluna devam ederken ben sağa saptım.

Kısa süre sonra Türken Caddesi'nin üst başından Odeon Meydanı'na, Ludwig Caddesi'ne varmış, Zafer Kapısı'na doğru giden anıtsal tenha şosenin sol tarafını adımlamaktaydım. (Elbette yıllar önce baştan aşağı as-

faltlanmıştı.) O akşam hava kapalıydı ve çok ılıktı. Kışlık paltom bir süre sonra biraz fazla geldi. Theresien Caddesi'ndeki tramvay durağında Schwabing'den geçen hatlardan herhangi bir araba beklemeye başladım. Neden bu kadar uzun sürdüğünü bilmiyorum ama nihayet biri geldi. Trafikte aksamalar gecikmeler olabilir. Yaklaşan, benim için uygun olan on numaralı hattın arabasıydı. Feldernhalle'den doğru gelişini hâlâ görür, işitir gibiyim. Bu Bavyera mavisi Münih tramvayları yapı itibarıyla çok hantaldı ve ağırlıklarından mı yoksa zeminin özelliklerinden dolayı mı bilinmez, oldukça fazla gürültü çıkarırlardı. Aracın tekerleklerinden sürekli kıvılcımlar çıkar, bu soğuk ateşler, yukarıda kontak çubuğunun olduğu yerde daha da fazlalaşır, kıvılcım yağmuruna dönüşürdü.

Araba durdu, ben ön sahanlıktan binip içeri geçtim. Sürgülü kapının hemen solunda, muhtemelen yeni inmiş birinden kalan boş bir yer buldum. Tramvay tümüyle doluydu. Arka kapının orada iki beyefendi, koridorda kayış askılara tutunmuş ayakta duruyorlardı. Yolcuların çoğu eve dönmekte olan konser seyircileri olmalıydı. Aralarında, karşımdaki sıranın orta yerinde, kemanını dizlerinin arasına almış oturan Schwerdtfeger de vardı. Binerken beni mutlaka görmüş olmalıydı ama bakmaktan kaçındı. Paltosunun altında, frakının papyonunu saklayan beyaz bir atkı vardı ama alışkanlığı gereği şapkasını takmamıştı. Kabarık, kıvırcık sarı saçlarıyla hoş ve genç görünüyordu; yüzü çıkardığı işten dolayı o denli kızarmıştı ki, bu saygıya layık hararetten dolayı mavi gözleri biraz şişmiş izlenimi veriyordu. Ama bu da yakışıyordu ona, tıpkı ustaca ıslık çalabildiği, uçları hafifçe yukarı kıvrık dudakları gibi. Etrafımı seçmekte pek hızlı sayılmam; arabada başka tanıdıklar olduğunu neden sonra fark ettim. Schwerdtfeger'in sırasında ama onun uzağında, arka kapıya yakın oturan Doktor Kranich'le selamlaş-

tım. Bu vesileyle hafifçe öne eğildiğimde şaşırtıcı bir şekilde Ines Institoris'i fark ettim; benim sıramda birkaç koltuk ileride, Schwerdtfeger'in çapraz karşısında oturuyordu. Şaşırtıcı diyorum, çünkü onun evinin yolu bu değildi. Ama birkaç koltuk ilerisinde, şehrin dışında, uzakça kalan Schwabing'de Grosser Wirt'in arkasında oturan arkadaşı Frau Binder-Majerosku'yu fark edince, Ines'in onda bir akşam çayı içeceğine dair tahminde bulundum.

Schwerdfeger'in güzel başını neden sağa doğru dönük tuttuğu, bana da sadece küt burunlu profilini gösterdiği böylece anlaşılmış oldu. Sadece Adrian'ın ikinci kişiliği olarak telakki ettiği adamı görmezden gelmek için değil, benim ona neden bu arabada bulunduğuna dair serzenişte bulunmamdan da çekindiği için olmalıydı – bu haksız bir sitem olurdu muhtemelen; Ines'le birlikte bindiğini söyleyen yoktu. Ines pekâlâ da benim gibi ondan sona binmiş olabilirdi ya da, eğer aksi olmuşsa, onu görmüştü ama kaçamamıştı.

Üniversitenin önünden geçiyorduk; biletçi keçeli çizmeleriyle karşıma dikilmiş, onluğumu alıp bana gidiş bileti kesmek üzereydi ki, inanılmaz, tümüyle beklenmedik, her şeyiyle akıl almaz bir şey oldu. Arabanın içinde silah patladı; düz, keskin, çatırtılı patlamalar halinde; peş peşe üç, dört, beş el ateş edildi; çılgınca, baş döndürücü bir hızla. Karşımda oturan Schwerdtfeger'in keman kutusu elinden kaydı, başı önce omzuna, sonra da sağında oturan kadının kucağına düştü; o da solundakinin de yaptığı gibi kendini dehşet içinde geriye çekti. O esnada arabanın içini aklıselim sahibi davranışlardan çok genel bir kargaşa, daha çok bir kaçışma isteği ve tiz panik çığlıkları sardı. Önde vatman, neden olduğunu Tanrı bilir, çanlara asılmıştı – polis çağırmak için olabilir. Tabii ki işitme mesafesinde polis filan yoktu. Bu arada durduru-

lan arabada tehlikeli bir izdiham oluştu; yolculardan kimileri dışarıya çıkmaya uğraşıyor, diğerleri ise merak ya da işgüzarlık sebebiyle içeriye girmeye çalışıyorlardı. Koridordaki beylerin ikisi de Ines'in üzerine atılmışlardı ama tabii ki çok geç. Revolveri elinden almak için uğraşmamıza gerek kalmadı, o kendiliğinden bıraktı; daha doğrusu fırlattı, hem de kurbanına doğru. Yüzü kâğıt gibi bembeyazdı, elmacıkkemiklerinin üzeri keskin kenarlı kırmızı lekelerle kaplanmıştı. Gözlerini kapatmış, büzülmüş dudaklarıyla deli deli gülümsüyordu.

Kollarından yakaladılar; bense karşımdaki boşalmış koltuklara uzatılan Rudolf'a doğru atıldım. Diğer tarafta üzerine düştüğü kadın, kanlar içinde baygın yatıyordu; anlaşıldığına göre o da kolundan zararsız bir sıyrık almıştı. Rudolf'un başında birkaç kişi vardı, aralarında bulunan Doktor Kranich elini tutuyordu.

"Bu nasıl dehşetengiz, şuursuz, mantıksız bir davranıştır!" dedi beti benzi atmış, net, akademik, sarih ama astımlı konuşmasıyla; "dehşetengiz" kelimesini çoğunlukla aktörlerin yaptığı gibi "dehşet-engiz" diye telaffuz etmişti. Hekim değil, sadece bir nümizmat olduğu için hiç bu andaki kadar hayıflanmadığını ekledi. Gerçekten de o anda nümizmatik bilimi bilimlerin en gereksizi olarak geldi bana da; hatta filolojiden bile daha gereksiz; bu dayanılır bir durum değildi. Hakikaten de orada, onca konser seyircisinin arasında bir tek hekim yoktu; oysa hekimler müzikseverdir; çünkü aralarında çok sayıda Yahudi vardır. Rudolf'un üzerine doğru eğildim. Yaşam belirtileri vermekteydi hâlâ ama kötü yaralanmıştı. Gözlerinden birinin altında kanamakta olan bir kurşun deliği vardı. Görünüşe göre diğer kurşunlar, boynuna, ciğerine, kalp çevresindeki kaburga kemiklerine isabet etmişti. Bir şey söylemek üzere başını kaldırmaya çalıştı ama dudaklarından kanlı köpükler geldi hemen; yumuşak yoğunlukları

gözüme dokunaklı bir biçimde güzel göründü; gözleri döndü ve başı sert bir şekilde sıranın tahtasına düştü.

Bu insana karşı ne denli acı dolu bir merhamet duygusuna kapıldığımı, bu duygunun hangi güçle içime dolduğunu anlatamam. Onu bir şekilde her zaman sevmiş olduğumu hissettim. İtiraf edeyim ki, ona karşı duyduğum yakınlık, o talihsiz, düşmüşlüğü içinde kuşkusuz ki acınası, acı çeken, çektiği acıların ve onları dindirmek için başvurduğu rezilce belanın bu iğrenilesi eyleme sürüklediği o talihsiz kadına duyduklarımdan çok daha derindi. Her ikisinin de yakın tanıdığı olduğumu açıklayarak ağır yaralıyı üniversiteye götürmeyi önerdim; görevlilerinin yanından telefonla ambulans ve polis çağırabilirdik; bildiğim kadarıyla oranın bir de kaza merkezi vardı. Faili de oraya getirmelerini söyledim.

Öyle de yaptılar. Gözlüklü, gayretli bir genç adamla ben, Rudolf'u arabadan dışarıya taşıdık; arabanın arkasında iki-üç tramvay daha durmuştu. Birinden alet çantasıyla bir doktor koşup geldi. Oldukça gereksiz müdahalelerle taşıma işini yönetmeye çalışıyordu. Basından bir muhabir de bilgi toplamaya geldi. Görevliyi zemin kattaki lojmanından dışarıya çıkarmanın ne kadar zahmetli olduğunu hatırlamak acı veriyor. Baygın yaralıyı bir divana yatırdıktan sonra genç bir adam olan doktor, kendini herkese takdim ederek ilk yardımı yapmayı denedi. Ambulans hayret verecek bir şekilde hızla ulaşmıştı. Doktorun muayene eder etmez bana söylediğine göre Rudolf muhtemelen Şehir Hastanesi'ne giderken yolda ölmüştü.

Kendi payıma, daha sonra polis memuruyla buluştum ve onun çırpınarak hıçkıran tutuklusuna katıldım; komisere Ines'in durumu hakkında bilgi verdim ve bir psikiyatri kliniğine yatırılmasını önerdim. Ama bu tavsiyem, o gece için kabul görmedi.

Merkezden ayrılıp yine bana düşen acılı bir görev için, Prinzenregenten Caddesi'ne doğru kontak çevirecek bir araba kolladığım esnada kiliselerin çanları gece yarısını vuruyordu. Ufak tefek kocaya olanı biteni olabildiğince ihtiyatla haber vermenin, benim vazifem olduğunu düşünüyordum. Araba bulduğumda artık arabaya gerek kalmamıştı. Binanın kapıları kilitliydi; ama seslenmem üzerine merdivenlerin ışığı yandı, Institoris bizzat aşağıya indi ve kapının önünde karısı yerine beni buldu. Ağzını soluk almak istermiş gibi açıp bu arada altdudağını dişlerine yapıştırmak gibi bir alışkanlığı vardı.

"Evet, neler oluyor?" diye kekeledi. "Siz miydiniz? Sizi buraya getiren nedir? Bana söyleyecek..."

Merdivenleri çıkarken bir şey söylemedim. Yukarıda, oturma odalarında, Ines'in o bunaltıcı açıklamalarını dinlemiş olduğum odada, hazırlayıcı birkaç sözden sonra görgü tanığı olduğum şeyleri anlattım. Ayakta duruyordu, hasır koltuklardan birine oturdu. Sözümü tamamladığımda uzun zamandır sıkıntı verici, tehlikeli bir ortamda yaşamış olan bir adamın göstereceği türden bir metanet gösterdi.

"Demek, öyle," dedi. "Olacağı buydu." Korku içinde böyle bir şeyi beklemekte olduğu ama nasıl tecelli edeceğini kestiremediği açıkça anlaşılıyordu.

"Ona gitmek istiyorum," diye açıkladı ve yeniden ayağa kalktı. "Umarım orada (nezarethaneyi kastediyordu) onunla konuşmama izin verirler."

Bu gece için ona fazla ümit veremezdim; ama cılız bir sesle bunu denemenin görevi olduğunu söyleyerek paltosunu giydi ve evden çıktı.

Sütun başının üzerinden Ines'in büstünün seçkin ve fena bakışlarla baktığı o odadayken, düşüncelerim, tahmin edileceği gibi, o son saatlerde sık sık olduğu üzere şimdi de sürekli olarak oraya kayıyordu. Görünen o ki

bir kez daha acı bir haber verecektim ona. Ama uzuvlarımı saran kendine has o donukluk, yüz kaslarıma bile egemen olmuş, telefon ahizesini kaldırmama, Pfeiffering'i bağlatmama engel oluyordu. Bu doğru değil pek. Ahizeyi kaldırdım kaldırmasına ama elim aşağı düştü; hattın öbür ucunda santralde çalışan kızın deniz altından gelir gibi boğuk sesini işittim. Ancak hastalık derecesine varacak kadar aşırı bir yorgunluk hissediyordum; gecenin bir yarısında Schweigestill'lerin evini gereksiz yere alarma geçirmekte olduğum, Adrian'a başımdan geçenleri anlatmanın o an için *lüzumsuz* olduğu, kendimi böylece gülünç duruma düşüreceğim düşüncesiyle niyetimi değiştirdim, ahizeyi yeniden çatalına koydum.

XLIII

Hikâyem, sonuna doğru ivme kazanmakta – her şey böyledir. Sonuna yaklaşırken her şey sıkışır ve bir an önce sonuna varmak için hızlanır. Dünya son burcunda artık – en azından biz Almanlar için; bin yıllık tarihimiz yalan oldu, *ad absurdum;* anlamsız bir yere vardı, bahtsız bir yanılgı eseri saptığımız yanlış yolun bizi yok olmaya, çaresizliğe, benzeri görülmemiş bir iflasa, gürül gürül dans eden alevlerin sardığı bir cehenneme çıktığı kanıtlanmıştı. Doğru amaca götüren yolun her aşamasının doğru olduğuna dair Alman atasözü haklıysa eğer, bu, şerre götüren yolların da –bu kelimeyi en ciddi, en dinî anlamıyla kullanıyorum– her yerinin, her noktasının, her dönemecinin birer talihsizlik olduğunun itirafı anlamına gelir; aşkta da bu mantığın geçerli olduğunu doğrulamak çok acı gelse bile, bu böyle. Ben, sade bir Alman erkeği ve

bilgili bir adam olarak Alman olan pek çok şeyi sevdim, benim önemsiz ama büyük etkilere ve özverilere açık olan hayatım, sevgiye, çoğu kez korkutan, her zaman ürküten ama sonuna kadar sadık bir sevgiye adanmıştır; değerli bir Alman'a ve onun sanatçılığına vakfedilmiştir; gizem dolu günahkârlığı ve aramızdan korkunç bir biçimde ayrılmış olması, kim bilir belki de, yüce bir lütfun yansıması olan bu sevgiye hiçbir gölge düşürmemiştir.

İnsanın, gerçekleşeceğini hayal bile edemeyeceği felaket ânını beklemek üzere Freising'deki inziva yerime çekilmiş, feci bir biçimde infaz edilmiş olan Münihimizin yıkılmış anıtlarına, ardında kalan boşluğu saklayan ama kaldırımları kaplayan molozlar arttıkça, gitgide saklayamaz hale gelen bina cephelerinin oyuk göz çukurlarına bakmaktan kaçınıyorum. Kalbim oğullarıma, halkın büyük bölümü gibi inanmış, coşkuya kapılmış, özverilerde bulunmuş, savaşmış ve şimdilerde kendilerine benzer milyonlarca kişi gibi donuk gözlerle, çaresizliği, sonsuz bir ümitsizliğe dönüşen hayal kırıklığını tadan oğullarıma duyduğum merhametle sıkışıyor bir süredir. Ruhlarının içine düştüğü ıstırap, onları bana, inandıklarına inanmayan, mutluluklarını paylaşmayan bana yakınlaştıramaz onları. Hatta bunu benim üzerime atacaklar, bana taşıtacaklar – sanki onların yıkılmış rüyalarını ben de görmüş olsaydım her şey başka türlü olurmuş gibi. Tanrı yardımcıları olsun. Yaşlı Helene'mle beraberim. İhtiyaçlarımı karşılıyor, ben de ona arada bir bu çöküşün ortasında bitirmek için bütün gayretimi gösterdiğim yazı çalışmalarından, onun sadeliğine uygun düşebilecek bazı bölümler okuyorum.

Apocalipsys cum figuris adlı sona dair kehanet, 1926 Şubatı'nda, aktarmak zorunda kaldığım korkunç olaylardan bir yıl sonra Frankfurt am Main'da bıçak gibi keskin ve muhteşem bir şekilde seslendirildi. Biraz da bu

olayların bıraktığı çöküntüye bağlı olarak Adrian, kendini geride tutma mutadına bağlı kaldı ve her ne kadar fesat yaygaraların, yavan kahkahaların gölgesinde kalsa da, bu son derece sansasyonel olaya katılamadı. Buruk ve onurlu hayatının her iki bakımdan da en önemli simgesi olan eserini hiçbir zaman dinleyemedi – dinlemek, işitmek üzerine söylediği bütün o şeylerden sonra, pek de fazla şikâyetçi olmuş olmamalı. Yolculuk için zaman ayırabilen bir tek ben vardım, bir de kıt imkânlarına rağmen Frankfurt'a gelen, sonra da Pfeiffering'e gidip kendine özgü Fransız ve Bavyera karışık aksanıyla konuşarak haberleri verecek olan Jeanette Scheurl. Adrian o sıralar bu şık taşra kadınını yanında görmekten çok hoşlanıyordu; varlığı ona iyi geliyor, huzur veriyordu; bir tür koruyucu güç gibi. Gercekten de onları çalışma odasının bir köşesinde *el ele* otururken görmüştüm; suskun, saklanır gibi. El ele tutuşmak ona göre bir şey değildi. Bu, duygulanarak, hatta sevinçle ama aynı zamanda biraz da korkarak fark ettiğim bir değişiklikti.

O günlerde, kendiyle aynı göz rengine sahip olan Rüdiger Schildknapp'ı da yanında görmekten her zamankinden daha çok haz ediyordu. Gerçi o artık eskisi gibi değildi pek; ama yıpranmış bir centilmen olarak yine de Adrian'ın çok sevdiği arazide uzun yürüyüşlere hep hazır olduğu, en çok da çalışamadığı zamanlara tat kattığı acıklı ve tuhaf komiklikleri nedeniyle hoşlanıyordu ondan. Bir kilise faresi kadar yoksuldu, bu yüzden ihmal ettiği, gitgide dökülen dişleriyle başı dertteydi. Arkadaşlık hatırına tedavi ediyormuş görünüp ardından fahiş hesaplar çıkaran hain dişçileri anlatıyordu; en çok da taksit yöntemlerini; geçirilen vadeleri, onlar yüzünden onu asla memnun edemeyecek, memnun etmeyi de istemeyen yeni birilerinin yardımına başvurduğu gibi konulardan söz ediyordu. Geriye kalan ağrılı kökler üzerine

eziyetler çektirerek uzun bir köprü oturtmuşlardı; o da üstüne binen yük altında kısa süre sonra sallanmaya başlamıştı. Bu sanat yapıtının ürkütücü bir şekilde yıkılması, yeniden, bu kez, eskileriyle karşılaştırılamayacak kadar büyük borçlara girmek demek olacaktı. "Göçüyor," diye haberini verdi dehşet içinde; Adrian'ın bütün bu sefalet karşısında gözünden yaşlar gelesiye gülmesine diyecek bir şeyi yoktu; bilakis bunu baştan beri beklermiş gibi kendi de çocuklar gibi iki büklüm gülüyordu.

Onun bu darağacı mizahıyla dolu arkadaşlığı, bizim münzeviye o sıralar pek uygun düşüyordu. Ne yazık ki, ben, ona komik bir şeyler sunmak konusunda yeteneksizdim. Yapabildiğim tek şey, inatçı Rüdiger'i, Pfeiffering'e yaptığı bu ziyaretler için yüreklendirmekten ibaretti. Adrian o yılı çalışmadan geçirdi. Mektuplarından çıkardığım kadarıyla, aklına yeni fikirler gelmiyordu, zihni durgunlaşmıştı ve bu son derece ıstırap verici, moral bozucu, ürkütücü bir şeydi onun açısından; bana açıkladığı kadarıyla Frankfurt'a gelmeyi de o nedenle reddetmişti. Daha iyisini yapamadıkça yaptığıyla yetinmesi mümkün değildi. Geçmişe ancak, şimdiki zamandaki yetersizliği karşısında şaşıp kalmadığı, bunu aşabileceğini hissedebildiği sürece dayanabilirdi. Freising'e yazdığı mektuplarında "sıkıcı ve aptalca" diye tanımlıyordu durumunu; bu "köpekçe varoluş"a, "belleksiz bitkisel yaşam"a ve dayanılmaz kırsal hayata küfrederek onurunu korumaya çalışıyordu; bu uyuşukluktan kurtulabilmek için yeni bir savaş ya da buna benzer dıştan gelecek bir dağdağa dilemek noktasına gelmişti. Beste yapmakla ilgili en küçük bir fikri yoktu. Bunun nasıl yapıldığını bile hatırlamıyordu; bundan böyle tek bir nota bile yazamayacağından emindi. "Cehennem acısın bana", "bu zavallı ruhum için dua et." – İçimi kederlerle dolduran kâğıtlarda böyle ifadeler yer alıyordu. Bir yandan da, kendi kendime, benden, sa-

dece, eski çocukluk arkadaşından başka kimseye bu tür itiraflarda bulunmadığını söyleyerek avunuyordum.

Cevaplarımda, insanın o an içinde bulunduğu durumun dışına çıkarak düşünebilmesinin ne denli zor olduğuna, onun pek mantıksız sayılmasa da en yakın köşenin ardını görmekten aciz, bir bakıma, mevcut durumu her zaman kalıcı bir kader olarak kabul etmeye eğilimli duygusal biri olduğuna –daha da kötüsü bu halinin, mutlu şeyler için değil, kötü şeyler için geçerli olduğuna– işaret ederek teselli etmeye çalışıyordum. Bu yorgunluk hali yakın zamanlarda geçirmiş olduğu bütün o korkunç düş kırıklıklarından ileri geliyor olabilirdi. Dumura uğrayan beynini, bağrında hayatın yeniden tomurcuklanmak üzere gizlice kıpırdandığı, kış uykusundaki toprağa benzetiyordum nahif ve oldukça şairane bir biçimde – ancak bunun, gereğinden fazla iyimser bir tablo olduğunun ben de farkındaydım; onun sıradışı varlığına, doludizgin giden yaratıcılığının, adeta ceremesi gibi bir atalete dönüşmesi durumuna pek uygun düşmüyordu. Ayrıca sağlığı da, yaratıcı gücünün durma noktasına gelmesinde bir yan unsurdan çok, asıl etken olacak biçimde inişe geçmişti bu kez. Ağır migren nöbetleri yüzünden karanlığa mahkûmdu, 1926 kışı boyunca sürekli, midesinde, bronşlarında ve boğazında iltihaplanmalar oldu; Frankfurt'a gitmemek için bunlar bile başlı başına yeterli engellerdi – zaten insani açıdan da hekimi bunu açıkça, kesin, itiraz edilemeyecek şekilde men etmişti.

Yılın sonuna doğru –bunu söylemesi tuhaf ama– Max Schweigestill ve Jonathan Leverkühn aynı zamanda, nereyse günü gününe, yetmiş beş yaşlarında fani dünyadan ebediyete intikal ettiler. – Adrian'ın uzun zamandır kaldığı Yukarı Bavyera'daki evin babası ve mülk sahibi ile öte tarafta, Buchel Çiftliği'ndeki kendi babası... Annesinden "elementlerin bilgisine vakıf olan" kocasının huzur

içinde bu dünyadan ayrıldığını haber veren telgrafın geldiği esnada, burada da, sessiz ve düşünceler içinde piposunu tüttüren, farklı bir diyalekt konuşsa da, tıpkı kendi babasının bir süredir altından kalkamadığı işleri yavaş yavaş oğlu ve vârisi Georg'a bıraktığı gibi, her işi Gereon'a devredip sonunda tümüyle ona terk eden ihtiyarın cenazesi kaldırılıyordu. Adrian, Elsbeth Leverkühn'ün de bu gidişi, Anne Schweigestill'in gösterdiği sessiz tevekküle benzer bir tevekkülle karşılayacağından, insan olmanın gereği olarak kabul edip aynı şeklide boyun eğeceğinden emin olabilirdi. O sıralardaki durumuyla cenaze için Saksonya'ya, Thüringen'e bir yolculuk yapması düşünülemezdi. Ama o pazar, ateşi yükseldiği, kendini bitkin hissettiği, üstelik de doktor yasakladığı halde, ev sahibinin bütün çevreden çok sayıda katılım olan Pfeiffering köy kilisesindeki cenaze törenine gitmek için ısrar etti. Ben de hem merhuma hem de manevi olarak diğer merhuma karşı son görevimi ifa ettim. Schweigestill'lerin evine hep birlikte yürüyerek döndük; ihtiyarın artık orada olmamasına karşın, piposunun keskin kokusunun kapısı açık duran oturma odasından dışarı taştığını, eskisi gibi havada asılı kaldığını koridorun duvarlarına izlerini bıraktığını fark ettik; aslında bu çok da şaşılacak bir şey olmadığı halde tuhaf bir şekilde duygulandık.

"Bu böyle kalır," dedi Adrian. "Uzun süre kalır; belki de bina ayakta durdukça. Buchel'de de kalır. İster kısa, ister uzun olsun, ölümümüzden sonra baki kaldığımız süreye, ölümsüzlük diyoruz."

Noel ertesiydi – dünyadan biraz el etek çekmiş, biraz yabancılaşmış olsalar da, babaların ikisi de bayramı yakınlarıyla birlikte geçirmişlerdi. Yeni yılın baharında, Adrian'ın durumunda, ortalık aydınlanırcasına gözle görülür bir iyileşme oldu. Başına çöken hastalık zulmünün zincirleri kopmuştu sanki. Hayata ilişkin planlarının

suya düşmüş olmasının da, bununla ilintili olarak uğradığı sarsıcı kayıpların da ruhen üstesinden gelmiş gibiydi. Aklı yeniden diriliyordu. Kafasına hücum eden fikirlerin fırtınasında sükûnetini korumak için çaba göstermesi gerekiyordu. İşte bu 1927 yılı, oda müziğinin yüce ve mucizevi verim yılı olacaktı. Önce üç yaylı, üç tahta nefesli ve piyano için bir *ensemble* geldi; uzun, zengin bir çeşitlilik içinde çalışılmış ve çözümlenmiş, düşsel temaların net biçimde tekrarlanmaksızın uçuştuğu bir eserdi, diyebilirim. Onun, o coşkulu, o öne atılan karakterinin romantik yanını yansıtan ve tonunu oluşturan özlemi ne kadar çok severim – gerçi modern metotlara sıkıca bağlı olarak çalışıldığı için tematikti – ama öyle güçlü sapmalar gösteriyordu ki, gerçek anlamda röprizlere yer bırakmıyordu. İlk bölümün adı, açıkça "Fantazi" konmuştu. İkinci bölüm, görkemli bir tırmanışla yükselen bir *adagio* idi. Üçüncü bölüm, hafif, neredeyse oynar gibi başlayan bir finaldi, kontrpuan olarak gelişip yoğunlaşıyor ve sanki gitgide trajik, ciddi bir karakter kazanıyor ve kederli, matem marşı havasında bir epilogla sona eriyordu. Piyano hiçbir şekilde armonik bir dolgu malzemesine dönüşmüyor, partisyonu bir piyano konçertosu kadar solistlik gerektiriyordu – bunda kendi keman konçertosunun da izleri okunuyordu. Fakat en hayran olduğum yanı, tını bileşimlerinde ortaya çıkabilecek sorunların giderilmesinde gösterdiği ustalıktı. Hiçbir yerinde üflemeliler, yaylıları bastırmıyor; bilakis işitilmelerine fırsat bırakıyor, onlarla bir dönüşüm içinde kalıyordu. Pek az yerde yaylılar ile üflemeliler *tutti* bir aradaydı. İzlenimimi özetleyecek olursam eğer, insan, sanki sağlam ve tanıdık bir çıkış noktasından giderek daha uzak bölgelere çekilir gibi oluyor – her şey beklendiğinden başka bir şekilde gelişiyordu. "Ben sonat değil, roman yazdım," diyordu Adrian.

Leverkühn'ün müzikal "nesir" merakı, bu *ensemble'* ın peşinden gelen ezoterik eseri *Yaylı Çalgılar Dörtlüsü*'n-de doruğuna ulaştı. Oda müziği genel olarak tematik ve motifli çalışmalara yer verse de, bu eserde bu özellikten handiyse insanı kışkırtacak, kızdıracak bir şekilde kaçınılmıştı. Motif bağlamında hiçbir ilişki, hiçbir gelişme, hiçbir çeşitleme ve hiçbir tekrar yoktu. Görünürde, sürekli tümüyle bağlantısız, ilgisiz biçimde yeni bir şeyler geliyordu. Bunları bir arada tutan, tonları, ya da tınılarındaki benzerlikler, ya da daha çok kontrastlarıydı. Bilindik formların izine bile rastlanmıyordu. Üstat bu anarşist parçayla *Faust* kantatına hazırlık anlamında derin bir soluk almaktaydı görünüşe bakılırsa. Bu dörtlüde, eserin içsel mantığını, ilhamını yakalamayı sadece kulağına bırakmış gibiydi. Bu arada polifoni fevkalade öne çıkarılmıştı; her ses, her an tümüyle bağımsız gibiydi. Geneli, bölümler hiç aralıksız çalınıyor gibi gelse de, net biçimde birbirinden farklıydı, ayrı tempolarla eklemleniyordu. Başında moderato yazılı ilk bölüm, derin, düşündürücü, dört çalgının birbirine danıştığı, ciddi ve sakin bir şekilde alışveriş içinde olduğu, entelektüel olarak zor bir konuşma gibi ilerliyordu; neredeyse hiçbir dinamik değişim yoktu. Bunu bir delilik, bir hezeyan ânı gibi fısıldayan presto bölümü izliyordu. Bu bölümde çalgıların tümü sönümlü olarak surdinlerle çalınıyordu. Ardından kısa tutulmuş ağır bir bölüm geliyordu; burada temel sesi, bir şarkı söyleme sahnesini hatırlatacak şekilde, diğer çalgıların sitemleri eşliğinde viyola taşıyordu. *Allegro con fuoco* bölümünde ise polifoni nihayet uzun çizgiler halinde hissettiriyordu kendini. Dört bir yandan alevler yalıyormuş hissini veren son bölümden daha heyecan verici bir şey düşünemiyorum. Koşuşlar ile trillerin birleşimi öylesine bir etki yaratıyordu ki, insana koca bir orkestrayı dinliyormuş gibi geliyordu.

Gerçekten de çalgıların tümünün imkânlarının sonuna, en uç noktalarına kadar kullanılmasıyla ve her birinin en uygun tonal olanaklarından yararlanılarak öyle bir ses dolgunluğuna erişiliyordu ki, oda müziğinin alışılmış sınırları tümden ortadan kalkıyordu. Eminim, eleştirmenler bu dörtlüyü, üstü kapalı bir orkestra eseri olarak değerlendireceklerdir. Oysa bu haksızlık olurdu. Partisyonlar incelenirse görülecekti ki, eserin bütününde yaylı çalgılar dörtlülerinin en ince, en hassas, en ayrıntılı kuralları sonuna kadar değerlendirilmiştir. Adrian benimle konuşurken oda müziği ile orkestra stillerinde eski sınırların korunamayacağına dair bir görüşünü paylaşmıştı; tonal renklerin özgürleşmesiyle birlikte, ikisi de birbirinin alanına taşacaktı elbette. Onun bu melezleştirme, bir şeyleri birbiriyle karıştırıp değiştirme merakı, *Vahiy* içinde de vokal ve çalgı öğelerinin işleniş biçimlerinde kendini göstermişti ama bu henüz bir gelişme aşamasındaydı. "Edebiyat Fakültesi'nde derslere devam ettiğim sırada, bir şeylere sınır koymanın, onların aşılacağı anlamına geldiğini öğrenmiştim," diyordu. "Bu düşünceye her zaman bağlı kaldım." Kastettiği, Hegel'in Kant eleştirisiydi; bu ifadesi –eskiye ait– izlenimlerinin yaratıcılığının entelektüel derinliği üzerinde ne denli belirleyici olduğunu gösteriyordu.

Ve son olarak *Keman, Viyola ve Viyolonsel İçin Üçlü* – neredeyse çalınamaz nitelikte. Gerçekten de ancak ve mutlaka üç virtüözle, onları da teknik olarak zorlayacak nitelikte bir eser; yapısındaki hiddet, ortaya koyduğu zihinsel performansıyla, aynı şekilde akla gelmeyecek ses karışımlarıyla, insanı şaşkına çeviriyor, daha önce işitilmemiş bir şeyler arzu eden kulaklara, üç çalgının oluşturduğu, eşi görülmedik bir fantezi sunuyordu. "İmkânsız ama denemeye değer." Adrian, *ensemble* henüz oluşma evresindeyken, keyfi yerinde olduğu bir esnada kafasın-

da taşıyıp geliştirdiği, yakında yazmaya başlayacağı dörtlüyü, insanın bütün organizasyon gücünü, uzun süreliğine ve sonuna kadar tüketmesi beklenecek bu eseri böyle tanımlamıştı. Bu, yeni buluşların, siparişlerin, bunların hayata geçmesinin, yeni anlaşmalar yapmak üzere hatırlanmanın, çözümlerini de birlikte getiren yığınlarla sorunun birbirine karıştığı son derece bereketli bir dönemdi. – "Şimşeklerden havanın bir türlü kararamadığı bir gece," demişti Adrian.

"Pek ılımlı olmayan, değişken bir tür aydınlatma," diye ekledi. "Ne olacaktı ki başka, ben kendim huzursuzum. Daha kundaktayken Şeytan çarpmış beni, öyle de devam edip gidiyor; bu gidişle cesedim bile titreyecek neredeyse. İlham dediğin dostum, şeytani serserilerdir; yanakları kırmızıdır. Pek de dostane sayılmayacak bir şekilde senin de yanaklarını kızartırlar. Senin gibi bir hümanistin bebeklik arkadaşı olarak insan mutlulukla azabı birbirinden her zaman için tam olarak ayırt edebilmeli..." Ardından da, kısa süre önceki verimsiz ama huzur dolu halinin, şimdiki yoğunluğundan daha iyi bir durum olup olmadığı konusunda bazen kararsız kaldığını itiraf etti.

Nankörlük etmemesi gerektiğini hatırlattım. Onun neler yaptığının öyküsünü, şaşkınlıkla, gözlerimde sevinç gözyaşlarıyla, sevgiyle ve gizli bir korkuyla haftası haftasına okuyor ya da dinliyordum; kendi ifadesiyle, ruhunun ve çalı horozunun (kelimeyi "çalorozu" diye yazıyordu) ona yazdırdığı ve ondan talep ettiği şeyleri, titizlikle, kesinlikle, hem de hiçbir telaş izi taşımaksızın özenli bir notasyonla kâğıda geçiriyordu. Bir solukta, daha doğrusu soluk bile alamadan üç parça birden yazmıştı; içlerinden sadece biri bile, bestelendiği yılı hatırlanmaya değer kılmak için yeterliydi. Gerçekten de son bestelediği Dörtlü'nün *lento* bölümünü tamamladığı gün, Trio'yu kaydetmeye başlamıştı bile. On dört gün süreyle onu

görmeye gidememiş olduğum bir esnada, "Sanki Krakov'da öğrenim görmüşüm gibi," diye yazmıştı. Bu deyişi önce pek anlayamadım ama sonra XVI. yüzyılda sihirbazlığın resmen öğretildiği üniversitenin Krakov'da olduğunu hatırladım.

Onun ifadelerindeki bu stilize biçimlere hep dikkat ederdim; her zaman çok severdi ama şimdi mektuplarında hatta günlük konuşma Almancasında bile gittikçe daha sık –hatta acaba fazla sık mı desem– yer vermeye başladığını söylemeliyim. Neden olduğu çok geçmeden anlaşılacaktı. Benim için bunun ilk işareti, bir gün masasında gözüme ilişen bir not kâğıdı oldu; üzerine kalın kalemle, şu sözleri yazmıştı:

> Bu teessür, Doktor Faustus'u, feryadını yazmaya tahrik etti.

Benin gördüğümü gördü, "Ne yapıyormuş bu bey ve de birader abes bir cüretle!" diyerek kâğıdı gözümün önünden çekip aldı. Neler planladığını, aklından neler geçirdiğini, kimsenin katkısı olmaksızın yoluna koymaya çalıştığı şeyin ne olduğunu uzun süre sakladı benden. Ama o anda öğreneceğimi öğrenmiştim ben. Oda müziği yılı olan 1927 şüphesiz, aynı zamanda *Doktor Faustus'un Ağıdı* ile ilgili fikrin doğduğu yıldı. Kulağa ne denli inanılmaz gelse de, üstesinden gelmek için fevkalade bir yoğunlaşma gerektirdiği düşünülen bütün bu karmaşık işlerle uğraşırken, aklı aynı anda ileriye dönük olarak araştırıyor, ikinci oratoryosunun ipuçlarını yakalamaya çalışıyordu – bu yürek paralayıcı, şikâyet dolu eserin. Ancak onu ciddi biçimde şekilde hayata geçireceği esnada çok sevimli, sevimli olduğu kadar da insanın kalbini burkan bir olay araya girecek, öncelik alarak dikkatini başka bir yere yönlendirecekti.

XLIV

Adrian'ın Langensalza'daki kız kardeşi Ursula Schneidewein, 1911, 1912 ve 1913 yıllarında her yıl peş peşe ilk üç çocuğunu doğurduktan sonra ciğerlerinden rahatsızlanmış, birkaç aylığına Harz'da bir sanatoryuma yatmak zorunda kalmıştı. Akciğerinin üst ucundaki iltihaplanma tedavi olmuş gibi görünüyordu. Aradan geçen son on yıl boyunca, en küçük bebeği, Nepomuk dünyaya gelinceye kadar Ursula, ailesiyle ve çocuklarıyla meşgul tasasız bir eş ve anneydi. Yine de savaş yıllarındaki kıtlık, sağlığının tam olarak düzelmesine izin vermemiş, sık sık basit bir nezle gibi başlayıp her seferinde bronşlarına inen soğuk algınlıklarına yakalanmış, görünüşü, (barışçıl, mutlu ve ilgili yüz ifadesi insanı yanıltabilirdi) hasta gibi olmasa da narin ve solgun kalmıştı.

1923'te hamile kalması, sağlığına zarar vermekten ziyade canlılığını arttırmıştı. Elbette doğum sonrasında kendini toplaması biraz zor olmuş, on yıl önce sanatoryuma yatmasına yol açan ateşli rahatsızlıklar yeniden baş göstermişti. Ev kadını olarak varlığı, ihtiyaç duyduğu özel bakım nedeniyle bir kez daha sekteye uğramıştı. Ama kuvvetle tahmin ediyorum ki, annelik mutluluğunun ruhsal bakımdan olumlu etkileri, huzurlu, cana yakın, sevimli bir bebek olarak dünyanın bakımı en kolay çocuğu olan oğulcuğunun verdiği sevinç sayesinde arazlar, yeniden gerilemiş, bu yiğit kadın yıllarca gücünü korumuştu – ta ki 1928 Mayısı'nda beş yaşındaki Nepomuk ağır bir kızamığa yakalanıncaya kadar. Olağanüstü çok sevdiği çocuğunun gece gündüz endişe işinde başında beklemek, takatini büyük ölçüde zorlamıştı. Sonunda kendi de hastalandı; ateş yükselmeleri, öksürükler geçmek bilmiyordu. Öyle ki, tedavi eden hekim, hastaneye yat-

masını, aldatıcı bir iyimserliğe sebebiyet vermemek için daha işin başından, kesinlikle en az altı ay süreyle orada kalmasını önerdi.

Nepomuk Schneidewein'ın Pfeiffering'e gelmesine bu durum sebep oldu. Ablası Rosa on yedi yaşındaydı; bir yaş küçüğü Ezechiel gibi o da bir optik mağazasında çalışıyordu. On beş yaşındaki Raimund ise okula gidiyordu. Rosa şimdi annesinin yokluğunda doğal olarak onun işlerini de üstlenecek, babasına ev işlerinde yardımcı olacaktı. Açıkçası bir de küçük kardeşinin bakımını üstlenmek çok fazla gelecekti. Ursula, Adrian'a durumu anlatmış, hekimin, nekahet aşamasında olan küçüğe Yukarı Bavyera'nın kır havasının iyi geleceğini düşündüğünü, bunu bir çözüm olarak gördüğünü yazmış, ev sahibesini de bu fikri onaylamaya, küçük için bir süreliğine anne ya da anneanne görevini üstlenmeye ikna etmesini istemişti. Clementine'nin de rızasıyla Else Schweigestill durumu daha baştan severek kabul etti. O yılın Haziran ortalarında Johannes Schneidewein, karısını Harz Dağları'na, Suderode yakınlarında bulunan, ona daha önce iyi gelmiş olan sanatoryuma götürürken Rosa da küçük erkek kardeşiyle birlikte güneye doğru yola çıkmış, onu ikinci baba evindeki dayısının kucağına getirmişti.

İki kardeş çiftliğe geldikleri esnada orada değildim; ama Adrian bana sahneyi anlattı; anne, kız, vâris oğul, hizmetçi kızlar, uşaklar, bütün çiftlik sakinleri sevinç içinde hayranlıkla, mutlulukla gülerek küçüğün etrafını sarmışlardı, bu sevimli yaratığı seyretmeye doyamıyorlardı. Tabii her zaman olduğu gibi en çok da kadınlar; halka özgü tutumlarıyla en teklifsizce davranan onlardı; evlerinden dışarı uğramışlar, ellerini kavuşturarak küçük adamın önünde eğiliyorlar, yanına çömelip İsa, Meryem Ana, Yusuf diye haykırıyorlardı. Güzel çocuğun yanı başında duran ablasının yüzündeki anlayışlı tebessümden,

daha farklı bir şey beklemediği, hanelerinin en küçük ferdinin genel olarak böyle bir coşkuyla karşılanmasına alışık olduğu anlaşılıyordu.

Nepomuk ya da yakınları gibi "Nepo" diyorlardı ona; kendi ise konuşmayı yeni söktürdüğü sırada harfleri şaşılası bir şekilde karıştırıp kendisine "Echo" adını takmıştı. Sade, yazlık, pek de şehirli sayılmayacak bir şekilde giyinmişti; beyaz, kısa kollu, pamuklu, gömleğimsi bir ceket, kısacık keten bir pantolon, çıplak ayaklarında yıpranmış deri ayakkabılar. Buna rağmen görünüşü, küçük bedeninin, kusursuzluğu, ince uzun ama sağlam yapılı, güzel biçimli bacakları; uzunca, sarı saçlarının masum bir dağınıklıkla çevrelediği yüzünün tarif edilemez sevimliliği, çocuksuluğuna rağmen belirgin, kusursuz ve hoş yüz hatları ve uzun kirpiklerinin altından muzipçe bakan berrak mavi anlatılamaz güzellikteki saf ama aynı zamanda derin gözleriyle bir peri prensinden farksızdı – masallardan çıkma, şirin, küçük ve zarif bir dünyadan gelmiş bir ziyaretçi izlenimini uyandıran özelliklerinin hepsi bu kadar da değildi; bunların yanı sıra bir de, etrafını saran, gülen, sessizce coşku çığlıkları atan, duygularını iç çekerek ifade eden bu yetişkinler kalabalığı karşısındaki duruşu ve davranışları vardı; biraz cilveli, yarattığı büyünün bilincinde olmaktan kuşkusuz pek de uzağa düşmeyen gülümsemesi, ders çıkarılabilecek sevimli cevapları ve ifadeleri, küçük boğazından çıkan gümüş sesi, o sesin, çocukça yarım yamalak telaffuz ettiği, küçük yerine "küsük" "hayır yerine "hayıy" gibi kelimelerin karıştığı konuşması, babasından aldığı, annesinin de hızla öğrenmiş olduğu, biraz ağır, biraz mehabetli, yayvan, büyük ölçüde İsviçre aksanı, dilinin ucunda titreşen "r" sesi, "yap-çam", "git-çem" şeklindeki komik hecelemeleri ve de küçük adamın, çocuklarda hiç görmediğim, küçük kollarıyla, oyun oynamaya alışık elleriyle yaptığı

açıklayıcı ama çoğu kez yerine denk gelmediği için kelimelerin anlamını kaybettiren, hatta yabancılaştıran ama son derece sevimli, biraz da muğlak ifadeli hareketleri...

Onu henüz görmemiş biri olarak Nepo Schneidewein'la –ya da kendi telaffuzunu örnek alarak herkesin "Echo" dediği çocukla– ilgili, acemice, üstünkörü sözlerle anlatacaklarım şimdilik bu kadar. Gördüğü şeyleri betimlemekte, bir kişiye dair gerçekten kesin bir imge yaratmakta dilin ne denli yetersiz kaldığından benden önce kim bilir kaç yazar yakınmıştır. Kelimeler övgü ve takdir için elverişlidir; şaşırmaya, hayran olmaya, kutsamaya ve olguyu, uyandırdığı duyguları tarif etmeye yeterli olabilir, oysa tam olarak, olduğu gibi aktaramaz, yansıtamaz. Aradan geçen dopdolu on yedi yıla rağmen hatırladıkça gözlerimi yaşartan, aynı zamanda son derece ilginç bir şekilde içimi ilahî, pek de bu dünyaya ait olmayan bir huzurla dolduran bu sevimli kahramanımı anlatırken, bir portre çizmekten öte bir şeyler deniyorum.

Annesine, yolculuğuna, büyük şehir Münih'te geçirdiği süreye ilişkin sorulara o çekici hareketleri eşliğinde verdiği cevaplar, daha önce de söylediğim gibi İsviçre aksanındaydı. Sesinin gümüş tınısında değişik bir şive gibi geliyordu. Örneğin, "Ev" derken "Efçik", "biraz ince" yerine "accık ince", "biraz" yerine "bi gıdım" diyordu. "Gerçekten de" sözcüğüne pek düşkün olduğu dikkat çekiyordu; "gerçekten cana yakın" gibi bileşimler içinde ve benzer yerlerde. Dilinde eskiden kalma bazı ağırbaşlı sözcükler de vardı. Sözgelimi hatırlayamadığı bir kelime olursa, "hafızamdan silinmiş" diyordu. Sonunda, "Başka gaste bilmiyorum," dedi. (Gazete-haber yerine) Belli ki bunu toplantıyı bitirmek üzere söylemişti. Çünkü ardından o ballı dudaklarından şu sözler döküldü:

"Echo'ya daha uzun süre dışarıda kalmak münasip

olmaz gibi geliyor. Yakışanı, 'ef'ine gitmek, dayıyı selamlamak."

Böyle diyerek içeriye götürsün diye elini ablasına uzattı. O anda da Adrian dinlenmiş ve bu arada kendini hazırlamış olarak yeğenine hoş geldin, demek üzere avluya çıktı.

"İşte bu," dedi genç kızı selamlayıp onun annesine ne kadar benzediğini belirttikten sonra. "Yeni ev arkadaşımız işte bu!"

Nepomuk'un elini tuttu ve hemen onun için açılan bu yıldız gözlerin azur mavisi gülümsemesinin tatlı ışığına daldı.

Çocuğu getiren kıza yavaşça başını sallayarak, "Güzel, güzel!" dedi ve tekrar dönüp seyretmeye koyuldu. Bu hareketi kimsenin gözünden kaçmadı; çocuğun da... Echo'nun dayısına söylediği ilk sözler, "Geldim diye sevindin, di' mi?" oldu; böyle diyerek bir saptamada bulunması hiç de kabaca gelmedi; saygılı bir şekilde durumu kurtarmış, masumane etrafı yatıştırmış ve işi sade ve teklifsiz bir şekle dökmüş oluyordu.

Herkes güldü; Adrian da.

"Evet, öyle demek istedim," diye karşılık verdi. "Umarım sen de bizi, hepimizi tanımaktan dolayı seviniyorsundur."

"Çok iyi, eğlencelikli bir karşılaşışma," dedi oğlan şaşırtıcı bir şekilde.

Etraftakiler yine gülmeye yeltendiler ama Adrian, onlara doğru başını sallayarak parmağını dudağına götürdü.

"Çocuğun kafasını bu gülmelerle karıştırmayalım. Zaten gülünecek bir şey de yok ortada. Siz ne dersiniz anne?" diyerek Frau Schweigestill'e döndü.

"Hiç sebep yok," diye yanıtladı kadın abartılı, güven dolu bir sesle ve önlüğünün ucunu gözüne bastırdı.

Adrian, "Tamam, artık içeriye girelim," dedi kararlı

bir şekilde ve içeri götürmek üzere Nepomuk'un elini yeniden eline aldı. "Eminim konuklarımıza atıştıracak bir şeyler hazırlamışsınızdır."

Hazırlamışlardı. Nike salonunda Rosa Schneidewein'a kahve, küçüğe süt ve kurabiye ikram ettiler. Dayısı da masaya oturmuş onun kibarca ve temiz bir şekilde yemeğini yiyişini seyrediyordu. Yeğeni Rosa'yla da birkaç kelime konuştu ama onun ne dediğine pek kulak veremedi, çünkü daha çok küçük cini seyretmekle ve ne denli etkilendiğini belli edip sıkıntı vermemek için çaba göstermekle meşguldü – aslında bu gereksiz bir çabaydı; Echo, bu sessiz hayranlıkla, takılıp kalmış bakışlarla epeydir ilgilenmiyordu. Bu gözlerin bir parça pasta için ya da kendisine uzatılan bir içecek için şükran dolu bakışını gözden kaçırmak günah olurdu.

Sonunda küçük adam, "dum" sözcüğünü kullandı. Ablasının açıklamasına göre bunu daha çok "doydum" manasında kullanıyormuş. Artık istemediğini "yiyip bitirdiğini" ifade etmek için kullandığı, küçüklüğünden kalma bir kısaltma olarak hâlâ vazgeçmemiş. Schweigestill Anne ikram olsun diye bir şeyler daha vermek isteyince, "Dum!" dedi ve gayet aklı başında bir şekilde derdini anlattı:

"Echo onun yerine, gitmek istiyor artık."

Yumruklarıyla gözlerini ovuşturarak uykusu geldiğinin işaretini verdi. Yatağına götürdüler. O uyurken Adrian çalışma odasında Rosa'yla sohbet etti. Kızcağız ancak üç gün kalabildi. Langensalza'daki işi nedeniyle dönmesi gerekiyordu. O ayrılırken Nepomuk biraz ağladı ama sonra, onu almaya gelinceye kadar hep "iyi çocuk" olmaya söz verdi. Tanrım, bari tutamayacağı bir söz olsaydı bu. Sanki bu sözü tutmaması mümkündü. Mutluluk saçıyordu; kalplere sürekli sevinç ve sevecenlik dolu bir sıcaklık yayıyordu; sadece çiftliktekilere değil, köye,

hatta kasabaya, Waldshut'a kadar – Schweigestill'ler, ana kız, gittikleri her yere onu da götürüyorlardı. Her yerde aynı sevinçle karşılanıyorlardı. Eczanede, bakkalda, ayakkabıcıda o büyüleyici el kol hareketleriyle, o ifade zengini yayık tonlamasıyla, *Struwwelpeter*[1] kitabından "Yanan Paulinecik", ya da "Jochen"den dizecikler okuyordu; O kadar "pit"lenmiş ki, oyundan eve döndüğünde Frau "Ör-tek" ile Herr "Ör-tek" çok şaşırmışlar, domuz bile "tiskinmiş" diye. Önünde ellerini –küçücük yüzünün hizasında belli bir uzaklıkta tutarak– kavuşturup, bir dua –hem de "zamanı gelince ölümün çaresi olmaz" sözleriyle başlayan çok eski tuhaf bir dua– okuyunca, Pfeffering papazı o kadar etkilendi ki, şaşkınlık içinde sadece, "Ah, sen Tanrı'nın çocuğu, Tanrı'nın kutsamış çocuğu!" diyebildi. Beyaz keşiş, elleriyle çocuğun başını okşadı, ona renkli bir kuzu resmi verdi. Sonradan, söylediğine göre öğretmen de onunla konuştuktan sonra "bir tuhaf" olmuş. Pazar yerinde, sokaklarda her üç kişiden biri Clementine ya da Anne Schweigestill'e göklerden nasıl olup da böyle bir şeyin inmiş olduğunu soruyordu. İnsanlar afallamış halde, "Bak işte, bak!" Ya da Papaz Efendi'ye benzer şekilde, "Ah sevgili çocuk, kutlu çocuk!" diyorlardı ve kadınlar çoğunlukla, Nepomuk'un önünde diz çökmek arzusuna kapıldıklarını hissettiriyorlardı.

Çiftliğe yeniden ziyarete gittiğimde onun gelişinin üzerinden on dört gün geçmişti; oraya alışmıştı, bütün çevrede tanınıyordu. Önce uzaktan gördüm. Adrian, evin köşesinden gösterdi; kendi başına sebze, meyve bahçesinde, çilek ve sebze tarhları arasında yere oturmuş, bacaklarından birini uzatmış, diğerini kıvırmış, alnında ortadan ayrılmış saç tutamları, uzak mesafeden seçebildi-

1. Heinrich Hoffmann'ın 1845 tarihli çocuk kitabı. (Ç.N.)

ğim kadarıyla dayısının armağanı resimli bir kitaba bakıyordu. Kitabı dizine koymuş, sağ eliyle kenarından tutuyordu. Sayfa çevirme hareketini bitirdikten sonra sol kolunu ve elini, farkında olmaksızın, inanılmaz zarafetle eli bükülü halde kitabın yan tarafında hareketsiz vaziyette havada tutuyordu; bu kadar çekici bir şekilde oturan bir çocuk görmedim sanırım. Kendi çocuklarım rüyalarımda bile böyle bir görüntü sergilememişlerdi. Kendi kendime ancak yukarıdaki meleklerin şükür duası kitaplarının sayfalarını bu şekilde çevirebileceklerini düşündüm.

Bu küçük mucize adamla yakından tanışmam için yanına gittik. Eğitimci yanımı öne çıkararak burada yolunda giden ve gitmeyen bazı şeyleri saptamaya gelmişim gibi davranacaktım; ne kadar meraklı olduğumu belli etmemeye, ona şirin görünmeye kalkışmamaya kararlıydım. Bu maksatla yüzümü sert bir ifade verecek şekilde kırıştırdım, sesimi kalınlaştırdım ve o bilindik, sert, koruyucu tonlamayla, "Eh, çocuğum; uslu duruyor muyuz? Ne yapıyormuşuz bakalım burada?" şeklinde konuştum – fakat böyle görünmeye çalışırken kendimi anlatılamaz derecede gülünç buluyordum. İşin kötüsü, onun da benim hissettiklerimi fark etmesi, gözle görülür şekilde bana katılması ve benim adıma utanıp başını öne eğmesi, gülmemek için dudaklarını ısırıp ağzını aşağı sarkıtmasıydı; bu beni öylesine dağıttı ki, uzun süre hiçbir şey söyleyemedim.

Büyüklerinin önüne ayağa dikilip emirlerine amadeymiş gibi eğilen delikanlıların yaşında değildi henüz; yüzünün zarif ayrıcalıkları, kendinden menkul kutsallığı, herkesin onu dünyaya yeni gelmiş, yabancı, tecrübesiz biri olarak görmesini gerektiriyordu. "Çökün," dedi bize; (İsviçreli, oturun ya da yatın derken, böyle söyler) dediğini yaptık, küçük cini ortamıza alıp çimenlere oturduk, onunla birlikte resimli kitabına bakmaya koyulduk. Çocuk edebiyatının dükkânda satışa sunulan en kabul edi-

lebilir türlerinden biriydi. İngiliz zevkine göre resimlendirilmişti, Bir bakıma Kate-Greenaway tarzında, pek pürüzlü sayılamayacak dizeler içeriyordu. Nepomuk, (ben ona hep böyle hitap ediyordum; çünkü "Echo" bana aptalca bir şekilde, şairane bir yumuşatma gibi geliyordu) neredeyse çoğunu ezbere biliyor, güya bize "okuyordu"; bu esnada parmakçığı satırlar üzerinde yalan yanlış gezinip duruyordu.

İlginç olan, benim bu şiirleri bugün bile ezbere bilmem, sadece bir kez ya da belki birkaç kez onun sesinden, onun masalsı tonlamasından dinlemiş olmamdandır. Köşe başında karşılaşan üç orgcunun hikâyesini hatırlıyorum; her biri diğerlerine öfkelidir, hiçbiri yerinden kıpırdamadan çalmaya devam eder. Komşuların bu kulak ziyafetine nasıl katlandığını herhangi bir çocuğa okutabilirim ama hiçbiri "Echo"nun bize okuduğuna uzaktan bile benzemez. Farelerin hepsi oruca başlar, sıçanlar ise kaçar gider. Sonu şöyledir:

Dinledi yavru bir köpek
Konseri sonuna dek;
Evine döndüğünde kendini
İyi hissetmedi pek.

Küçüğün köpeğin hastalanışını okurken keder içinde başını sallaması, üzüntüyle sesini düşürmesi görülecek şeydi. Ya da narin Grandezza'nın, iki tuhaf yaşlı beyle deniz kıyısında nasıl selamlaştığını okurken seyretmeliydi onu.

Günaydın soylu baylar!
Yüzmek için kötü bir gün.

Bunun birkaç sebebi vardır: Birincisi, su bugün çok ıslaktır ve sadece altı derecedir. Üstelik "İsveç'ten üç konuk gelmiştir."

Bir kılıç, bir testere, bir de köpekbalığı –
Pek azdır bunların kıyıya uzaklığı.

Bu samimi uyarıları öyle komik bir şekilde dile getirdi, gözlerini kocaman açarak istenmeyen konukları sayarken, bunların kıyının hemen yakınında yüzdüklerini haber verirken öyle tekinsiz bir ifade takındı ki, ikimiz de kahkahalarla güldük. Yüzümüze baktı, neşeli halimizi afacan bir merakla inceledi – öncelikle de bana baktı; bana kalırsa, benim kendi iyiliğim için o tatsız, kaba ve kuru eğitimci tavrım kaybolmuş mu acaba, diye.

Yüce Tanrım, gerçekten de öyle olmuştu. Zira o ilk aptal denemeden sonra bir daha hiç başvurmadım o yola; sadece, çocuklar ve periler ülkesinden gelmiş bu elçiye kararlı bir sesle Nepomuk diye hitap etmeyi sürdürdüm. Bir tek, kadınların benimsediği bu ismi kullanan dayısıyla birlikte ondan bahsederken, "Echo" diyordum. Bu konuda, bir eğitimci ve öğretmen olarak biraz kaygılanmamın, huzursuz olmamın, onun önünde sonunda zamana teslim olacak, olgunlaşıp dünyevi bir hale dönüşmeye yazgılı bu tapılası sevimliliğinin karşısında biraz ihtiyatlı davranmamın anlayışla karşılanacağını umuyorum. Kısa süre sonra bu gülümseyen gözlerin gök mavisi, öte dünyadan gelen ezelî safiyetinin yitirecekti; hafif çukur çenesiyle, gülümsediğinde arasından parlak süt dişlerinin göründüğü, uyurken biraz dolgunlaşan güzel dudaklarıyla bu meleksi ifade, kesinlikle çocukluğuna bağlıydı; minik burnundan dudaklarının uçlarına inen, ağız ve çene kısmını yanaklarından ayıran yumuşak iki hat aşağı doğru sarktığı anda yüzü, iyi kötü sıradan bir

oğlan çocuğunkine, ölçülü ve nesnel bir biçimde davranılması gereken bir oğlan çocuğuna benzeyecekti; böyle bir çocuğun, benim eğitimci tavrımı Nepo'nun yaptığı gibi ironiyle karşılamak için bir nedeni olmayacaktı. Bu noktada, insanı zamanın ve onun getireceklerinin bu kutlu kişi üzerinde etkisini göstereceğine inanmaktan alıkoyan bir şeyler vardı yine de – ifadelerine bakılırsa, bu peri şakası çocuk da bunu biliyor gibiydi – garip biçimde içine kapanık oluşuyla, çocuk İsa'nın yeryüzündeki görüntüsü olarak göklerden aşağıya inmiş olduğu sanısını pekiştiren tavırlarıyla –tekrar ediyorum, sevimli bir elçi olduğu hissini uyandırıyordu– insanın aklını, mantığın dışına, Hıristiyanlık geleneğinin renklendirdiği düşlere doğru savuruyordu. Büyümenin kaçınılmaz olduğunu inkâr edemezdi; fakat Mesih'in erkek görüntüsüyle ana kucağındaki bebek halinin birbirine ters düşmediği, küçük elini kaldırarak önünde dua eden azizlere haç işareti yapanın her zaman için aynı kişi olduğu, zaman kavramı bulunmayan, aynı anda farklı zamanların bir arada bulunabildiği efsanelerin hayal dünyasında kalarak kendini bundan koruyabilirdi.

Bu nasıl bir hayalperestliktir, denecektir. Yaşadıklarımı aktarmaktan, bu küçüğün hafif, havada uçuşan varlığının beni düşürdüğü büyük acizliği itiraf etmekten başka bir şey gelmiyor elimden. Kendime birilerini örnek almalıydım –bunu yapmayı denedim– Adrian'ı örnek aldım; o bir eğitimci değildi, bir sanatçıydı, olayları olduğu gibi, gözle görüldüğünden farklı olabileceğini düşünmeksizin kabul ediyordu. Başka bir deyişle, en olmayacak durumları bile birer gerçek olarak önemsiyordu; o, görünen resme inanırdı; bu, bir yere kadar teslimiyetin, dingin bir ruh halinin kazandırdığı bir tür inanma haliydi. (Hiç değilse bana öyle geliyordu.) Resme alışık olduğu için de, resimlerin bu dünyaya ait olmayan en uç

türleri bile onu şaşırtmıyordu. Echo, periler prensi gelmişti işte – yapacak bir şey yoktu, ona mizacına göre davranmak, başka da mesele çıkarmamak gerekiyordu. Adrian'ın bakış açısı bu gibi geliyordu bana. Suratını buruşturmaktan, "Eh, çocuğum; uslu duruyor muyuz bakalım?" gibi yapaylıklardan çok uzaktı elbette; ancak öte yandan da, "Ah, kutlu çocuk!" gibi kendinden geçme hallerini de dışarıdaki basit insanlara bırakıyordu. Küçüğe karşı tutumunda, düşünceli, güler yüzlü ama aynı zamanda ciddi bir duyarlık vardı; pohpohlamaktan, dil dökmekten, hatta sevecenlik göstermekten bile uzaktı. Gerçekten de onun çocuğu hiçbir biçimde okşadığına, hatta saçına bile dokunduğuna tanık olmadım. Yalnız, onunla el ele kırlarda gezmeyi seviyordu; bu doğru.

Davranışları, küçük yeğenini ilk andan beri sevdiği, onun varlığının, hayatındaki en ışıklı dönemi başlattığına ilişkin algılarımı yanıltamaz elbette. Çocuğun derin içtenliğiyle, sevinciyle, bazen iz bırakmayacak kadar hafif, bazen de eski kelimelere bürünmüş ağır peri cazibesiyle onu nasıl oyaladığı, günlerini nasıl doldurduğu hiç gözden kaçmıyordu; oysa bakımı doğal olarak kadınların işi olduğu için, çocuğu ancak birkaç saatliğine görüyordu. Ana kızın yapacak başka işleri olduğu saatlerde Nepomuk güvenli bir yerde kendi başına kalıyordu. Kızamık hastalığından, çok küçük bebeklerde görüldüğü kadar yoğun bir uyku ihtiyacı kalmıştı geriye; gün boyu, öğle uykusu dışında da, nerede gelirse, orada teslim oluyordu. Uykusu gelince, akşam yatağa giderkenki gibi "gece" diyordu. Ancak bu onun genel olarak ayrılık selamıydı. Günün her saatinde, bir yerlere gidecek olsa, ya da birileri ayrılacak olsa, "*Adieu*" ya da "hoşça kal" yerine "gece" diyordu. Bu onun hoşlandığı bir şeyi bırakırken kullandığı "dum" sözünün karşılığıydı. "Gece" deyip uykuya dalmadan önce küçük elini uzatıyordu; nerede olursa olsun,

ister çimenlikte, ister koltukta... Adrian'ı, arka bahçede, birbirine çakılı iki-üç tahtadan daracık bir sıraya oturmuş, ayaklarının dibinde uyuyan Echo'nun başında beklerken bulduğumda, "Uyumadan önce bana elini uzattı," diye açıkladı baktığımı görünce. Zira yaklaştığımın farkına varmamıştı.

Else ve Clementine Schweigestill'in söylediklerine göre Nepomuk, gördükleri çocukların en terbiyelisi, en uysalı, en az rahatsızlık vereniydi – bu onun geldiği ilk günlerde anlatılanlarla bağdaşıyordu. Gerçekten de canını acıtan bir şey olduğunda bile ağladığını, çocukların aksilik ettiklerinde yaptıkları gibi sızlandığını, bağırıp çağırdığını hiç işitmedim. Bu, onun aklına bile getirmeyeceği bir şeydi. Olmadık bir zamanda seyisle birlikte atların yanına ya da Waltpurgis'le ahıra gitmek istediği zamanlarda engel olunmasına, yasak konmasına bariz bir biçimde anlayış gösteriyor, kendi kendini yatıştırmaktan çok, isteğine karşı çıkanları teselli etmeye yarayabilecek sözler söylüyordu: "Accık sona, belki yarın bi ara..." Evet, bu esnada, "Aldırma! Bir başka sefer kendini sıkıntıya sokmana gerek kalmaz, bana izin verirsin," ifadesiyle yasağı koyan kişinin de gönlünü okşamaktan geri kalmıyordu.

Bu, dayısının çalışma odasına girmemesi gerektiği zamanlarda da böyle oluyordu. Bunu çok seviyordu; onu tanıdığımda, gelişinin üzerinden daha on dört gün geçtiği sırada bile, Adrian'a çok düşkün olduğu, onunla arkadaşlık etmeye çalıştığı açıkça belli oluyordu; bu, onun arkadaşlığının çok farklı ve ilginç olmasından ileri geliyordu elbette; bakıcılarınınkinin ise alışıldık bir şeydi. Ayrıca annesinin kardeşi olan bu adamın Pfeiffering'in kırsal sakinleri arasında hiç benzeri olmayan, saygı duyulan ve çekinilen bir yeri olduğu da gözünden kaçmıyordu. Başkaları ondan çekinirken dayısıyla birlikte olmak, çocuk gururunu okşuyordu sanki. Ancak Adrian'ın çocuğun bu

isteğini kayıtsız şartsız kabul ettiği söylenemez. Günlerce onu görmediği, yanına gelmesine izin vermediği, ondan vazgeçmiş gibi göründüğü oluyordu; çok sevdiği bu yaratığı görmekten kendini de mahrum etmiş oluyordu kuşkusuz. Bunun ardından, tabii ki, onunla birlikte uzun saatler geçiriyor, anlattığım gibi küçük elini eline alıp gezmeye gidiyor, gezmeleri, narin arkadaşından beklenebilecek kadar uzatıyordu. Echo'nun geldiği, neme doymuş bu mevsimde suskun ya da kısa söyleşiler yaparak yolları üzerindeki akdiken, mürver, yasemin kokuları içinde geziniyorlardı birlikte. Bazen de Nepomuk'un boyunda, şimdiden sararmış, biçilmeye hazır, topraktan çıkan sapları başaklarının sallanmasıyla eğilen buğday duvarları arasındaki dar patikalarda önü sıra yürütüyordu küçüğü.

"Torpaktan" demeliydim; zira küçük, "yaaşın torpağı canladığından" duyduğu memnuniyeti böyle ifade ediyordu.

"Yaaş mı Echo?" diye sordu dayısı "canladı" sözünü çocukluğuna vererek.

"Yağış, evet," diye doğruladı yol arkadaşı biraz daha özenle ve sözü daha fazla uzatmak istemedi.

"Düşünsene, yağışın canlamasından söz ediyor," diye aktardı Adrian ertesi gidişimde gözlerini açarak. "İlginç değil mi bu?"

Dostuma Eski Orta Almancada yağmur yerine "yağış" ya da "yaaş" denebildiğini, ayrıca "canlama" dediğinin de, bazı lehçelerde canlandırıcı yerine kullanıldığını, yağışın toprağa can verdiğini anlamına geldiğini söyledim.

"Evet, çok ileri!" diye başını salladı Adrian saygıyla etkilenmiş.

Şehre gitmişse eğer, dönüşünde oğlana armağanlar getiriyordu; türlü hayvanlar, kutudan fırlayan bir cüce, raylarının oval hattı üzerinde ilerlerken ışıklar çıkaran bir tren, içinde en değerli parçanın kırmızı şarap dolu, baş

aşağı çevirince şarabın akmadığı bir kadeh olan sihirbaz sandığı... Echo bu hediyelere seviniyordu sevinmesine ama biraz oynadıktan sonra, "Dum!" diyordu. Dayısının ona kendi kullandığı eşyaları göstermesinden, bunların ne işe yaradıklarını açıklamasından çok daha fazla hoşlanıyordu – her seferinde aynı eşyaları, sürekli yeniden anlattırıyordu. Çocuklar sohbet edebilecekleri konuları tekrar tekrar dinlemekte çok ısrarlıdır. Fildişinden oyulmuş kâğıt bıçağı, eğik ekseninde dönen küre, üzerindeki parça parça karalar, aralarındaki körfezler; iç suların ve her yeri kaplayan mavi okyanusların acayip şekilleri: pandülleri sarktığı yerden bir kol aracılığıyla yukarı kaldırılan ayaklı konsol saat, küçüğün denetlemeyi sevdiği ilginç şeylerden sadece bazılarıydı. İnce ve zarif vücuduyla o eşyaların sahibinin yanına girerken, küçücük sesiyle soruyordu:

"Geldim diye yüzün ekşidi mi?"

"Hayır, Echo, pek fazla ekşimedi ama saatin ağırlıkları henüz yarıya kadar inmiş."

Bu durumda müzik kutusunu istemekle yetiniyordu. Bu benim katkımdı; ona ben getirmiştim. Mekanizması alttan çekilen kahverengi küçük bir sandık; üzeri metal kabartılarla kaplı bir silindir dönerek bir çatalın yaylarının önünden geçiyor, başlangıçta birazcık hızlı, sonraları yorulup yavaşlayarak iyi armonize edilmiş üç küçük Biedermeier ezgisi çalıyordu. Echo, gözlerinde eğleniyor olduğunu, hayretler içinde kaldığını ve derin hayallere daldığını gösteren ifadeler unutulmaz biçimde birbirine karışarak her seferinde aynı büyülenmişlikle dinliyordu.

Dayısının elyazılarını, porte üzerine dağılmış, küçük bayrak ve tüycüklerle süslü, yaylar ve kirişlerle birbirine bağlanmış, bazısı içi boş, bazısı kara işaretleri de seyretmekten hoşlanıyordu; bütün bu işaretlerin ne demek olduğunu açıklatmayı seviyordu. Bu çocuk, Adrian'ın o sıralar gizlice üzerinde çalışmakta olduğu *Fırtına*'dan, Ari-

el'in şarkılarının partisyon eskizlerine kadar, her şeye hepimizden önce "göz atmaya" hak kazanmıştı. Hayalet gibi uçuşan doğa sesleriyle dolu "*Come unto these yellow sands*"[1] kısmının ikinci, çok sevimli "*Where the bee sucks, there suck I*"[2] kısmıyla bir bütün oluşturacak biçimde bağlarken, soprano, çelesta, surdinli keman, bir obua, yine surdine bir trompet ile arpın flajöle seslerini kullanmıştı. Gerçekten de bu ince sesleri işitenler ya da notaları okurken ruhunun kulağıyla işitenler, oyundaki Ferdinand gibi, "İyi de nereden geliyor bu müzik sesi? Havadan mı, yerden mi?" diye sorabilir. Çünkü müziği yapan, onu örümcek ağı inceliğinde, fısıldar gibi dokurken, sadece Ariel'in o havada uçuşan çocuksu, hoş ve şaşırtıcı hafifliğiyle yetinmemiş; "*of my dainty Ariel*"[3]in yanına tepelerin, derelerin, koruların perilerini de katmıştı; Prospero'nun tasvirinde anlattığı gibi narin ustacıklar, yarı kuklacıklar olarak ay ışığında eğleniyor, kuzuya yemediği otlar derliyor, gece yarısı mantarları toplayarak eğleniyorlardı.

Echo, notalarda köpeğin "hav-hav", horozun "ü-ürü-ü" dediği yerleri görmek istiyordu. Adrian da ona kötü büyücü Sycorax'ın, kötü niyetli emirlerine itaat etmek için fazla sevecen bir hayalet olan küçük uşağını bir ladin ağacının kovuğuna hapsettiğini, onun orada pek acıklı bir on iki yıl geçirdiğini, sonunda iyi kalpli usta sihirbazın gelip kurtardığını anlatıyordu. Nepomuk, bu minik ruhun kovuğa kapatıldığı sırada, kaç yaşında olduğunu, on iki yıl sonra serbest bırakıldığında kaç yaşına geldiğini öğrenmek istedi. Dayısı, bu küçüğün yaşı olmadığını, hapislik süresinden sonra da yine aynı minik çocuk olarak

1. (İng.) Gelin sarı kumlara hele. (William Shakespeare, *Fırtına*, çev. Bülent Bozkurt, 1. Perde 2. Sahne) (Y.N.)

2. (İng.) Arının konduğu yere konarım ben. (a.g.e. 5. Perde 1. Sahne) (Y.N.)

3. (İng.) İşte benim zarif Ariel'im. (a.g.e. 5. Perde, 1. Sahne) (Y.N.)

havalara döndüğünü söyledi, bu açıklama Echo'yu tatmin etmiş görünüyordu.

Başrahip çalışma odasının efendisi ona hatırlayabildiği kadarıyla başka masallar da anlattı. Lanetli cüce Rumpelstilskin, Konuşan At Falada ile Rapunzel, şarkı söyleyip sıçrayan Lövenekker. Tabii ki küçük bunları dinlerken onun dizlerinde oturmak istiyordu. Yanına dönüyor, bazen de kolunu onun boynuna doluyordu. "Bunları dinlemek çok tuhaf!" diyordu hikâye bitince ama çoğunlukla bitmeden başı anlatıcısının göğsünde, uyuyakalıyordu. Adrian, kadınlar gelip Echo'yu alıncaya kadar çenesini, uyuyan çocuğun saçlarına yaslayıp uzun süre kıpırdamadan öylece oturuyordu.

Söylediğim gibi Adrian onu bazen günlerce kendinden uzak tutuyordu; ya çok çalıştığı, ya da migreni onu sessizliğe ve karanlığa mahkûm ettiği için, ya da herhangi başka bir nedenle... Ama Echo'yu görmediği günlerin akşamında, çocuğu yatmaya götürdüklerinde, fark ettirmeden usulca yanına geliyordu; çocuk, bakıcılarından Frau Schweigestill ve kızı, biri ya da ikisi birden, yanındayken, sırtüstü yatıp avuçlarını göğsünün üzerinde birleştirerek akşam duasını ediyordu. Çok özel dualardı bunlar; gök mavisi gözlerini tavana dikip son derece anlamlı bir şekilde okuyordu; geniş kapsamlı bir seçkiye sahipti, öyle ki, bir gece bir öncekini tekrarlamıyordu. Dikkat çekici olan, "Tanrı" sözcüğünü kendine özgü bir şekilde vurgulamasıydı; soru sözcüklerinin önüne de bir "ş" sesi getiriyordu:

Ş'kim ki Tanrı'nın emriyle yaşar,
O Tanrı'nm içindedir, Tanrı onun.
Emanet edersem kendimi ona
Huzur verecektir bana. Âmin.

Ya da:

Ş'ne kadar büyükse kişinin kusuru
Daha da büyüktür Tanrı'nın lütfu.
Büyük olmayınca günahım,
Gülümser bana esirgeyen Tanrım. Âmin.

Ya da çok ilginç bir şekilde, kaderin önceden tayin edilmiş olduğuna dair inancın egemen olduğu açık bir şekilde belli olan bir dua:

Kimse teslim olmasın günaha,
İyilikler yapsın olduğunca.
Kimsenin iyiliği kaybolmaz
Cehennem için doğmamışsa.
N'olur ben ve sevdiklerim,
Yüce mutluluğa erelim. Âmin.

Bazen de:

Güneş kavurur iblisi,
Bulup çıkarır temizi
Temiz tut beni yeryüzünde,
Ölüm borcumu ödeyinceye dek... Âmin.

Ya da son olarak:

Başkaları için dua eden,
Bil ki, kendini de kurtarır.
Echo, bütün dünya için eder duasını,
Kollarından bırakmasın onu Tanrı. Âmin

Bu duayı ben de çok etkilenerek dinledim ondan; sanırım orada olduğumun ayırdında değildi.

"Ne diyorsun bu teolojik spekülasyona?" diye sordu Adrian dışarıya çıkınca. "Tanrı'nın yarattığı her şey için dua ediyor ki, kendisi de buna dahil olsun. Bu küçük sofu, başkaları için dua ederken kendine hizmet ettiğinin bilincinde olabilir mi? Kendi çıkarına olduğu anlaşıldığı an, diğerkâmlık değerini yitirir."

"Buraya kadar haklısın," diye karşılık verdim. "Ama sadece kendisi için değil, hepimiz için dua edince yine de meseleyi diğerkâmlığa dönüştürmüş oluyor."

"Evet, bizim için, hepimiz için," dedi Adrian usulca.

"Ayrıca ondan bütün bunları kendisi akıl etmiş gibi söz ediyoruz," dedim ve ekledim. "Hiç sordun mu, nereden öğrenmiş? Babasından mı, başkalarından mı?"

"Yok hayır, sormadım," oldu cevabı. "Bu soruyu açık bırakınayı tercih ediyorum. O bana bu konuda bilgi veremez diye düşünüyorum."

Görünüşe bakılırsa, Schweigestill kadınları da böyle yapıyordu. Onlar da çocuğa benim de uzaktan kulak verdiğim bu akşam dualarını nereden öğrendiğini bir kez olsun sormamışlardı. Nepomuk artık aramızda olmadığı bir zaman anlattırdım onlara.

XLV

Elimizden alındı, bu tuhaf, hoş varlık bu dünyadan alındı – ah Tanrım, tanığı olduğum, yüreğimi bugün bile acıyla, isyanla, haksızlığa uğramışlık duygusuyla dolduran bu akıl almaz gaddarlık için neden yumuşak kelimeler arıyorum ki. Yörede uzun yıllardır tek vakasına bile rastlanmayan bir hastalık korkunç bir vahşetle, hiddetle yakaladı onu ve koparıp götürdü. Bu korkunç canavarın

yeniden ortaya çıkmasından son derece müteessir olan iyi kalpli Doktor Kürbis, çocukların boğmaca ve kızamık geçirdikten sonra iyileşme evresinde bu hastalığa yakalanma olasılıklarının bulunduğunu anlattı bize.

Durumundaki değişikliğin, kimsenin –sanırım hiç kimsenin– korkunç sonunu sezemediği değişikliğin ilk emarelerini de hesaba katarsak, her şey olsa olsa iki hafta sürdü. Ağustos ortalarıydı; yeni işçilerin de katılmasıyla hasat tüm hızıyla devam ediyordu. Nepomuk iki aydır evin neşesi olmuştu. Önce bir nezle, gözlerinin o tatlı berraklığını bulandırdı. İştahını kaçıran, onu huysuzlaştıran, bildik bileli eğilimli olduğu uyku halini artıran da kesinlikle bu sevimsiz his olmalıydı. Yemek, oyun, resimlere bakmak, masal dinlemek dahil, önerilen her şeye, yüzünü acıyla buruşturarak "dum" diyor, sırtını çeviriyordu. Kısa süre sonra ışığa ve sese karşı bir tahammülsüzlük belirdi; bu şimdiye kadar olanlardan daha da huzursuzluk vericiydi. Çiftlikte hareket eden arabaların gürültüsünü, insanların seslerini fazla bulmaya başladı. "Sessiz olun," diye rica ediyor, örnek olarak kendisi de fısıltıyla konuşuyordu. O küçücük sesli müzik kutusunu bile dinleyemiyor, hemen o acılı "dum, dum" larını sıralayıp aleti kendi eliyle durduruyor, sonra da acı acı ağlıyordu. Sıcak yaz günlerinde çiftlikteki, bahçedeki gün ışığından kaçıyor, odasına gidiyor, orada iki büklüm oturduğu yerde gözlerini ovuşturuyordu. Medet umarak sevenlerinin birinden diğerine koşuşunu, boynuna sarılışını ama sonra beklediğini bulamayıp tekrar bırakışını seyretmesi çok zordu. Anne Schweigestill'e, Clementine'ye, hizmetçi kız Walpurgis'e sarılıyor, aynı ihtiyaçla defalarca dayısına koşuyordu. Göğsüne sokuluyor, başını kaldırıp onun şefkat dolu tesellilerini dinliyor, güçsüz de olsa gülümsüyor, sonra da başını ağır ağır eğip, "Gece!" diye mırıldanıyor, bu esnada kendini aşağıya

kaydırıp ayakları üzerinde sendeleyerek usulca odadan çıkıyordu.

Doktor görmeye geldi. Burun damlası verdi bazı takviye edici ilaçlar yazdı. Ama daha ciddi bir hastalığın yaklaşmakta olduğuna dair endişesini gizlemedi. Uzun yıllardır hastası olan Adrian'a çalışma odasında söz açtı bundan.

"Öyle mi düşünüyorsunuz?" diye sordu Adrian, yüzü sararmış.

"Vaka bana pek tekin gelmiyor," dedi doktor.

"Tekin değil mi?"

Bu ifadeyi öylesine ürkmüş, neredeyse korkmuş bir tonda tekrarladı ki, Doktor Kürbis maksadını hangi ölçüde aşmış olabileceğini düşündü bir an.

"Evet, dediğim gibi," diye cevap verdi. "Bunu siz daha iyi görebilirsiniz, saygıdeğer bayım. Çok düşkünsünüz değil mi, çocuğa?"

"Elbette," dedi. "Bu bir sorumluluk doktor! Çocuk, kırsalda sağlığı düzelir, diye gelmişti bizim yanımıza."

"Hastalık tablosu, böyle bir şeyde demek doğruysa eğer, şu anda üzüntü verici tanıyı tam olarak koymaya yetecek ipuçları vermiyor henüz. Yarın yine geleceğim."

Geldi de. Ve vaka hakkındaki kararı kesinleşti. Nepomuk, aniden berbat bir kusma nöbeti geçirmiş, aynı zamanda ateşi yükselmişti; baş ağrısı önce orta şiddette başlamış, birkaç saat içinde belli ki dayanılmaz derecede artmıştı. Doktor geldiğinde çocuk çoktan yatağına yatırılmıştı. Kafacığını elleriyle tutuyor, nefesi tükeninceye kadar işiten herkese –evin her yerinden duyuluyordu– işkence gibi gelen, çığlıklar atıyordu. Bu arada çevresinde kim varsa ellerini uzatıp, "Yardım edin, yardım edin, başım ağrıyor, başım ağrıyor!" diye haykırıyordu. Arkasından yeniden müthiş bir kusma nöbetine yakalandı, sonra da kasılmalar içinde yerine yığıldı.

Kürbis, çocuğun gözlerini muayene etti. Gözbebekleri çok küçülmüş ve şaşılaşmış gibiydi. Nabzı hızlanmıştı; kasları seğiriyor ve ensesinde bariz bir biçimde katılaşma başlıyordu. *Cerebrospinal menengitis*, beyin zarı iltihaplanmasıydı bu – iyi kalpli doktor sıkkın bir hareketle başını omzundan arkaya çevirerek adını koydu. Bu ölümcül olay karşısında bilimin aciz kaldığını etrafındakilerin anlamamış olduğunu sanıyordu; oysa çocuğun annesiyle babasına telgrafla haber verilmesi önererek bunun böyle olduğunu ima etmiş oluyordu. Annesinin yanında olması, küçük hastayı muhtemelen biraz olsun avuturdu hiç olmazsa. Ayrıca, bu çok ciddi vakanın sorumluluğunu paylaşmak üzere başkentten bir dahiliye uzmanının getirtilmesini istedi. "Ben, basit bir adamım," dedi. "Burada daha yetkili bir otoriteye ihtiyaç gösteren bir durum var." Sanırım bu sözlerinde kederli bir ironi gizliydi. Ancak, tanının kesin olduğu, aynı zamanda hastayı birazcık rahatlatması için bel kemiğinden su alma konularında ona güvenilebilirdi. Frau Schweigestill, beti benzi atmış ama yine de dirayetli bir şekilde, her zamanki gibi insaniyet namına, inlemekte olan çocuğu, dizleriyle çenesi neredeyse birbirine değecek gibi bükülü vaziyette yatakta tutmayı üstlendi; Kürbis birbirinden ayrılan omurların arasına omuriliğe ulaşacak şekilde bir iğne soktu ve buradan damla damla su çekti. Çılgın baş ağrısı neredeyse ânında dindi. Doktor, tekrar başlarsa, sıvı çekerek beyin basıncının azaltılmasının sağladığı rahatlığın çok sürmeyeceğini, birkaç saat sonra, tekrar başlayacağını biliyordu – buz torbası konmasını salık verdi; bunun dışında yazacağı, kasabadan getirtilecek kloroformlu ilaçtan verilecekti.

Sıvı alma sürecinden sonra bitkin düşüp daldığı uykusundan yeni bir kusma nöbetiyle, küçük bedeninde kasılmalarla ve başını çatlatan ağrılarla uyandı Nepo-

muk; o yürek parçalayıcı ağlamaları, tiz çığlıkları yeniden başladı – bu tipik bir "hidrosefal çığlığıydı"; buna sadece doktor, o da tipik bulduğu için, güç bela dayanabiliyordu. Vakayı tipik olarak görebilmek insanı serinkanlı tutabilirdi belki ama bizler meseleyi kişisel boyutta ele aldığımız için kendimizi kaybediyorduk. Bilimin verdiği itidal böyle bir şeydi. Ne var ki bu itidal, kırsalın kurtarıcısı olan hekimi başlangıçta salık verdiği Brom ve klorlu preparatları bırakıp hızla daha etkili olan morfine geçmekten alıkoyamadı. Bunda, ev sakinlerinin –özellikle de birini göz önünde bulundurarak– acı çekmekte olan çocuğa karşı duydukları acıma hissinin de payı olmalı. Su alma işlemi ancak yirmi dört saatte bir tekrarlanabiliyor, bunun da ancak ilk iki saatinde rahatlama sağlanabiliyordu. Kalan yirmi iki saat, çocuğun bağırtılarıyla, gitgide şahlanan ıstırabıyla, titreyen ellerini kavuşturup, "Echo iyi çocuk olacak, Echo iyi çocuk olacak!" diye kekelemeleriyle geçiyordu. Şunu eklemeliyim ki, Nepomuk'u görenler için yan arazlardan biri, belki de en korkuncu, onun o gök mavisi gözlerinin gittikçe artan şaşılığıydı; ensesindeki katılaşmaya bağlı olarak göz kaslarının felç olmasından ileri geliyordu bu. O tatlı yüzü çok çirkin bir şekilde değişiyor, yabancılaşıyor, talihsiz çocuğun dişlerini gıcırdatmaya başlamasıyla bir araya gelince, Şeytan çarpmış gibi bir izlenim yaratıyordu.

Ertesi gün öğleden sonra konsültasyon için Münih'ten gelen yetkiliyi, Profesör Rothenbuch'u Waldshut'tan Gregor Schweigestill karşıladı. Adrian, onu, Kürbis'in önerdikleri arasından ünlü olması nedeniyle seçmişti. Uzun boylu, uygar halli, kraliyet zamanında kral tarafından asalet unvanı verilmiş, çok aranan, pahalı biriydi; gözleri, sürekli teşhiste bulunur gibi, yarı kapalıydı. Henüz başlamamış olan koma durumuyla karıştırılabileceği için morfine itiraz etti önce, sadece kodein verdi. Belli ki

bütün evreleriyle seyreden tipik bir vaka olarak görüyordu. Muayene ettikten sonra kendisine çok yardımcı olan kırsal meslektaşının teşhisini doğruladı; hastayı gün ışığından korumalı, başını serin ve yüksekte tutmalıydılar; ona temas ederken dikkatli olmalı, arada bir cildini alkolle ovmalı, yoğun gıdalarla beslemeliydiler; muhtemelen yakında hortumla burnundan beslemeleri gerekecekti. Tavsiyeleri ve uyarıları, kendi bizzat çocuğun evinde yaşamadığı için, dobra dobra ve kesindi. Şuurunun bulanıklaşması beklenen bir şeydi ve morfinle erkene çekilmesi gerekmiyordu; zaten çok geçmeden durumu ağırlaşacaktı; çocuk o zaman daha az acı çekecek, belki de hiçbir şey hissetmeyecekti. Bu nedenle kötü görünen belirtileri çok büyütmemek gerekiyordu. İkinci kez su alma işlemini bizzat üstlenmek nezaketini gösterdi ve vakarla ayrıldı; bir daha da gelmedi.

Kendi adıma, bu acı olaylarla ilgili haberleri telefonla, anne Schweigestill aracılığıyla alıyordum. Hastalığın tam anlamıyla patlak verişinin dördüncü günü, bir cumartesi, Pfeiffering'e gittim; çocuğun küçük bedeni işkence altındaymışçasına şiddetli kramplarla sarsılıyor, göz yuvarları yukarı dönüyordu. Koma durumu başlamış, çığlıkları kesilmiş, sadece diş gıcırdatmaları kalmıştı. Frau Schweigestill, sabahlamış haliyle, ağlamaktan şişmiş gözleriyle kapıda karşıladı ve acilen Adrian'ın yanına gitmemi söyledi. Dün geceden beri çocuğun yanında annesiyle babası vardı; Adrian'ı hemen görmeliydim. Doktor Bey'in söylediğine göre benim desteğime ihtiyacı vardı, durumu iyi görünmüyordu, samimiyetle konuşmak gerekirse, arada bir saçmalıyor gibiydi.

Korkuyla yanına koştum. Çalışma masasının başına oturuyordu; ben içeri girerken sadece üstünkörü ve küçümser gibi bir bakış attı. Kaygı verecek kadar solgundu, gözleri evin diğer sakinleri gibi kıpkırmızıydı, ağzı kapa-

lıydı, dilini altdudağının içinde mekanik bir şekilde hareket ettiriyordu.

Ona doğru yaklaşıp elimi omuzuna koyduğumda, "Ne işin var senin burada iyi adam?" dedi. "Burası sana göre bir yer değil. Seni koruması için çocukken öğrendiğin gibi alnından başlayıp omuzlarına doğru bir istavroz çıkar hiç olmazsa."

Teselli etmek, ümit vermek üzere bir iki kelime edince, "Bu hümanist palavralarını kendine sakla," diye kesti sözümü kabaca. "Onu alıyor. Bari kısa kessin. Belki de o scfil yöntemleriyle daha kısa kesmeyi beceremiyor."

Ayağa fırladı, duvara dayandı, ensesini ahşap kaplamalara bastırdı.

"Al onu canavar!" diye haykırdı iliklerimi donduran bir sesle. "Al onu hergele, al ama elini çabuk tut, gücün yettiğince çabuk tut. Bu zahmete bile katlanamıyor musun dürzü? Bunu biliyordum ben." Ansızın sessiz ve samimi bir tavırla bana döndü, hiç unutamayacağım yitik bir bakışla baktı, "Onun bunu yapacağını biliyordum. Bunu da... Kendi himmetten yoksunken başkasına nasıl himmet edecek ki! Hiddetine kapılıp sığır gibi ezecek. Al onu pislik, al!" diye haykırdı ve yine benden uzaklaştı, sanki haça seslenir gibi, "Al onun bedenini al, senin ancak o kadarına hükmün geçer! Ama onun o tatlı ruhunu rahat bırakmak zorundasın. Bense senin aczinle, gülünçlüğünle sonsuza kadar alay edeceğim. Onun bulunacağı yer ile benimkinin arası ebediyetler kadar uzak olsa da, oranın senin kovulduğun yer olduğunu bileceğim pislik herif, bunu bilmek, lanetin dibinde sürünmekteyken dilimi ıslatacak su damlası olacak!"

Elleriyle yüzünü kapattı, sırtını döndü ve alnını ahşap duvara dayadı.

Ne diyebilirdim? Ne yapabilirdim? Bu sözlere ne karşılık verebilirdim? "Sevgili dostum, her şeye rağmen

sakin ol; kendinde değilsin, ıstırabın seni yanıltıyor," denir olsa olsa. Ruhsal durumu karşısında saygı gösterilir, özellikle de bunun gibi bir adam söz konusuysa bedenini sakinleştirmek, yatıştırmak için evde bulunan bromürlere başvurmak düşünülmez.

Ricalarıma ve teselli etme gayretlerime karşılık yine, "Kendine sakla bunları," dedi. "Yukarıda olanlar oluyor. Sen, istavroz çıkarmaya bak. Hem kendin için, hem de benim ve günahlarım için! – Nasıl bir suç, nasıl bir günah, nasıl bir cinayettir bu." Yeniden çalışma masasına oturdu, şakaklarını ellerinin arasına aldı. "Onun buraya gelmesine nasıl izin verdik, nasıl oldu da onu yanıma yaklaştırdım, gözlerimi onda dinlendirdim! Biliyor olmalısın, çocuklar hassas malzemeden yapılmıştır, onlar zehirli etkilere tesirlere karşı çok daha duyarlıdırlar."

Bu kez bağıran, hiddetle onu sözünü kesen ben oldum.

"Hayır, Adrian!" diye haykırdım. "Ne yapıyorsun sen; kör talih üzerine saçma sapan ahkâm kesip kendine eziyet ediyorsun; kader, bu dünya için belki de fazla iyi olan bir çocuk için acele edebilir; böyle de oldu. Yüreğimizi parçalayabilir bu; ama aklımızı başımızdan almamalı. Sen, ona sevgi ve iyilikten başka bir şey göstermedin..."

Elinin tersiyle itti söylediklerimi sadece. Bir saat kadar yanında kaldım, arada bir usulca bir şeyler söylemeye çalıştım, o da hiç anlayamadığım mırıltılarla karşılık verdi. Daha sonra hastayı görmek istediğimi söyledim.

"Gör," diye yanıtladı ve katı yürekli bir şekilde ekledi:

"Yalnız ona, 'Evet çocuğum, böyle uslu ol hep,' filan deme o zamanki gibi. Birincisi, seni işitemez, ayrıca bu senin hümanist anlayışına da ters düşer."

Çıkıyordum ki beni durdurdu. Soyadımla seslenmişti: "Zeitblom!" Bu çok sert geldi. Dönüp baktım:

"Buldum," dedi "*bu, olmamalı.*"

"Ne, Adrian, ne olmamalı?"

"İyi ve soylu olan ne varsa," diye cevap verdi bana. "İyi ve soylu olduğu halde insanca dedikleri ne varsa... İnsanların, uğrunda savaştıkları, uğruna kalelere saldırdıkları, ulaşınca coşku içinde bayram ilan ettikleri ne varsa bunlar olmamalı. Bunlar geri alınmalı. Ben geri alacağım."

"Pek anlamıyorum sevgili dostum. Neyi geri alacaksın?"

"*9. Senfoni*'yi," diye karşılık verdi. Başka da bir şey söylemedi; zaten ben de beklemiyordum.

Şaşkın ve kederli, yukarı kattaki felaket odasına gittim. Pencerelerin açık olmasına rağmen hastanın odasında nemli, temiz ama ilaç kokulu tatsız bir hava vardı. Kepenkler sonuna kadar örtülmüştü. Nepomuk'un yatağının etrafında birkaç kişi vardı; ellerini sıktım; gözlerim çocuğa çevriliydi. Yan yatmış, dirsekleriyle dizlerini kavuşturup büzülmüştü. Kıpkırmızı yanaklarıyla derin soluklar alıyor, ikinci kez soluk almak için uzun bir süre bekliyordu. Gözleri tam olarak kapalı değildi ama kirpiklerinin arasından irislerinin mavisi değil, renk halkasını yok eden, gözbebeklerinin birbirinden farklı büyüklüklerde genişlemiş olan siyahları görünüyordu. Yine de onların parlak siyahını görmek evlaydı; zira arada bir gözkapaklarının aralığından gözünün akları görünüyor, o zaman da çocukcağızın küçük kolları böğürlerine daha da yapışıyor, diş gıcırtılarıyla birlikte gelen kasılmalar muhtemelen acıyı artık hissetmeyen uzuvlarını eğip büküyordu.

Annesi hıçkırıyordu. Elini sıkmıştım, bir kez daha sıktım. Evet, gelmişti işte; Ursel, Buchel Çiftliği'nin kahverengi gözlü kızı, Adrian'ın kız kardeşi. Otuz sekizine yaklaşmış yıpranmış hatlarıyla karşımda dururken yüzünde babasının, Jonathan Leverkühn'ün eski Almanlara özgü hatlarını görmek, beni hiçbir zaman olmadığı

kadar duygulandırdı. Yanında çağrıyı alıp onu Suderode'den getiren eşi de vardı. Johannes Schneidewein; uzun boylu, yakışıklı, sarı sakallı, Nepomuk gibi mavi gözlü, Ursula'nın kısa zamanda kaptığı aksanıyla ve küçük perinin sesinden tanıdığımız dürüst ve anlamlı konuşma tarzıyla zarif bir adamdı.

Odadakilerin arasında, girip çıkan Frau Schweigestill dışında, yün saçlı Kunigunde Rosenstiel vardı. Ziyaretlerinden birinde küçükle tanışmasına izin verilmiş ve o da onu tutkuyla yaslı yüreğine almıştı. O sıralar Adrian'a, güçlü firmasının ticari havalı "&" işaretli antetli kâğıdına, örnek alınacak Almancasıyla izlenimlerini aktaran uzun bir mektup yazmıştı makineyle. O zamandan beri de Nackedey'i safdışı bırakarak çocuğun bakımı için Schweigestill'lere ve Ursula Schneidewein'a kendini kabul ettirmişti. Buz torbasını değiştiriyor, vücudunu alkolle ovuyor, burnundaki hortumdan ilaç ve yemek suları akıtıyor, çocuğun yatağı başındaki yerini geceleri nadiren, o da hiç istemeden, bir başkasına bırakıyordu.

Schweigestill'ler, Adrian, akrabaları, Kunigunde ve ben, suskun, Nike Salonu'nda akşam yemeği yiyorduk; kadınlardan biri ikide bir hastaya bakmaya gidiyordu. Ağrıma da gitse pazar günü öğleden evvel Pfeffering'den ayrılmak zorundaydım. Pazartesi sabahı için koca bir yığın Latince yazılı kâğıdı düzeltmem gerekiyordu. Adrian'dan, teskin edici dilekler geveleyerek ayrıldım. Beni uğurlarken, dün kabul ederken olduğundan daha sevgili davrandı. Yüzünde bir tür gülümsemeyle, İngilizce şu sözleri söyledi:

"Then to the elements. Be free, and fare thou well!"[1]

Sonra da hızla uzaklaştı yanımdan.

1. (İng.) Ondan sonra hava kadar özgürsün, hoşça kal! (William Shakespeare, *Fırtına*, çev. Bülent Bozkurt, 5. Perde 1. Sahne) (Y.N.)

Nepomuk Schneidewein, Echo, çocuk, Adrian'ın son aşkı. On iki saat kadar sonra ebedi uykusuna daldı. Anasıyla babası, memleketlerine dönerken küçük tabutunu da birlikte götürdüler.

XLVI

Yaklaşık dört hafta boyunca bu notları yazmaya devam edemedim; her şeyden önce, sözünü ettiğim anıların yol açtığı ruhsal yorgunluktan dolayı; ama aynı zamanda, günümüzün peş peşe gelen, böyle gelişeceği mantıken tahmin edilse de, hatta bir bakıma beklense de, inanılmaz derecede dehşet verici olayları, acılarla ve kaygılarla yıpranmış, olanı biteni kavrayamayıp koyu bir kadercilikle katlanan kadersiz halkımın ve benim eski matemlerden, eski korkulardan bitap düşmüş ruhumun çaresizlik içinde karşı karşıya kaldığı gelişmeler yüzünden. Mart sonundan bu yana –kader yılı olan 1945'in 25 Nisanı'ndayız– ülkemizin batısında direncimiz tümüyle dağılmaya yüz tuttu. Gazeteler, kısmen özgürleşerek gerçekleri yazmaktalar; düşmanın radyo yayınlarından, kaçakların anlattıklarından kaynaklanan dedikodular sansür dinlemiyor, hızla yayılan felaketin, Reich'ın henüz ele geçirilmemiş, henüz kurtarılmamış münferit bölgelerindeki olayların haberlerini, ayrıntılarıyla odama kadar taşıyor. Dur durak yok artık; her şey teslim oluyor, her şey dağılıyor. Yıkılmış, tarumar olmuş şehirlerimiz, olgun erikler misali birer birer düşüyor. Darmstadt, Würzburg, Frankfurt gitti; Mannheim ve Kassel, hatta Münster; Leipzig bile yabancılara boyun eğdi artık. Günü geldi, İngilizler Bremen'e girdi, Amerikalılar da Oberfranken Sarayı'na. Nürnberg, yeni,

önemli devlet şenliklerinin kutlandığı bir akılsızlar kentine dönüştü. Yeni rejimin kudret, servet ve adaletsizlik içinde yüzen büyüklerinin egemenliğinde intihar, hışımla hükmünü sürdürüyor.

Rus kolorduları Königsberg ve Viyana'yı aldıktan sonra Oder'i sıkıştırmak için serbest kalmışlar, milyonluk ordularıyla enkaz haline gelmiş, bütün resmî daireleri boşaltılmış Reich başkentine karşı hava harekâtıyla çoktan başlatılmış olan saldırıyı ağır top ateşiyle tamamlıyor ve artık şehrin merkezine doğru ilerliyordu. Geçen yıl, gelecek hakkında umutsuzluğa kapılan vatanseverlerin başarısız kalan suikast girişiminin hedefiyken canını –artık pamuk ipliğine bağlı hayatını– kurtarmış olan o acımasız zalim adam, askerlerine Berlin'e yapılan saldırıya, şehrin bir kan denizine dönmesi pahasına direnmelerini, teslim olmaya kalkışan her bir subayın vurulmasını emretmişti. Bu emre büyük ölçüde uyuldu. Aynı esnada tuhaf, aklı başında pek de olduğu söylenemeyecek bazı Almanca radyo yayınları uçuşuyordu havada. Hem halktan kişilere, hatta bizzat gizli devlet polisinin bendelerine ağır iftiralar ederek onların galip müttefik kuvvetlerinin çıkarına çalıştıklarını söyleyen, hem de "Werwolf" adı verilen, gündüzleri ormanlarda saklanıp geceleri ortaya çıkan, özgürlük hareketi adına işgalcilerden bazılarını cesurca öldürerek vatanına hizmet etmiş çılgın delikanlılardan oluşan çeteleri ihbar eden yayınlardı bunlar. Acınacak derecede grotesk! Bu gaddarca söylence yağmurunda en canavarca masallar bile, alt tabakanın ruhunun derinliklerinde, hiç de yabancı düşmeyecek şekilde yankı uyandırabiliyordu.

O esnada, Atlantik ötesi bir general, rüzgâr, yanık insan kokularını burunlarına kadar getirdiği halde, zahiren namuslu bir şekilde işlerine güçlerine baktıklarını ve bir şeyin farkında değilmiş gibi davranmaya çalıştıklarını – Haksız olduğu söylenebilir mi?–, dolayısıyla şimdi gözler

önüne serilen bu vahşetin suç ortağı olduklarını ilan ederek Weimar halkını, toplama kampının fırınlarının önünden geçmeye, bunları seyretmeye zorluyordu. Seyretsinler – ben de onlarla birlikte seyrediyorum; hayalimde onların ruhsuz ya da dehşetten titreşen sıralarının arasına karışıp beni de sürüklemelerine izin veriyorum. Değersiz, baştan beri hiçliğe mahkûm egemenlerin Almanya'yı içine soktuğu kalın duvarlı işkence zindanı yıkıldı; utancımız bütün çıplaklığıyla dünyanın gözleri önüne serildi; bu inanılmaz resimlerin gösterildiği her yerde yabancı komisyonlar, gördükleri iğrençliğinin insan muhayyilesinin sınırını aştığını haber veriyorlar memleketlerine. Utancımız, diyorum: Kendi kendine böyle küçük düşürücü bir şekilde teşhir edilmekle Alman dünyasının, Alman ruhunun, Alman düşüncesinin, Alman sözünün yara aldığını, ağır bir biçimde sorgulanır hale geldiğini söylemek evham, aşırı hassasiyet olarak nitelenebilir mi? İleride ortaya çıkacak herhangi bir durumda, Almanya'nın insani meselelerle ilgili olarak ağzını açıp açamayacağını sorgulamak, hastalıklı bir pişmanlık sayılır mı?

Burada gün ışığına çıkanın, insan doğasının karanlık yüzü olduğu söyleniyor – Alman insanı, on binlercesi, yüz binlercesi; insanlığın tüylerini diken diken eden şeyler yaptılar. Alman tarzı yaşayan her şey, nefretlik bir kötülük örneği olarak ortada duruyor. Tarihinde böylesine iğrenç bir başarısızlığı taşıyan bir halka mensup olmak nasıl bir şey olacak; kendi kendine delirmiş, ruhen yanmış, tükenmiş, kendi kendini yönetebileceğinden kuşku duyduğunu itiraf eden, yabancı güçlerin sömürgesi olmayı hakkında en hayırlısı olarak gören bir halka; gettodaki Yahudiler gibi bütün çevresi korkunç bir nefretle örülü, dışarıya çıkmasına izin verilmeyen – ortalara çıkamayan bir halka?

Lanet olsun, lanet olsun; aslında dürüst, haksever;

yalnızca biraz ukala, kuramsallığa biraz fazla meraklı bir yaşam sürdüren bu insanlara, kötülüğün kurallarını öğreten yıkıcılara lanet olsun! Lanet okumak insana iyi gelir; keşke bağrımızdan koptuğu gibi özgürce ve kayıtsız şartsız lanet okuyabilseydik. Keşke vatanseverlerimiz Luther'in deyişiyle, "kelleyi koltuğa alıp" şu anda yaşadıklarımızın, haddi hesabı olmayan suçlarını kükreyerek ilan eden, insan haklarını hiçe saydığını açıklayan, kitleleri taşkın bir mutluluk sarhoşluğu içinde peşinden sürükleyen kan devletinin ıstırap içinde can çekişmesi olduğunu yürekli bir şekilde haykırabilselerdi; gençliğimizin, gözleri ışıldayarak gururla ve sağlam bir inançla onun parıltılı büyücülerinin peşine takılmış olduğunu –aslında bunun bizim halkımızın tabiatına tümüyle aykırı bir şey, zorlama ve köksüz bir şey olduğunu– söyleyebilselerdi. Böyle bir vatanseverlik benim gözümde vicdanen çok daha yüce gönüllü bir vatanseverlik olurdu. Hıristiyan hümanist bir insanlığın, biz Almanların uzun boylu, iri ve güçlü yapısında somutlaştığını temel bir hakikatmiş gibi kabul eden, böyle dünya görüşünü sözleriyle ve eylemleriyle çarpık, aşağılık, iğrenç bir zihniyetle hayata geçiren o egemenler değil miydi? Sorarım? Çok mu soruyorum? Kendine has politik biçim arayışlarının sonuncu ve en aşırı denemesi böyle feci bir başarısızlıkla sonuçlanan bu yenik halkın, deli bakışlarıyla yok olmakla karşı karşıya gelmesi sorudan da öte bir şey.

* * *

Ne ilginçtir ki, zamanlar birbiriyle olmadık şekilde örtüşüyor – yazmakta olduğum zaman ile bu biyografinin çerçevesini oluşturan zaman! Zira kahramanımın entelektüel hayatının son yılları, evlilik planının suya düştüğü, dostunu kaybettiği, ona gelen, o harikulade çocuğun

elinden alındığı 1929 ve 1930 yılları, ülkeyi ele geçiren ve onun kan ve alevler içinde batmasına neden olan şeylerin tırmandığı ve her yana kök saldığı yıllardı.

Bunlar Adrian için müthiş hareketli, yaratıcı etkinliğinin, tanık olan kişilerin bile başını döndürdüğü, neredeyse korkutucu denebilecek yıllardı. İnsan, onun içinde bulunduğu bu durumun, hayatından çekilip alınan aşk mutluluğunun ve birini sevebilmesi için verilmiş izne karşılık kefaret ödeme mahiyetinde bir şey olduğu sanısına kapılmaktan alıkoyamıyordu kendini. Yıllar, dedim ama haksızlık ettim. Sadece bir yılın ikinci yarısı, diğerinin ilk ayları, onun sonuncu, gerçekten tarih olarak da sonuncu ve en müstesna eserini tamamlamasına yetmişti. Senfonik kantat *Doktor Faustus'un Ağıdı*. Planlaması, belirtmiş olduğum gibi Nepomuk Scneidewein'in Pfeiffering'e gelişinin biraz öncesine uzanır. Şimdi onunla ilgili olarak naçiz sözlerimi söyleyeceğim.

Ama önce, o sıralar kırk dört yaşında olan, kişiliğini ve nasıl yaşadığını daima merakla gözlemlediğim yaratıcısının bedensel durumuna bir ışık tutmaktan kaçınamayacağım. Hemen kalemimin ucuna gelen, bu yapraklarda çok daha öncesinden hazırlığını yaptığım bir olgu; yani yüzünün, iyi tıraş olmuş haliyle annesiyle bariz bir benzerlik gösterdiği. Kısa bir süreden beri bu yüz, koyu, kısmen kırlaşmış bir sakalla değişmişti; ince bir bıyığın yukarıdan inerek karıştığı bir tür top sakalla... Yanaklarını pek açık bırakmasa da, daha çok çenesinde sıklaşıyor, fakat burada ortada değil yanlara doğru bir yoğunluk gösteriyordu; yani sivri bir sakal değildi. Hatlarının böyle kısmen örtülmesini yadırgamıştım; bu sakalla birlikte yüzünü omzuna doğru eğik vaziyete tutmasının ona çile çeken bir ruhaniye, hatta İsa'ya benzer bir görünüm kazandırdığını düşünüyordum. Ancak bu ifadeyi sevimli bulmaktan kendimi alamıyordum; bunun zayıflık değil, bila-

kis arkadaşımın kendinin övündüğü gibi, müthiş bir azim ve yenilmez bir iyilik hali ve anlamına geldiğini düşünerek sempatiyle karşılayabilirdim kanımca. Sürükleyip götüren bir ilham girdabının içinde, üretken bir sükûnet, itidal içinde bulunduğuna yoruyordum bunu. Yeni farkına vardığım, biraz tereddütlü, bazen biraz tekdüze bir konuşma tarzıyla kendi de böyle dile getiriyordu. Uzun süredir başına gelen bedensel rahatsızlıklar, mide ülseri, boğaz yangıları ve ıstırap veren migren nöbetleri yakasını bırakmıştı. Gün boyu çalışma imkânı garanti altındaydı. Kendi de sağlığının mükemmel olduğunu açıklıyordu; muhteşem bir şey. Her gün işe koyulurken, düş gücü ve enerjisi gözlerinden okunuyordu; fakat bu beni bir yandan hem gururlandırırken bir yandan da bazı korkularımın tekrarlamasına neden oluyordu – gözleri deyince, eskiden çoğunlukla yarı kapalı duran üst gözkapakları, şimdi açıktı, neredeyse abartılı bir şekilde açıktı; öyle ki, irisinin üzerinden şerit halinde gözünün akı görünüyordu. Bu tehlikeli bir şey olabilirdi; böylesine açılmış gözler bir tür donukluk, ya da şöyle diyeyim, bir duraklama haline delalet edebilirdi. Bu konuda uzun süre tahminler yürüttüm, sonunda anladım ki tam yuvarlak olmayan, düzensiz bir şekilde hafif yana çekik gözbebekleri, ışık değişse de değişmiyor, hep aynı büyüklükte kalıyordu.

Bir bakıma gizli ve içsel bir hareketsizlikten söz ediyorum bunun algılanabilmesi için çok titiz bir gözlemci olmak gerek. Oysa daha çok göze çarpan dışsal başka bir durum vardı ve bununla çelişiyordu – sevgili Jeanette Scheurl'ün de dikkatini çekmişti. Adrian'ı ziyaret ettikten sonra hiç gerekmediği halde bana hatırlattı. Bu, yeni edinilmiş bir alışkanlıktı; bazı anlarda, örneğin düşünürken, göz yuvarlarını hızlı bir şekilde sağa sola oynatıyordu –hem de sonuna dek açık olarak, iki yana doğru– hani şu gözlerini deviriyor dedikleri gibi. Bunun, kimilerini

korkutabileceği bile düşünülebilir. İşte onun için işim hiç kolay değildi –bana o aralar sanki kolaymış gibi geliyordu–; bana kalırsa eksantrik sayılabilecek bütün bu işaretler, eserinin sebep olduğu aşırı baskıya mal edilebilirdi. Böyle olduğunu düşünmek bana, içten içe bir rahatlama sağlıyordu; bereket versin ki onu, benden başka kimse görmüyordu – çünkü onu görecek olanların korkacağından kaygı duyuyordum. Gerçekten de şehirdeki bütün sosyal ziyaretlerden vazgeçmişti. Ona yapılan davetler, ya sadık ev sahibesi tarafından telefonla geri çevriliyor ya da cevapsız kalıyordu. Münih'e yaptığı ayaküstü alışveriş seferlerinden bile vazgeçti. Ölen çocuk için oyuncak alma seferlerine, yaptığı son seferler denebilirdi. İnsan arasına karıştığı, akşam partilerine, genel olarak toplu etkinliklere katıldığında giydiği kıyafetler, atıl vaziyette dolabında duruyordu artık. Giyim kuşamı, en sadesinden ev kılıklarıydı – fakat bunlar asla sabahları bile giymeyi sevmediği pijamalar değildi. Onlara en fazla, gece yarısı yataktan kalkıp birkaç saatliğine iskemlesine oturduğunda katlanabilirdi. Bol, yakası kravat takmayı gerektirmeyecek kadar kapalı, düz bir ceketle yine bol, ütüsüz, pötikareli bir pantolon o sıralar, o vazgeçemediği, ciğerlerini açmak için çıktığı gezintilerinde bile sürekli giydiği kıyafetiydi. Dış görünüşünü ihmal ettiğinden söz edilebilir, tabii eğer böyle izlenimin kendiliğinden değil entelektüel yoğunluğundan kaynaklanan bir boş vermişlikten kaynaklandığı görmezden gelinirse.

Kendini kimin için sıkıntıya sokacaktı ki? Bir tek Jeanette Scheurl'le görüşüyor, onunla getirdiği XVII. yüzyıl müzikleri üzerinde duruyorlardı. (Sanırım üzerinde tahmin yürüttükleri, Jacopo Melani'in edebî bakımdan *Tristan*'ı hatırlatan bir *chaconne*'uydu.) Arada bir de, aynı göz rengine sahip, birlikteyken çok güldüğü Rüdiger Schildknapp'la görüşüyordu. Bense, buna bakarak acı ve

tuhaf gelecek bir gözlemde bulunmaktan kendimi alamıyordum; geride sadece aynı göz rengine sahip olanlar kalmıştı; siyah ve mavi gözlüler yitip gitmişlerdi. Son olarak bir de, hafta sonları gittiğimde beni görüyordu. Hepsi bu kadardı. Zaten arkadaşlık etmek için harcayacak fazla vakti yoktu. Zira pazarları dahil (onlara hiçbir kutsallık atfetmezdi) günde sekiz saat çalışıyordu. Bunlara öğle sonraları karanlık ortamdaki dinlenme saatleri de eklenince, Pfeiffering ziyaretlerim sırasında bana, kendime ayırabileceğim bolca vakit kalıyordu. Bundan rahatsızlık duyup duymadığıma gelince; onun yakınında oluyordum işte. Acılar ve korkular içinde de olsa, onun, sevdiğim eserinin, on beş yıldır burada hayat bulmakta olan, hayata geçmesi için yok edici, öldürücü bir özgürleşmeye katlanmamız gereken ölü, mekruh ve meşum bir üstün değerin oluşum sürecinde yanında oluyordum. Öyle yıllar vardı ki geçmişte kalan, zindanın çocukları olan bizler, kutlama şarkısı olarak, Fidelio'yu, Almanya'nın kurtuluşu, kendi kendini kurtarışı için sabah şenliği olarak 9. *Senfoni*'yi düşlerdik. Oysa şimdi artık sadece bu değerin hükmü geçiyor bize, sadece bunu terennüm edebiliriz bütün ruhumuzla; Cehennem'in oğlunun ağıdı; Tanrı'nın ve insanların en korkunç ağıdı; doğduğu yerden, dünyadan yükselirken aynı anda kendi merkezini de aşıp bütün evrene yayılmakta...

Ağıt, Ağıt! *De profundis*[1], tutkuyla sevdiğim, benzersiz olarak nitelendirdiğim bir eser. Yaratıcı bakış açısından, müzik tarihi açısından, bizzat mükemmellik açısından çok sevindirici, son derece başarılı olan bu eser, ürkütücü yeteneğin bedeli, bir bakıma bir tazminatı olarak açıklanamaz mı? Kaderini, durumunu, ömrünü, aramız-

1. (Lat.) Ta derinden. (Ç.N.)

da düşünüp tartıştığımız, çelişkili olasılıkların söz konusu olduğu bir problem olarak ele aldığımız sanat açısından, yeni bir çığırın açıldığı anlamına gelmez mi? – Sanatı yeniden kazanmak; böyle söylemek istemezdim ama ifademe kesinlik kazandırmak için tekrarlıyorum: Kendini ifade etme yöntemlerinin yeniden yapılandırılması gerekli değil midir? Duygulara seslenirken sanatın, hesaplı kitaplı bir soğukluktan kurtulup ruhun kendini ifade eden sesine dönüşmesi için entelektüel ve biçimsel disiplinin belli bir düzeye erişmesi sağlanamaz mı? Buna yabancı olmayan, doğuştan gelen bir içtenlik hayata geçirilemez mi?

Başarılı işlerin, ister konu olarak, ister sanatsal biçim olarak tanımlanmasından başka bir anlama gelmeyecek şeyleri soru şekline dönüştürmüş bulunuyorum. Ağıt –aslında biteviye vurgulanan şey hep ağıttır; en acılı şekliyle bir *Ecce homo* edasında yükselen ağıt – ifade zaten ağıdın ta kendisidir... İfadelerin tümünün birer ağıt olduğu tereddütsüz olarak söylenebilir; tıpkı müziğin kendi çağdaş tarihinin daha başında, kendini ifade etmeye kalkıştığı anda bir *Lasciatemi morire*'ye,[1] Ariadne'nin ve su perilerinin usulca yankılanan ağıtlarına dönüştüğü gibi. *Faustus* kantatı bu nedenle stil açısından gözden kaçmayacak biçimde Monteverdi'ye ve XVII. yüzyıla bağlanıyor – yine bu nedenle eko etkisini yer yer, neredeyse bir üslup olarak benimsiyor. Ekonun, insan sesinin doğal bir ses olarak yankılanması, bir doğa sesi olarak ortaya çıkması başlı başına bir ağıt; doğanın insan üzerinden keder dolu, "Ah, evet!" diye haykırması adeta, yalnızlığını dile getirme gayreti – karşılık olarak denizkızlarının ağıdı da bunun bir yansıması, yankısı. Leverkühn'ün bu son ve

1. (İt.) Bırakın öleyim. (Y.N.)

en üst düzeydeki eserinde, barok müziğin çok benimsediği eko öğesi, çoğu kez anlatılamaz derecede hüzünlü bir etki uyandıracak şekilde kullanılmakta.

Ağıt, önemle belirtirim, anıtsal bir eser olarak etkileyici; ifadeyi öne çıkaran bir eser; bu yönüyle, tıpkı kurtuluşun dile gelmesini amaçlayan yüzyıllar öncesinin müziği, müziğin erken evreleri gibi kurtuluşa adanmış; erken dönem müziğin yapmak istediğini hedefler gibi. Ancak bu eserin gelişme evreleri, diyalektik sürece bağlı olarak esaretten sonra özgürlüğe kavuşma olgusuyla ilgili duygulanımların, mutlak özgür bir dille ifade edilmesi anlayışıyla gerçekleşmiş; son derece karmaşık, son derece sarsıcı ve kendi mantığı içinde bir zamanların madrigal bestelerinden çok daha mükemmel. Burada geriye dönerek okura eski günlerden birinde, kız kardeşinin düğün günü, Buchel'de, "Kuhlmulde" kıyısında Adrian'la gezinti yaptığımız esnada sürdürdüğümüz söyleşiyi hatırlatmak isterim; baş ağrıları içinde bana "sağlam beste yöntemi" geliştirmekle ilgili bir düşüncesinden söz etmişti; melodisi ve armonisi, *h e a e es* harf sembolleri, yani *si, mi, la, mi, mi* bemol olarak beş notalık bir temel motifin modifikasyonlarından oluşan "Ey sevgili kız, ne kadar kötüsün" şarkısında kullandığı gibi bir yöntemden. Bana bu stilin, ya da tekniğin "sihirli kare"sini göstermişti; özdeş bir materyale sıkıca bağlı kalınarak son derece zengin bir şekilde geliştirilebilen bir yöntemdi bu; içinde tematik olmayan, değişmez bir şeylerin çeşitlemesi olarak ortaya çıkan tek bir unsur bile barındırmıyordu. Bu stil, bu teknik de denebilir, genel yapı içinde işlevi olmayan tek bir notaya bile izin vermiyordu – bundan böyle serbest notalara yer yoktu.

Leverkühn'ün *Vahiy* oratoryosu hakkında bir fikir vermeye çalışırken, en kutsalın en iğrençle özdeş olduğuna, melekler korosu ile Cehennem kahkahalarının iç-

ten içe aynı şey olduğuna değinmiştim. Burada, ürkünç bir ustalıkla, biçimsel olarak farkına varabilenleri mistik bir korkuya kaptıracak şekilde bir ütopya gerçekleştiriliyordu; *Faustus* kantatında ise bu genel bir nitelik kazanıyor, eserin bütününe yayılıyor; söylememde sakınca yoksa, tematik unsuru sonuna dek tüketiyor. Bu devasa *lamento*[1] (yaklaşık bir saat on beş dakika sürüyor) aslında oldukça hareketsiz, dramatik unsurlardan yoksun, hiçbir gelişme olmaksızın devam ediyor; suya atılmış bir taşın oluşturduğu ortak merkezli halkaların, hiçbir değişiklik olmaksızın, hep aynı biçimde birbirinin peşi sıra yayılması gibi. Ağıt, yakınmanın muazzam çeşitlemelerinden oluşan bir yapı; 9. *Senfoni*'nin finalindeki coşku çeşitlemelerinin tam aykırı ucunda – halkalar biteviye bir sonrakini kendine çekiyor. Kendi başlarına büyük çeşitleme dizilerinden başka bir şey olmayan, tekst birimlerine ya da kitabın bölümlerine uygun olarak akan büyük pasajlar... Ancak bunların hepsi, tekstin belli bir yerinde notaların oluşturduğu son derece plastik bir temel figüre rücu ediyor.

Başbüyücünün yaşamını ve ölümünü ele alan, Leverkühn'ün, bazı bölümlerini bestesine kaynak olarak kullandığı eski halk kitabını hatırlarsınız: Doktor Faustus; kum saati süresi dolunca dostlarını, samimi olduğu arkadaşlarını, "*Magistros, Baccalaureos*[2] ile diğer öğrencileri" Wittenberg yakınlarındaki Rimlich köyüne davet eder, onları gün boyu cömertçe ağırlar, akşam da onlarla birlikte bir "Aziz Yuhanna içkisi" içer, sonra da yoğun bir nedamet içinde vakur bir konuşma yapar; kaderini, vadesinin dolmak üzere olduğunu anlatır ve açıklar. Bu

1. (Lat.) Ağıt. (Ç.N.)
2. (Lat.) Ustalar, bakaloryalar. (Y.N.)

"*Oratorio Fausti ad Studiosos*"ta[1] içinde, kendini ölmüş ya öldürülmüş olarak bulduklarında, himmet edip bedenini toprağa gömmelerini ister; çünkü hem kötü hem de iyi bir Hıristiyan olarak ölecektir. Nedamet hissi güçlüdür, yüreğinde ruhuna inayet edileceği umudunu daima beslemiştir; bunun bakımdan iyidir. Diğer yandan kötüdür; çünkü bilir ki, onu feci bir akıbet beklemektedir, Şeytan onun bedenini alacaktır, bunu istemektedir – Bu sözler: "Zira kötü ve iyi bir Hıristiyan olarak ölüyorum", çeşitlemelerden oluşan eserin ana temasıdır. Heceleri sayılacak olursa, on iki olduğu görülür.[2] Bunlar da kromatik skalanın on iki notasına tekabül etmektedir. Akla gelebilecek bütün intervaller bununla ilgilidir. Metni seslendiren, solo yerine geçen bir koro grubu –*Faustus*'ta solo yoktur– eserin ortalarına kadar yükselme gösterir, sonra da Monteverdi'nin *Lamento*'sunun ruhuna uygun olarak iner. Burada kulağa gelen şeyin temelinde, daha doğrusu, temel olarak her şeyin berisinde, adeta bir gam şeklinde bu durmakta ve çok biçimli bir özdeşlik yaratmaktadır. – *Vahiy*'deki kristal berraklığındaki melekler korosu ile Cehennem ulumaları arasındaki özdeşlik, burada eserin tümünü kapsar hale gelmiştir. Materyalin tümünün düzenlenmesinde, son derece katı, temaya ait olmayan hiçbir şeye izin vermeyen, kurallara bağlı bir biçimlendirme hâkimdir. Bunun içinde herhangi bir füg fikri anlamsız kalır; çünkü artık serbest notalar yoktur. Bu durum daha yüce bir amaca hizmet etmektedir. Zira eserin – Bir mucize, şeytani bir şaka!– anafikri, biçiminin huzursuzluğu, müziğin dilini özgürleştirmektedir. Çalışma, kompozisyon aşamasına gelmeden önce ses mater-

1. (Lat.) Faustus'un öğrencilere hitabesi. (Ç.N.)

2. Orijinal cümle "*Denn ich sterbe als ein böser und guter Christ*" on iki hecedir. (Ç.N.)

yali bağlamında kabaca kotarılmıştı. Kompozisyon, artık oyalanmadan yürüyebilirdi; yani yapısal meselelerin ötesine geçebilir ya da başka bir deyişle, bu kusursuz disiplinin içinde yeni kazandığı anlatma aşamasına geçebilirdi. *Doktor Faustus'un Ağıdı*'nın yaratıcısı, önceden organize edilmiş materyaliyle, önceden belirlenmiş yapıya ve öznelliğe serbestçe, kaygısızca teslim olabilirdi. Dolayısıyla bu onun en katı, en ince hesaplı, aynı zamanda en dışavurumcu eseri oldu. Monteverdi'ye, onun zamanının stiline geri dönmesi, anlatımda "rekonstrüksiyon" dediğim şey – ağıt anlatımının ilk ve en eski şekliyle yeniden yapılanmasıydı.

O özgürleşme döneminin bütün ifade araçları elinin altındaydı. Bunlardan eko etkisini saymıştım – bu, çeşitlemelerden oluşan, bir bakıma durağan, her dönüşün bizzat bir öncekini ekosuna dönüştüğü eser için çok uygundu. Kapanış cümlesinde tema daha yüksek bir perdeye çıkarak yeniden yankılar şeklinde tekrarlanıyordu. Uzaktan, Orpheus'un ağıt vurgularını anımsatıyordu; Faustus'un kendisine bir oğlan doğuracak olan Helena'yı yukarıya, yeryüzüne çağırdığı epizot, Faustus ile Orpheus'u karanlıklar ülkesine adanmış kişiler olarak birbirine kardeş kılıyordu. Ses ve ruh olarak madrigallere yönelik yüzlerce çağrışım vardı. Son gün, akşam yemeğinde arkadaşlarına hitap ettiği bölümün tümü, baştan sona madrigal formundaydı.

Müziğin en akılda kalan, anlam dolu anlarına değineceğim özetle. Müzik tarihi boyunca ortaya çıkmış, duyguları ifade eden başlıca karakterler, tabii ki, mekanik bir taklit olarak, bir geriye dönüş olarak değil, bilinçli bir katkı olarak eserde simya şeklinde bir damıtma yöntemiyle parlatılıp kristalleştiriliyordu. "Ah Faustus, sen cesur ve uslanmaz yürek, ah, akıl, kötü niyet, itidal ve özgür irade" gibi sözlerde derin iç çekişler, çeşitli si-

tem biçimleri, yalnız ritim öğesiyle değil, melodik kromatik olarak da, paragraf başlarında korku dolu susuşlarla, *Lasciatem*'deki gibi tekrarlarla, hecelerin yayılmasıyla, kısalan intervaller, sönen seslenişlerle de dile geliyordu. – Faust'un cehennem yolculuğu, trajik akapella koro girişleri ile orkestranın bütün gücüyle, bir bale müziği gibi, fantastik bir ritim zenginliği içindeki bir galopla[1] veriliyordu – şehvet dolu, cehennemi bir orji sonrasında bastıran yakarı patlamasıyla büyük bir tezat oluşturuyordu.

Aşağıya, öfke dolu bir dans biçiminde alınmak gibi çılgınca buluş, bana *Apocalipsis cum figuris*'in ruhunu en iyi yansıtan yer oldu. Bunun yanı sıra, bir de, koronun, –o iğrenç sözü sarf etmekten başka çarem yok– "kötü ruhun, kederli Faustus'a tuhaf, müstehzi şakalar yaparak özlü sözler söylediği" sinik acı alaylı *scherzo*'su var – O korkunç, "onun için sus, katlan, talihsizliğinden dolayı başkalarına yakınmaktan vazgeç ve tahammül et. Artık çok geç, Tanrı'dan umudunu kes, kara bahtın günbegün yaklaşmakta" bölümü. Aslında Leverkühn'ün bu geç dönem eserinin otuzlarındaki eserleriyle pek ortak yanı yok. Onlara göre stil bakımından daha arı, bütün olarak daha koyu bir tonda ve parodiden yoksun; geçmişe dönük olması bakımından onlardan daha tutucu değil ama daha yumuşak, daha melodik, polifoniden çok kontrpuan ağırlıklı – bununla anlatmaya çalıştığım şu ki, yan sesler, kendi bağımsızlığı içinde çoğunlukla uzun melodik yaylar, kemerler içinde, ana sese karşı daha saygılı; ona ve her şeyin temeli o on iki tonlu "Zira kötü ve iyi bir Hıristiyan olarak ölüyorum" sözlerinin oluşturduğu nüveye. Bu sayfalarda çok daha önceden belirttiğim gibi, "*Faustus*"ta, fark ettiğim *hetaera esmeralda* figürü, *h e a e es* (*si, mi, la,*

1. XIX. yüzyılda İngiltere ve Fransa'da çok yaygın olan ve Almanya'dan çıktığı sanılan salon dansı. (Y.N.)

mi, *mi* bemol) şeklindeki harf sembolü, melodik ve armonik olarak her yerde egemen. En çok da, senet ve sözleşmelerden, kanlı imzadan söz edildiği yerlerde.

Faust kantatı, *Vahiy*'den her şeyden önce, büyük orkestra geçişleriyle ayrılıyor. Bunlar bazen eserin, kendi konusuna karşı genel tavrını, "işte böyle" dercesine ifade ediyor. Bazen de, Cehennem yolculuğundaki ürpertici bale müziğinde olduğu gibi olay örgüsünün parçalarını oluşturuyor. Bu korku dansının çalgılamasında üflemeli sazlar hâkim; bir de, eşlik anlamında iki arp, klavsen, piyano çelesta, zil ve vurmalılardan oluşan bir sistem var; *continuo*[1] ortaya çıkarak eser boyunca ilerliyor. Münferit koro parçalarına sadece bu sistem eşlik ediyor. Finalde salt orkestra hâkim. İçinde Cehennem galobundan sonra başlayan, ağıt korosunun gitgide baskın çıktığı senfonik bir *adagio* bölümü var – bu bölüm aynı zamanda, *Neşeye Övgü* şarkısının tam zıddını oluşturuyor. *9. Senfoni*'deki vokallerin coşkusunun tam olarak negatifi; adeta onun geri alınması.

Benim zavallı büyük dostum! Onun bu eserinde kim bilir kaç kez, onun kendi gerileyişini, kendi çöküşünü okudum, onun daha nice çöküşü öngördüğünü, tahmin ettiğini düşündüm, çocuğun ölümü esnasında bana söylediği acı dolu sözleri hatırladım. Bu olmamalıydı, iyilik, sevinç olmamalıydı; geri alınmalı, onları geri almalı! "Ah, olmamalı." Bu söz, *Doktor Faustus'un Ağıdı*'nın orkestra ve koro bölümlerinin üzerinde sanki müzikal bir genelge, bir talimat gibi; *Mateme Övgü* şarkısının her ölçüsünü her notasını o belirliyor. Beethoven'ın 9.sunun, kelimenin en hüzünlü anlamıyla, karşıtı olarak yazıldığı kuşku götürmez. Ama 9.yu sadece şeklen olumsuza çevirmekle

1. (İt.) *Basso continuo*; kesintisiz bas. (Y.N.)

kalmıyor, onu geri alıyor, olumsuzluğa geri alıyor. Burada dinsel açıdan da bir olumsuzluk söz konusu – bununla dinin inkâr edildiği anlamının çıkarılabileceğini ileri süremem. Yoldan çıkarandan, o süprüntüden, o lanetten söz eden bir eser, dinî bir eserden başka ne olabilir ki! Benim kastettiğim bir dönme; buruk ve mağrur bir fikir değiştirme. Özellikle de benim, Doktor Faustus'un son anlarında sevgili dostlarından yataklarına gitmeleri, *huzur içinde uyumaları* ve bir şeye aldırmamaları yollu "samimi rica"sında örneğini bulduğum bir değişim. Kantat çerçevesinde, bilerek ve isteyerek tekrarlanan, Getsemani'de "Benimle birlikte uyanık durun" buyruğuna yönelik gizli göndermeleri görmezden gelmek mümkün mü? Yine aynı şekilde, Faustus'un ayrılmak üzereyken dostlarıyla "Aziz Yuhanna içkisi" içmesi de kesinlikle İsa'nın son yemeğinden ritüel çağrışımlar içeriyor. Bütün bunlar baştan çıkma fikrinin gösterdiği değişimle öylesine bağlı ki Faustus, kurtarılma fikrini, sanki bir baştan çıkarılmaymış gibi geri çeviriyor – sadece Şeytan'la yaptığı anlaşmaya biçimsel olarak sadık kaldığı için değil, "artık çok geç" olduğundan da değil; kurtarılarak gönderileceği dünyanın maddiliğinden, dindarlığının sahteliğinden, yalan oluşundan bütün ruhuyla nefret ettiği için. Bu fikir, Faustus'u evine çağıran komşusu iyi kalpli yaşlı doktorla olan sahnede çok açık ve çok güçlü bir şekilde işlenmiş; inançla sürdürülen dine döndürme gayretleri, kantatta kasıtlı bir şekilde, açıkça bir yoldan çıkarma figürü olarak gösterilmiş. İsa'nın Şeytan tarafından baştan çıkarılma girişimi apaçık çağrıştırılmak suretiyle, sahte ve kaypak burjuva dindarlığına mağrur bir umutsuzlukla "hayır" denerek *Apage*'ye[1] başvuruluyor.

Bir başka son, gerçekten son bir dönüş daha var ha-

1. (Lat.) *Apage Satanas*: Defol Şeytan; Ortaçağ'da Şeytan çıkarma ayini sırasında söylenen deyiş; Şeytan çıkarma duası. (Y.N.)

tırlanması gereken, hem de yürekten hatırlanması gereken bir dönüş. Sonu gelmez bir ağıt olan eserin sonunda, usulca, mantığı aşarak dile getirilmeksizin dile gelen, sadece müzikle verilen, duygulara seslenen bir dönüş daha var. Kantatın, koronun içinde eridiği orkestral finali kastediyorum; Tanrı'nın yitip gitmekte olan dünyasına yaktığı ağıdı, yaratanın kederler içinde, "böyle olsun istemedim" der gibi yükselen sesini... Sona doğru matemin en uç vurgularına erişildiği, nihai ümitsizliğin ifadesini bulduğu, son notasına kadar kendini ifade etmek ve seslendirmekten başka hiçbir teselli vermediği söylenebilir; ancak yaratılana acılarını dile getirmek için bir ses verilmiş olmasıyla eserin ödünsüzlüğü, acılarının umarsızlığı sakatlanmamıştır, diyemem. Hayır, bu karanlık müzikli şiir, sonuna kadar bir teselli, bir uzlaşma, bir aydınlık vermiyor; fakat sanatsal bir paradoks olarak anlatının – ağıt biçimindeki anlatının– yapısının tümünde, en yoğun umarsızlıklardan, sessizce bir soru şeklinde bile olsa, umudun yeşereceğine dair dinsel paradoksların barınmasına ne demeli? Bu, ümitsizliğin ötesindeki ümit, ümitsizliğin, çaresizliğin aşılabilmesi – sadece içindeki ihaneti değil, inancı da aşan bir mucize olmalı. Sonunu dinleyin; benimle birlikte dinleyin. Çalgı grupları birbiri ardına geri çekiliyor; geriye kalan, eserin bittiği, söndüğü son ses, bir çellonun tiz *sol* sesi, son söz, havada kalan son ses; bir *pianissimo-fermate* halinde yavaşça tükeniyor. Ondan sonra geriye hiçbir şey kalmıyor – sessizlik ve gece! Oysa sessizlik içinde yankılanarak asılı kalan, artık var olmayan, sadece ruhun kulağının işitebileceği bu nota, matemin sesinin tükendiği nota değil artık; o da fikrini değiştiriyor, o da dönüyor ve gecenin içinde bir ışık olarak kalıyor.

XLVII

"Burada kalın, benimle birlikte uyanık durun."[1] Adrian eserinde, Tanrı insanın, İsa'nın çaresizliğini dile getiren bu duayı, kendi Faustus'unun ağzından yalnız adamın mağrur seslenişine dönüştürerek, "huzur içinde uyuyun, hiçbir şeyin sizi rahatsız etmesine izin vermeyin!" şeklinde kullanmış olabilir – bunun insanca yanı, içgüdüsel bir istek, yardım olmasa da yanında olmak, destek olmak anlamında bir rica olarak bakiydi: "Beni terk etmeyin, vadem dolduğunda etrafımda olun!"

Leverkühn bu nedenle, 1930 yılının neredeyse yarısına yaklaşırken, Mayıs ayında, farklı yollarla da olsa, bir arkadaş grubunu Pfeiffering'e davet etti; bütün arkadaşlarından, tanıdıklarından hatta az tanıdığı ya da hiç tanımadığı kimselerden oluşan otuz kişilik bir kalabalık. Bir bölümüne yazılı kartlar gönderdi, bir bölümünü de benim aracılığımla davet etti. Bu arada herkesten davetini diğerlerine de iletmelerini rica etti. Kimileri de, sırf kişisel meraklarından ötürü kendi kendilerini davet ettiler; katılabilmek için benden ya da bu dar çevrenin diğer üyelerinden yardım ricasında bulundular. Zira Adrian, gönderdiği kartlarda, bu seçkin dost toplantısında bir söyleşiyle bazı tipik bölümlerini piyanoyla örnekleyerek yeni tamamladığı son eseri hakkında fikir vermeyi arzu ettiğini yazmıştı; davet etmeyi düşünmediği bazı kişiler, sırf bu nedenle ilgi duymuşlardı; sözgelimi, başrol oyuncusu Tanja Orlanda, tenor Herr Kjoejelund, Schlaginhaufen'lerle birlikte geleceklerdi. Yayıncı Radbruch ile karısı da, Schildknapp'ın peşine takılacaklardı. Yazılı olarak da-

1. Yeni Ahit, "Matta" 26:38. (Y.N.)

vet ettikleri arasında Baptist Spengler de vardı; oysa Adrian'ın onun bir buçuk aydır hayatta olmadığını bilmesi gerekiyordu. Bu zeki adam, maalesef kırklarının ortasında kalp hastalığına yenik düşmüştü.

Teslim edeyim ki, bütün bu organizasyon, bana pek hayırlı bir şeymiş gibi gelmiyordu. Nedenini söylemek zor... Büyük bölümü hem maddi hem de manevi açıdan kendine uzak olan bu insanları, inzivaya çekilmiş olduğu bu yere, en münzevi eserinin açılışını yapmak maksadıyla yanına toplamak, hiç de Adrian'a göre bir şey değildi. Bu, beni sadece alışılmadık bir davranış biçimi olduğu için rahatsız etmiyordu; esas olarak ters geliyordu –nedenini daha önce belirtmiş olduğumu sanıyorum– onun, sürgününde yalnız olduğunu bilmek, gönlümce çok daha iyiydi. Hiç alışık olmayan, karmakarışık bir kalabalığın gözlerini, onun o dünyadan kopmuş haline çevirmesindense insancıl fikirli kişilerle, ona sadakatle bağlı ev sahipleriyle, Schildknapp, sevgili Jeanette, saygı dolu bayanlar, Rosenstiel ve Nackedey gibi birkaç kişiyle ve benimle yetinmesi evlaydı. Ama ne yapabilirdim ki, kendi başlattığı, geliştirdiği böyle bir girişimin ucundan tutmak, onun direktiflerine uyarak telefonu elime almak ve işe koyulmaktan başka yapacak bir şey yoktu. Reddeden kimse çıkmadı, bilakis, dediğim gibi katılmak için ek bazı başvurular oldu.

Bu etkinliğe severek bakmadığım bir yana, itiraflarımda daha da ileri giderek teslim edeyim ki, şahsen uzak kalmayı bile düşündüm; ama sorumluluk ve görev duygum, buna engel oldu; istesem de istemesem de orada bulunmalı, her şeye göz kulak olmalıydım. Bu suretle o cumartesi öğleden sonra Helene ile Waldshut-Garmisch yolcu trenine binmek üzere Münih'e geldik. Kompartımanı Schildknapp, Jeanette Scheurl ve Kunigunde Rosenstiel'le paylaşıyorduk. Diğerleri, öteki vagonlara da-

ğılmıştı. Yalnız Schlaginhaufen çifti, Schwaben aksanlı yaşlı emekli, kızlık soyadı Plausig olan eşi ve onların şancı dostları, yolculuğu kendi arabalarıyla yapacaklardı. Bizden önce yola çıkmışlardı ve Pfeiffering'e vardığımızda bu çok işimize yaradı; zira küçük istasyon ile Schweigestill Çiftliği arasında birkaç sefer yaparak yürüyerek gitmeyi göze alamayan konukları, gruplar halinde taşıdılar. Konukları, istasyondan alıp eve kadar taşıma konusuna hiçbir önlem alınmamıştı. (Ufukta sessizce gürlemeye başlayan fırtınaya rağmen hava durgundu.) Helene ile ben, Frau Schweigestill'i mutfakta Clementine'nin de yardımıyla, bu kalabalığa yiyecek bir şeyler ikram etmek üzere telaş içinde çalışırken bulduk; kahve, tereyağlı ekmek dilimleri ve soğuk elma suyu hazırlıyorlardı. Oldukça şaşkındılar; bize, Adrian'ın kendilerini, bu istilaya karşı tek kelimeyle olsun uyarmadığını açıkladılar.

Bu arada, dışarıda Suso ya da Kaschperl'in hiddetli havlamaları, çırpınıp durduğu kulübesinin önünden gelen zincir şıkırtıları dinmek bilmiyordu; ancak gelen konukların ardı arkası kesilip herkes, oturma olanakları hizmetçi ve uşakların ailenin oturma odasından, hatta yukarıdaki yatak odalarından taşıdıkları iskemlelerle artırılan Nike Salonu'nda toplandıktan sonra sakinleşti. Saydığım kişiler dışında, orada bulunanlar arasında, tahminen ve belleğimde kaldığı kadarıyla, zengin Bullinger, ne Adrian'ın, ne benim haz ettiğim, onun merhum Spengler'le birlikte davet etmiş olduğu ressam Leo Zink, artık bir tür dul sayılan Helmut Institoris, sarih telaffuzlu Doktor Kranich, Frau Binder-Majoresku, Knöterich'ler ve Institoris'in davet ettiği, çöküк yanaklı, şakacı portre ressamı Nottebohm ile karısı vardı. Buna ek olarak Sixtus Kridwiss ve onun tartışma masası çevresinden, toprak tabakaları araştırmacısı Doktor Unruhe, Profesör Vogler ile Holzschuher, siyahlar içinde kapalı yakasıyla şair Daniel Zur Höhe

ve beni kızdıracak denli sofistike Chaim Breisacher vardı. Branş olarak müzik, opera şarkıcılarının yanı sıra, Zapfenstösser Orkestrası'nın şefi Ferdinand Edschmidt tarafından temsil ediliyordu. Benim için, sadece benim için de değil, orada bulunan kişilerin tümü için sürpriz niteliğindeki o malum fare hikâyesinden sonra tombul ama şık Avusturyalı karısıyla birlikte bildiğim kadarıyla ilk kez toplum içine çıkan Baron Gleichen-Russwurm da gelmişti. Anlaşılan, Adrian sekiz gün öncesinden sarayına bir davetiye yollamış, Schiller'in yeğeni de, muhtemelen topluma yeniden adapte olmak için bu tuhaf nezaket tavrını özel bir fırsat sayarak oldukça mutlu olmuştu.

Bütün bu insanlar, dediğim gibi yaklaşık otuz kişi, çiftçi salonunda şimdilik ayakta durmuş, beklentiler içinde etraflarına bakınıyor, birbirileriyle tanışıp meraklarını dile getiriyorlardı. Ezelden beri üstünden çıkarmadığı spor kostümünün içinde, etrafı, sayıları epey kabarık kadınlarla çevrili Rüdiger'i görüyordum. Drama şarkıcılarının hoş tınılı baskın seslerini, Doktor Kranich'in astımlı ama kolay anlaşılır konuşmasını, Bullinger'in ağız kalabalığını, Kridwiss'in bu toplantı ve onun vaat ettikleri hakkında, "acayip mühim" diye teminat verdiğini, Zur Höhe'nin topuklarını yere vurarak o fanatik, "Tamam, tamam! Öyle de denebilir"lerini yapıştırdığını işitiyordum. Barones Gleichen, eşiyle kendisinin maruz kaldığı "talihsiz" durumla ilgili olarak insanların sempatisini kazanmak amacıyla ortalarda dolaşıyordu. "Biliyorsunuz, buna çok canımız sıkıldı," diyordu orada burada – Adrian'ın çoktandır salonda olduğunu baştan beri kimsenin fark etmediğini gözlemledim. Hâlâ bekliyormuş gibi aralarında konuşuyorlardı; zira onu tanıyamamışlardı. Sırtı pencereye dönük, şimdilerde hep giyindiği gibi giyinmiş, salonun ortasındaki, bir zamanlar Saul Fitelberg'le birlikte oturduğumuz, ağır oval masanın başında duruyordu.

Konukların çoğu bana oradaki beyin, kim olduğunu soruyordu; takındığım hayret ifadesi üzerine, "Ya, öyle mi?" diyerek birden uyanıyor, ev sahibini selamlamak için telaşlanıyorlardı. Adrian, gözümün önünde ne ölçüde değişmişti ki, böyle bir durum çıkmıştı ortaya. Top sakalının bunda kesinlikle büyük payı olmalıydı. Bunu, onun o olduğuna inanmak istemeyenlere de söyledim. Yün saçlı Rosenstiel, Adrian'ın sandalyesinin yanında, zırhlı nöbetçiler misali uzun süre bekledi; bu nedenle Meta Nackedey salonun olabilecek en uzak köşesinde saklanıyordu. Kunigunde bir süre sonra durduğu yerden ayrılma ferasetini gösterecek, böylece diğer hayranı onun yerini alabilecekti. Açık duran masa piyanonun sehpasında *Doktor Faustus'un Ağıdı*'nın partisyonları açık vaziyette duruyordu.

Dostumu gözümden ayırmadığım için, diğer konuklarla hoşbeş ederken onun başı ve kaşlarıyla verdiği işareti kaçırmadım; toplanan kişilere, yerlerini almalarını hatırlatacaktım. İşaretinin gereğini derhal yerine getirdim; yakındakilere rica ederek, uzaktakilere işaret vererek Doktor Leverkühn'ün konuşmaya başlamak istediğini hatırlattım, sessizliği sağlamak üzere kendimi zorlayarak elimi çırptım. Yüzünün solgunlaştığı hissediliyor, hatlarının ruhsuzlaşarak soğuduğu fark ediliyordu; hatta alnında beliren ter damlaları bile bu soğukluktan payını alır gibiydi. Hafifçe, çekingen bir şekilde çırptığım ellerim titriyordu; tıpkı şimdi, bu dehşet verici anıyı kaleme alırken titrediği gibi.

Seyirciler oldukça hızlı bir şekilde uydular uyarıya; sessizlik ve düzen süratle sağlandı. Adrian ile yaşlı Schlaginhaufen'ler masanın başındaydılar; onların yanı sıra Jeanette Scheurl, Schildknapp, karım ve ben. Diğer konuklar, salonun iki yanına gelişigüzel dağılmış, değişik mobilyaların, boyalı tahta iskemlelerin, at kılı minderli divanın üzerinde oturuyorlardı. Beylerden birkaçı ise

duvarlara yaslanmıştı. Adrian, genel beklenti ve benim isteğim uyarınca çalmaya başlamak üzere piyanonun başına geçmek için hiçbir harekette bulunmadı. Ellerini kavuşturmuş, başı yana eğik, gözleri önüne, hafifçe yukarıya dikili, tam bir sessizlik içinde oturuyordu; toplananlara önce selam mahiyetinde –biraz tekdüze, biraz da, şimdilerde fark ettiğim gibi tutuk ifadesiyle– bir konuşma yapacağını düşündüm; başlangıçta öyle de oldu. Ancak şunu belirtmeliyim ki, konuşması esnasında sürekli dili sürçüyordu –bense sanki bu hataları düzeltmeye yararmış gibi tırnaklarımı avuçlarıma gömmüş, işkence çekiyordum– o, bu hataları dikkate almadan geçip gidiyor, yeni hatalar yapıyordu. Aslında onun anlatım biçimindeki bu düzensizlikten dolayı tedirgin olmamalıydım; zira o, konuşurken de yazarken de, kısmen bir tür eski Almanca kullanır, eksik, tamamlanmamış cümle yapıları için kuşkulu ama kabul edilebilir bir mazeret ileri sürerdi; dilimiz barbarlıktan kopalı, grameriyle, imlasıyla biraz şekle gireli şunun şurasında ne kadar zaman geçmişti ki?

Çok sessiz, mırıldanırcasına başladı konuşmaya, ne söylediğini çok az kişi işitiyor, bir anlam çıkaramıyordu. Ya da eğlence olsun diye, tumturaklı konuşma taklidi yaptığını sanıyorlardı. Aşağı yukarı şöyle şeyler söyledi:

"Hürmete şayan, ziyadesiyle sevgili biraderlerim, hemşirelerim."

Ardından bir süre sustu, dirseğini kırıp düşünürmüş gibi yanağını eline dayadı. Bundan sonra olanlar da şakacı bir giriş olarak neşelenmeye davet ediyormuş gibi algılandı. Yüz hatlarındaki hareketsizlikle, bakışlarındaki yorgunlukla ve solgunluğuyla çelişse de, o esnada bir kez daha, burunlardan gelen kısık bir gülme işitildi, hatta salondaki kadınların bazıları açıkça kıkırdadılar.

"Önce," dedi, "size teşekkür etmek isterim, hem ba-

na gösterdiğiniz, hiç hak etmediğim lütfunuz hem de dostluğunuz için; bu ıssız sığınak köşemden yazarak ve arayarak yaptığım, yürekten bağlı olduğum sihirbazın çırağı ve özel dostum vasıtasıyla yaptığım davete icabet ettiniz, kiminiz yaya kiminiz arabalarınızla buraya kadar geldiniz. O arkadaşım ki bana gençliğimizde okula gittiğimiz zamanları, Halle'deki öğrencilik yıllarımızı, daha o zamanlar, hatta daha diploma törenim esnasında kabaran kibrimle korku uyandırdığımı hatırlatır."

Pek çok kişi burnunu çekerek bana baktı; benden böyle sitayişle söz etmesinden dolayı duygulanmıştım, gülümseyerek bile karşılık veremiyordum. Ama gözlerimin dolduğunu görmek çoğu kişiyi güldürdü; Leo Zink'in, durumu karikatürize etmek için, kendisinin de alay ettiği kocaman burnunu abartılı bir şekilde, gürültüyle mendiline silmesini nefretle hatırlıyorum; bunun üzerine ortada yeni bir kıkırtı dolaştı. Adrian, durumu fark etmemiş gibiydi.

"Ama her şeyden önce," diye devam etti, "sizden *ozür* dilemeliyim" ("özür" diye düzeltti ama sonra yine "ozür" dedi) "ve köpeğimiz Prästigiar'ın[1], Suso da deriz ona ama asıl ismi Prästigiar'dır, bu rahatsız edici davranışlarından, böyle cehennemî biçimde havlamasından, kulaklarınızı böyle cehennemî bir şekilde taciz ederek havlamasından, ulumasından, sizi benim hatırıma böyle bir zahmete ve eziyete katlanmak zorunda bırakmış olmasından dolayı kusura bakmamanızı rica ediyorum. Eğer her birinize sadece köpeklerin duyabileceği aşırı tiz sesli birer düdük verseydik, iyi ve davet edilmiş dostlar olduğunuzu ta uzaktan anlardı. Yıllardır o nöbetteyken benim çaldığım, onun da dinlemeyi sevdiği gibi birer düdük."

1. Faust söylencesinde şeytani yeteneklere sahip köpek. (Y.N.)

Düdük lafı üzerine sağda solda birileri, biraz yadırgayarak da olsa yine kibarca gülüştüler. Fakat o devam etti:

"Şimdi sizden samimi ve Hıristiyanca bir ricam olacak; hitabemi, kötüye yormayın, öyle kabul etmeyin. Zira size içtenlikle hakir gördüğüm ama insani bir şekilde paylaşmak adına, iyi, zararsız, pek günahsız sayılmasa da, alışıldık ölçülerde, tahammül edilebilir nitelikte günah dolu bir itirafta bulunmak istiyorum hararetle; zira kum saatim gözlerimin önünde durmakta; bekliyorum; boşaldığı anda, son tanecikler de boğazından geçtiği anda, o beni alacak. Ona, bedenim ve ruhumla ebediyen ona ait olacağıma dair kendi kanımla yazarak sadakatle söz verdim; cam boşalıp ona ait olan zaman tükendiğinde, onun malı olacağım, ellerine ve zorbalığına teslim olacağım."

Burada bir kez daha burunlarından güldüler ama bir yandan da başlarını sallayıp dillerini damaklarında şaklattılar. Sanki münasebetsiz, yakışık almaz bir davranışla karşı karşıyaydılar. Kimileri karanlık bir merak içinde etrafa bakınmaya başlamışlardı.

"Şunu bilin ki," dedi masanın başındaki, "siz iyi ve inançlı insanlar, sizler, 'Tengri'ye karşı işlediğiniz sınırlı günahlarınızla" ("Tanrı" diye düzeltti ama sonra tekrar kelimenin eski biçimine döndü) "inayetine ve anlayışına güvenebilirsiniz. Oysa ben? Durumumu uzun zamandır kendime sakladım. Ama artık daha fazla gizleyemeyeceğim; ben ta yirmi bir yaşımdan beri iblisle nikâhlıyım; ne olacağını bilerek isteyerek, taammüden, cüretle, kibirle ve küstahlıkla; çünkü bu dünyada şöhret kazanmak istiyordum; onunla bir sözleşme, bir ittifak yaptım. Yani yirmi dört yıldır ne yaptımsa, insanların haklı olarak kuşkuyla baktığı her şeyi, onun yardımıyla meydana getirdim. Hepsi Şeytan işi, zehrin meleği tarafından dökülmüştür. Düşündüm ki, hayatta kim kazanmak isterse,

bunun bedelini ödemeli. Günümüzde büyük girişimlere, büyük işlere kalkışanlar, Şeytan'a saygı göstermek zorunda; zira ondan başka kimsenin yardımı dokunmaz."

O anda salonda sıkıntılı, gergin bir sessizlik egemen oldu. Dinlemekten zevk alan pek az kişi kalmıştı; çoğunun kaşları kalkmıştı ve yüzlerinden, "nereye varacak bunun sonu, neler oluyor burada," ifadesi okunuyordu. Sözlerine, sanatçılara özgü bir tavırla gizemli havalar katmaya çalıştığı biçiminde yorumlamaları için bir kerecik olsun gülümsemesi ya da göz kırpması yeterliydi, her şey birazcık olsun düzelebilirdi. Ama o bunu yapmadı; solgun, ciddiyet içinde oturuyordu. Kimileri sorarak bana baktılar, bu sözlerle ne kastediyor, diye. Ben ne cevap verebilirdim ki; belki de müdahale edip toplantıyı dağıtmalıydım – iyi ama hangi gerekçeyle? Bunlar yalnızca onun itibarını zedeleyen, onu ifşa eder mahiyette gerekçeler olabilirdi. Meseleyi kendi akışına bırakmam gerektiğini hissediyordum; lafı uzatmadan hemen eserini çalmaya başlamasını, kelimeler yerine notalarla konuşmasını umuyordum. Sözün, her şeyi açıklıkla dile getiren niteliğine karşı, hiçbir zaman bir şey söylemeyen ama her şeyi anlatan müziğin, genel olarak bağlayıcı olmayan sanatın koruyucu üstünlüğünü bu denli kuvvetle hissetmemiştim. Ama onu durdurmak, sadece duyduğum saygıya ters düşmekle kalmıyordu; benimle birlikte dinleyenlerin çok azı bunu hak etse de, bütün ruhumla onun ne diyeceğini işitmek istiyordum. İçimden, sabredin ve dinleyin diyordum diğerlerine; sizleri yakını sayarak davet etmiş bir kere!

Bir düşünme arası verdikten sonra devam etti dostum:

"Sanmayın ki sevgili biraderlerim ve hemşirelerim, bu sözü vermem, bu anlaşmayı yapmam için ormanda bir yol ağzına, çemberlere ve kaba saba yeminlere ihti-

yaç duydum. Aziz Tommaso ne buyurur? Düşmek için kelimelere ihtiyaç yoktur; düşüş onları tekrarlamakla gerçekleşmez; bir eylem yeterlidir buna; hatta arzı hürmet, açıkça sadakat beyan etmek bile gerekmez. Zira o, sadece bir kelebekti; renkli bir *hetaera esmeralda*, o yaptı bunu bana; dokunarak. Süt renkli büyücü... Onu, o sevdiği loş ağaç gölgelerinde izledim saydam çıplaklığıyla. Uçarken bir çiçek yaprağına benzer; onu yakaladım ve beni uyarmasına rağmen onunla seviştim. İşte böyle oldu. Çünkü nasıl yaptıysa yaptı, beni aşka düşürdü – mahremine girdim ve sözleşme yapılmış oldu."

Titredim, çünkü o anda dinleyenler arasında bir ses yükseldi – rahip kılıklı Daniel Zur Höhe, ayağını yere vurdu, çekiçle döver gibi hükmünü verdi:

"Güzel. Bunda bir güzellik var. Çok iyi, çok iyi, böyle denebilir."

Kimileri susturmaya çalıştı, içten içe onun o sözlerine minnettarlık duysam da bu konuşana ben de pek onaylamayan bir bakış attım. Aslında budalaca olsa da, dinlediklerimizi, daha rahatlatıcı, daha muteber bir alana, estetiğin alanına çekmiş, yersiz olsa da, beni öfkelendirse de, içimde bir rahatlama yaratmış oluyordu. Zira topluluğun arasında derin nefes alır gibi bir "ya, demek öyle" havası esti gibi geldi bana; bir hanım, yayıncı Frau Radbruch, Zur Höhe'nin sözlerinden cesaret alarak kendi fikrini dile getirdi.

"İnsan şiir dinler gibi oluyor."

Ama ne kadar rahatlatıcı gelirse gelsin, bu mutluluk verici güzel yorum kalıcı olamadı; insanların buna kanmaları pek uzun sürmedi; zira bunların şair Zur Höhe'nin itaate, zorbalığa, kan dökmeye ve dünyanın yağmalanmasına dair o yalçın, o tuhaf şiir anlayışıyla bir ilgisi yoktu. Burada söz konusu olan, sakin ve soluk renkli bir ciddiyetti; bir gerçeğin itirafıydı; bir insanın ıstırabının son

kertesinde birlikte yaşadığı kimseleri, yakınlarını yanına çağırması olarak kabul edilmeliydi – bana kalırsa, her şeyden önce gereksiz bir samimiyetin ifadesi. Yakını diye çağırdıkları, böyle bir hakikati soğuk bir korkuyla karşılamaktan öte bir anlayışa, yapıya sahip kişiler değildi; çok geçmeden elbirliğiyle böyle bir hakikati, şiir olarak değerlendiremeyeceklerine karar verdiler.

İtirazları, davet sahibine ulaşabilmiş gibi görünmüyordu. Ara verdiğinde derin düşüncelere dalıp gitmesi, belli ki onu bütün bunlara karşı erişilmez kılıyordu.

"Unutmayın," diyerek yeniden başladı konuşmasına. "Fevkalade hürmete şayan sevgili dostlarım; benim gibi Tanrı'nın terk ettiği birine yapmanız gereken, onun naaşını, inançlı Hıristiyanların ölülerinin gömüldüğü kutsal yere değil, geberik sığır leşlerinin atıldığı yere koymak. Önceden söylüyorum bunu; onu tabutunda her zaman yüzüstü yatar bulacaksınız. Beş kere çevirseniz de, o hep ters dönecek. Zira ruhum, kibri ve gururuyla, o zehirli kelebekle sevişmeden çok önce Şeytan'a doğru yönelmişti; kaderim sonunda beni ona götürecekti. Gençliğimden beri gayretlerim hep ona dönüktü. Bildiğiniz gibi insanlar ya Cennet'e erişmek ya da Cehennem'e gitmek için yaratılmışlardır. Ben, Cehennem için doğmuşum. Onun için, küstahlığımı şekere bulayıp yutturmak için Halle Akademisi'nde teoloji okudum; fakat Tanrı hatırına değil, öteki uğruna; o bakımdan teoloji tahsilim gizliden gizliye bu ittifakın bir başlangıcıydı; Tanrı'ya değil ona, büyük *religiosus*'a[1] yönelişimi gözlerden gizliyordu. Şeytan'a yönelen bir kişi, ne durdurulabilir ne de direnebilir; Teoloji Fakültesi'nden, Leipzig'e gidip müzik alanına atılmam, kendimi sadece ve münhasıran *Figuris*,

1. (Lat.) Dindar. (Y.N.)

characteribus, formis coniurationum ya da ne denirse işte, dualara, ruh çağırmalara ve büyücülük adı verilen şeylere adamam, bunun sadece küçük bir adımıydı.

Umarsız yüreğim, bana sunulmuş fırsatı kaçırdı. İşlek bir zekâm, Tanrı vergisi yeteneklerim vardı; tevazu içinde, dürüst davranarak bunlardan yararlanabilirdim; fakat bununla yetinemedim. Öyle bir zamandayız ki, doğru adımlarla, inançla ve sadelikle hiçbir şekilde bir yere varılamıyor. Şeytan'ın yardımı olmaksızın, kazanın altında cehennem ateşi yanmaksızın sanat yapmak imkânsız... Evet, sevgili dostlar, evet, sanatın duraklaması, zorlaşması, her şey zorlaştı diye kendi kendini sarakaya alması, Tanrı'nın zavallı kullarının çaresizlik içinde ne yapacağını bilememesi, zamanın suçu. Birileri bunu aşmak, bir atılım yapmak üzere misafir olarak iblisi davet etmişse eğer, ruhunu günaha teslim etmişse, zamanın günahını kendi sırtına yüklenmiş olur ve lanetlenir. Zira, (Ayık ve uyanık olun!)[1] denir. Ama bu bazen böyle yürümez. Dünyayla aklı başında bir şekilde, her şey daha iyi olsun diye uğraşmak varken, tedbiri elden bırakmaksızın bu yolda katkıda bulunmak varken, iyi eserlere yeniden yaşama şansı verecek, onlara dürüstçe alan yaratacak bir düzen kurmak varken, o kişi ne yapıyor, dolambaçlı yollara sapıyor, kendini Cehennem'in sarhoşluğuna kaptırıyor, onun uğruna ruhundan oluyor ve hayvan leşi kemiklerinden oluşan yığınının tepesine düşüyor.

Evet, benim güzide ve sevgili biraderlerim, hemşirelerim, ben kendimi tecrit ettim ve *nigromantia, carmina, incantatio, veneficum*[2] ve daha hangi kelimelerle, hangi isimlerle adlandırılırsa, vaı lığımı, ümidimi ona bağladım.

1. Yeni Ahit, "1. Petrus" 5:8. (Y.N.)

2. (Lat. sırasıyla) Kara büyü, büyü şarkıları, kehanet, zehir karıştırma. (Y.N.)

Kısa bir süre sonra da onunla bir konuşma yaptım; İtalya'da, bir Güney Avrupa salonunda o kalleşle, o pezevenkle uzun uzadıya konuştum. Bana sahip olduğu parlak nitelikleri, varlığının temelleri ve özü hakkında bazı bilgiler vermesi gerekti. Ayrıca bir de, zaman sattı bana; ölçülemez uzunlukta bir yirmi dört yıl. Kendini bana adadı, bu süre için benimle ittifak yaptı; işi ne kadar zora koştumsa da, böyle bir şey için fazla akıllıca ve alaycı davransam da aldırmadı; büyük şeyler vaat etti bana, çalışabilmem için kazanınım altına bolca ateş sürecekti. Yalnız, bütün o süre içinde bıçak gibi sancılar çekecektim; tıpkı küçük denizkızının bacaklarında hissettiği gibi. O kız, benim kız kardeşimdi ve tatlı karım; adı, Hyphialta. Zira İblis, onu yatağıma getiriyordu birlikte yatmam, ona kur yapmam için. Onu gitgide daha çok sevdim. Balık kuyruğuyla ya da insan bacaklarıyla gelmesi fark etmiyordu. Ekseriya kuyruğuyla geliyordu; çünkü bacaklarında hissettiği bıçak gibi sancılar keyfini kaçırıyordu, ben de zaten onun narin bedeninin sevimli bir şekilde kuyruğa geçişinden çok hoşlanıyordum. Ama insan şeklinde gelince daha çok haz duyuyordum; benimle, insan bacaklarıyla birlikte olunca daha fazla zevk alıyordum kendi payıma."

Bu sözlerle birlikte dinleyenler arasında bir huzursuzluk başladı. Yaşlı Schlaginhaufen çifti masamızdan kalktı; koca, karısının dirseğinden tutup ayaklarının ucuna basarak oturanların arasından geçirdi ve kapıdan dışarıya çıkardı. Bir-iki dakikaya kalmadan avludan büyük bir gürültüyle arabasının motorunun çalıştığı işitildi; anlaşılan, gitmişlerdi.

Bu, kimileri için düşündürücüydü; zira tekrar istasyona dönmeyi umdukları arabalardan biri eksilmiş oluyordu. Ancak konuklar arasında onların yaptığını yapmak niyeti görülmedi pek. Herkes büyülenmiş gibi oturuyordu; onlar ayrıldıktan, dışarısı tekrar sessizleştikten

sonra yine Zur Höhe'nin o buyurgan, "Güzel! Elbette iyi, güzel!" sözleri işitildi.

Tam dostumdan bu giriş bölümünü yeterli sayıp bırakmasını ve eserinden bir şeyler çalmasını istemek üzere ağzımı açmaya niyetlenmiştim ki o, orada olanlara hiç aldırmadan anlatmaya devam etti:

"Bunun üzerine Hyphialta hamile kaldı ve bana bir oğul armağan etti; ona bütün ruhumla bağlandım, kutlu bir oğlan, alışılmıştan çok daha cana yakın, sanki çok uzaklardan, çok eski ülkelerden gelmiş bir kahraman. Ama bu kanlı canlı bir çocuk olduğu ve benim insan olarak hiç kimseyi sevmeme izin olmadığı için, iblis onu acımasızca öldürdü; hem de gözlerimin önünde. Zira bilmeniz gerek, bir ruh şiddetle kötülüğe yönelmişse, o zaman bakışı yılan gibi zehirli olur; en çok da çocuklar için. İşte bu tatlı sözlü çocuk, bir ağustos ayında yok olup gitti. Oysa ben bu cinsten bir sevecenliğe müsaade verilmiş olduğunu sanıyordum. Şeytan'a bağlı bir keşiş olarak kadınlar dışında etiyle kemiğiyle her şeyi, herkesi sevebileceğimi düşünüyordum; daha önce de, sınırsız bir samimiyet içinde bana 'sen' diye hitap etmekte ısrarlı olan ve benim de buna izin verdiğim birini, bir erkeği de ona vermiş olduğumu hatırlamalıydım. Onu da yine aynı nedenle öldürmek zorunda kalmış, hiçbir zorlama ya da emir olmaksızın ölüme yollamıştım. Zira *magisterulus*[1] o sıralar kutsal nikâhla evlenmeyi tasarladığımı fark etmişti; böyle bir evlilik durumunda kendisinin bertaraf olacağını, bunu benim Tanrı'yla barışmak için seçtiğim bir kaçış yolu olduğunu görmüş, hiddete kapılmıştı. Bu maksadımdan yararlanarak soğukkanlı bir şekilde o samimi adamın ölümüne yol açmaya zorladı beni. Bunu

1. (Lat.) Küçük üstat. Şeytan'a verilen adlardan biri. (Y.N.)

hepinizin önünde size itiraf ediyorum işte; bugün karşınızda ayrıca bir de cani sıfatıyla bulunmaktayım."

Bu noktada konuklardan bir grup daha salonu terk etti; sapsarı kesilmiş, altdudağını ısırmakta olan kısa boylu Helmut Institoris sessiz bir infial içinde ayağa kalktı; arkadaşları, ucuz resimlerin ressamı Nottebohm, onun yanında pek burjuva halli, "ana kucağı" dediğimiz türden koca memeli karısı, yavaşça ve suskun çıkıp gittiler. Ama dışarıya çıktıklarında suskunluklarını sürdürmemiş olmalılar ki, gidişlerinden birkaç dakika sonra üzerinde önlüğü, kır saçları sımsıkı taralı Frau Schweigestill girdi içeriye usulca, ellerini kavuşturup kapıya yakın bir yerde durdu, Adrian'ın konuştuklarını dinlemeye başladı:

"Ben nasıl bir günahkârım ki ey dostlar, bir cani, bir insan düşman, şeytani bir aşk ilişkisine teslim olmuş biriyken, bunlara aldırmayıp hiç durmadan bir işçi gibi harıl harıl çalıştım ve ne 'isterrehat' ettim (fark edip "istirahat" diye düzeltti ama sonra yine "isterrehat" diye devam etti) "ne de uyudum; dişimi sıktım ve çok zor işler başardım. Havari'nin buyurduğu gibi, 'Zor işlerin peşine düşen, zorluk çeker.' Çünkü nasıl Tanrı bizim yumuşatıcı merhem niteliğindeki dualarımız olmaksızın büyük işler yapmıyorsa, öteki de yapmıyor. Onun yaptığı, sadece çalışmama engel olan bazı şeyleri, utangaçlığım ve aklımın alaycılığını gidermekti; geri kalanını, arada bazı tuhaf esinlenmeler gelse de ben, kendi başıma yaptım. Zira sık sık içimde sevimli bir çalgı beliriyordu; bir org, bir pozitif org, sonra bir arp, lavtalar, kemanlar, trombonlar, tek sürgülü trombonlar, *krummhorn*[1], cin düdükleri; her biri dörder sesli; öyle ki kendimi Cennet'te sanıyordum, başka türlü olamazdı. Bunların çoğunu yazdım. Sık sık ço-

1. Ortaçağ'da XVII. yüzyıla dek kullanılan, çift kamışlı üflemeli bir çalgı. (Y.N.)

cuklar geliyordu odama; oğlanlar, kızlar. Nota kitaplarından bir motet söylüyorlardı; bu arada tuhaf bir muziplikle gülümsüyor, bakışıyorlardı. Çok güzel çocuklardı bunlar. Bazen havanın sıcaklığındanmış gibi saçları havalanıyordu, güzel elcikleriyle düzeltiyorlardı. Gamzeleri vardı, içlerinde de yakutlar. Burun deliklerinden bazen kıvrım kıvrım sarı kurtçuklar çıkıyor, göğüslerine doğru iniyor ve orada kayboluyorlardı."

Bu sözleri yine, salondaki bazı dinleyicilerin toparlanıp gitmeleri için bir işaret oldu. Bilimadamları Unruhe, Vogler ve Holzschuher için; birinin, dışarıya çıkmaktayken bileklerini şakaklarına bastırdığını gördüm. Evinde tartışmalara katıldıkları Sixtus Kridwiss ise heyecanlı bir yüzle geride kalan, görünüşe göre çoğu kaçmaya hazırlanan yirmi kişiyle birlikte hâlâ yerinde oturuyordu. Leo Zink kötü niyetli bir beklenti içinde kaşlarını kaldırmış, başka birilerinin resimlerini değerlendirirken her zaman yaptığı gibi, "Yüce İsa!" diyordu. Leverkühn'ün etrafında sanki onu koruyacakmış gibi birkaç kadın toplanmıştı. Kunigunde Rosenstiel, Meta Nackedey ve Jeanette Scheurl; bu üçü. Else Schweigestill ise biraz uzakta kalıyordu.

Dinliyorduk:

"Kötü, yirmi dört yıl boyunca, sadakatle sözlerinin arkasında durdu. Her şey sonuna varıncaya dek; her şeyi, tümünü, cinayetler ve zina içindeyken tamamladım; belki de bu kötülükler içindeyken yarattıklarım, yargılanmam esnasında Tanrı'nın lütfu bakımından faydalı olur. Bilmiyorum. Belki Tanrı da görür zor olanı denediğimi ve kendim için işi zorlaştırdığımı; belki, belki de bu kadar gayret edip her şeyi sonuna kadar titizlikle tamamlamış olmam lehime sayılır – bunu söylememeliyim; böyle bir ümide kapılmaya cesaretim de yok. Günahım, affedilir olmak için fazla büyük. Böylesine ağır bir nedamet içindeyken kafamda Tanrı'nın inayetine, ba-

ğışlamasına dair spekülasyonlar yapmakla çok ileri gitmiş oluyorum; bu, ebedi iyiliğin, en affedemeyeceği şey olmalı; bunu kabul ediyorum; böyle küstahça spekülasyonlar, merhameti imkânsız kılar. Buna dayanarak spekülasyonlarda bulunmaya devam ettim; son kerteye varmış ahlaksızlığımın, iyiliğin, kendi sonsuzluğunu kanıtlaması için bir teşvik, bir tahrik anlamına gelebileceği sonucuna vardım. İşte bu böyle sürüp gitti. Yukarıdaki iyilikle, lanetli bir yarışmaya girmiş bulunuyorum. Hangisinin sonu yok diye; onun iyiliğinin mi, yoksa benim spekülasyonlarımın mı – görüyorsunuz işte, ben lanetlendim; benim için merhamet umudu yok artık; çünkü spekülasyonlarımla her şeyi baştan yıktım, berbat ettim.

Şimdi, bir zamanlar ruhuma karşılık satın almış olduğum zaman tükendi; sonum gelmeden önce sizleri davet ettim, siz seçkin, sevgili biraderlerim ve hemşirelerim, ruhen ölmüş olduğumu sizden saklamak istemiyorum. Bunun için beni iyilikle yâd edin; davet etmeyi unuttuklarıma da kardeşçe selamlarımı iletin, kırılıp gücenmesinler. Bütün bunları söyleyip bildirdikten sonra size hiç olmazsa eserimden, Şeytan'ın sevimli çalgılarından dinlediklerimden, bir kısmını da yaramaz çocukların söylediklerinden, veda niyetine biraz bir şeyler çalmak istiyorum."

Ayağa kalktı, ölü gibi bembeyazdı.

Sessizliğin ortasında astımlı da olsa sarih telaffuzlu Kranich'in sesi işitildi. "Bu adam, bu adam deli! Bu konuda çoktandır hiç kuşkum kalmadı; ne yazıktır ki, aramızda deli doktorluğu bilimini temsil eden kimse yok. Bir nümizmat olarak ben kendimi burada gayet yetkisiz buluyorum."

Böyle diyerek dışarıya çıktı.

Leverkühn, etrafında saydığım kadınlar, Schildknapp, Helene ve ben, kahverengi masa piyanonun başına otur-

du, sağ eliyle partisyonun sayfalarını düzeltti. Gözyaşlarının yanaklarından aşağıya yuvarlandığını, tuşların üzerine damladığını gördük; ıslak ıslak uyumsuz bazı akorlar bastı. Bu arada sanki şarkı söyleyecekmiş gibi ağzını açtı ama dudaklarından sadece, hâlâ kulaklarımda kalan bir feryat yükseldi; aleti kucaklamak ister gibi kollarını açtı ve birdenbire, sanki birisi itmiş gibi yana kaykılıp iskemlesinden yere düştü.

Uzakta duran Frau Schweigestill, biz yakındakilerden daha hızla yaklaştı yanına; bizler, neden bilmem, ona yardım etmek için birkaç saniye tereddüt ettik. Bilinçsiz yatan adamın başını kaldırdı, bedeninin üst kısmını anaç kollarına alarak odanın içine, biz afallayıp kalanlara doğru bağırdı:

"Hepiniz gidin! Hepiniz! Hiç anlayışınız yok sizin. Siz şehirliler, anlayış gerek burada anlayış! Ebedi inayetten çok söz etti. Zavallı adam! Erişebilecek mi bilmem. Ama doğru dürüst insan gibi bir anlayış, inanın bana, her şeye yeter!"

Sonsöz

Yerine getirildi. Bu yaşlı adam, içinde yazdığı zamanların ve yazılarının konusunu oluşturan şeylerin korkularıyla beli bükülmüş, neredeyse kırılmış vaziyette, kararsız bir memnuniyet duygusuyla, hem anılarda kalan hem de yaşanmakta olan zamanların olaylarıyla dopdolu yılların tanığı olarak hayata geçirdiği, mesaisinin eseri olan kâğıtların yükselen öbeğini seyretmekte. Ben tabiat olarak bu iş için doğru adam, bu iş için doğmuş biri olmasam da, sevgiyle, sadakatle, tanıklığımla bu görevin üstesinden geldim. Bu işi başarmak için gerekli şeyler, özveri isteyen şeyler yerine getirildi – bununla yetinmeliyim.

Bu anıları kâğıda geçirmeye, Adrian Leverkühn'ün yaşamöyküsünü yazmaya başlarken, hem yazarı bakımından hem de kahramanının sanatçı kişiliği bakımından bunların yayınlanması konusunda en küçük bir öngörüm yoktu. Ama şimdi, bir zamanlar, dünyanın bir bölümünü, hatta daha fazlasını ahtapot kollarıyla kuşatan devlet canavarının safahat âlemi kutlamaları sona erip de matadorları kendilerini doktorlarına zehirlettikten –sırf geriye bir şey kalmasın diye– üzerlerine benzin dökülüp yaktıktan sonra, derim ki, emrinizdeki bu eserimin yayımlanması düşünülebilir artık. Fakat Almanya, o zalimlerin iradesiyle temellerine kadar yıkıldı; öyle ki,

kitap yayımlamak misali kültürel bir etkinliğe gücü yetecek gibi değil. Ben de bunun için bu sayfaları öyle ya da böyle Amerika'ya ulaştırmak için çareler ve yollar düşündüm; böylece İngilizce çevirisiyle önce oradaki insanların önüne konabilirdi. Ama bu, sonsuzluğa göçmüş dostumun ruhuna tam olarak uygun düşmez gibi geliyor. Bu düşünceme, bir de kitabımın konu olarak oradaki uygarlık âleminde bir yadırganacağı, özellikle de kökten Almanlığa özgü bölümlerinin İngilizceye çevrilmesinin imkânsız bir durum olarak ortaya çıkma olasılığı gibi bazı kaygılı öngörüler de eklendi.

Öngördüğüm diğer bir konu, birkaç kelimeyle ifade etmek gerekirse, bu büyük kompozitörün yaşamı sona erip de hesabı verildikten, benim elyazılarımın altına bitiş çizgisi çekildikten sonra payıma düşecek olan boşluk duygusu. Sarf ettiğim çaba, o heyecan verici, içimi kemirip bitiren görev aşkıyla sürekli beni meşgul eden çalışmalarım, boş kalsaydım çok daha zor dayanılabileceğim yıllarımı geçirmeme yardımcı oldu; ileride bunun yerini tutacak bir faaliyet göremiyorum şimdilik. Doğrudur; on bir yıl önce öğretim görevimden uzaklaşmamın sebepleri, tarihin gök gürültüleri arasında kaybolup gitti. Almanya özgür artık; yok olmuş, kısıtlanmış bir ülkeye nereye kadar özgür denebilirse. Olabilir ki, okuldaki görevime geri dönmem için hiçbir engel kalmayacak yakında. Monsignore Hinterpförtner, bir vesileyle buna işaret etti. Beşerî Bilimler son sınıf öğrencilerinin gönlüne, yer altının pagan tanrılarına duyulan saygıyı, olimpik mantığın ve berraklığın oluşturduğu kült etiğini dinî inançlarla bağdaştıran bir kültür düşüncesini yerleştirebilir miyim yine? Korkarım, aradan geçen bu çılgın on yıl içinde benim dilimden, benim onların dilinden anladığımdan da daha az şey anlayacak bir kuşak yetişti. Korkarım, ülkemin gençliği, onların öğretmeni olabilmem için bana çok yabancılaş-

tı – dahası, Almanya, bahtsız Almanya, bana yabancı, fena halde yabancı oldu; sırf şu nedenden; ben onu korkunç bir akıbetin beklediğinden emin olduğum için kendimi onun günahlarından uzak tuttum; kendimi yalnızlığıma gömdüm. Böyle davranmakta haklı mıydım diye sormamalı mıyım, kendi kendime? Ayrıca bir şey daha; gerçekten de öyle mi yaptım? Ben, acı verecek denli önemsediğim bir insana ölünceye kadar bağlı kaldım ve onun bana hiç aralıksız sevgi dolu kaygılar veren hayatını anlattım. Bana öyle geliyor ki, bu sadakatim, dehşet içinde memleketimin suçlarından kaçıyor olmamdandı belki de.

Adrian'ı piyanonun başındayken yakalayan, tümüyle paralize eden şokun etkisiyle içine düştüğü, on iki saat süren baygınlığından ayılıp kendine geldiği andaki halini anlatmaya saygım engel oluyor. O kendine gelmedi; Adrian Leverkühn adlı kişiyle aslında hiç ilgisi olmayan içi yanıp bitmiş, sadece kılıfından ibaret kalmış kişiliğinin içinde bir yabancı olarak buldu kendini. "Demans" kelimesi, esasen kendi benliğinden sapmaktan, kendine yabancılaşmaktan başka bir anlama gelmez.

Şu kadarını söyleyeyim, Pfeiffering'de kalması artık söz konusu olamazdı. Hastayı Doktor Kürbis'ten aldığımız yatıştırıcı ilaçlarla seyahate hazırlamak, Münih'e götürüp Doktor Von Hösslin'in, Nymphenburg'daki özel sinir tedavi merkezine yatırmak gibi zor bir görevi, Rüdiger Schildknapp ve ben üstlendik; Adrian orada üç ay kaldı. Bu deneyimli uzmanın ilk teşhisi, hiç tereddütsüz bir akıl hastalığının söz konusu olduğu yönündeydi; zamanla kötüleyebilirdi. Ancak ilerleme aşamasında ortaya çıkan bariz bazı arazlar, vakaya uygun bir tedavi sonunda hızla kaybolacak, ümit verici olmasa da, hasta daha sakin bir evreye girecekti. Bu bilgilerin yanı sıra, Schildknapp ile bana Buchel Çiftliği'ndeki Elsbeth Leverkühn'e haber vermekten şimdilik kaçınmamızı salık

verdi. Oğlunun başına gelen felaketi öğrenir öğrenmez mutlaka koşup gelecekti; ileride bir sakinleşme durumu bekleniyorsa eğer, o zaman çocuğunu bu henüz tedavi görmemiş, sakinleşmemiş, dayanılmaz derecede sarsıcı halde görmesine engel olmak daha insanca bir tutum gibi görünüyordu.

Çocuğunu! Zira yaşlı kadın –yıl güze dönerken– onu alıp birlikte Thüringen'deki yuvalarına, çocukluğunun geçtiği yerlere götürmek üzere Pfeiffering'e geldiği gün, Adrian Leverkühn'ün yaşamı bir süreden beri tuhaf bir biçimde o çocukluk günlerindeki haline benziyordu; bir çocuktan başka bir şey değildi artık – ergin değildi, erkekliğinin gururlu uçuşlarına dair hiçbir anısı kalmamıştı ya da çok karanlık, derinliklerde gizli, gömülü anılar olarak kalmıştı bunlar; bir zamanlar olduğu gibi annesinin önlüğüne asılan, annesinin de eski günlerde olduğu gibi bakması, kaşıkla beslemesi, "yaramazlık" yaptığında azarlaması gereken –ya da böyle bir hakka sahip olduğu– çaresiz bir çocuktu. Cüretle ve inatla kökenlerinden kopup dünya üzerinde baş döndürücü bir yay çizdikten sonra kırık bir şekilde ana kucağına dönen bir insan kadar tüyler ürpertici, dokunaklı ve acıklı bir şey düşünemiyorum. Hiç yanılmadığım bazı izlenimlerime dayanan kanaatim, annenin, yarattığı bütün sıkıntılara rağmen bu trajik eve dönüşü tümüyle memnuniyetsiz, tümüyle hoşnutsuz bir şekilde karşılamadığı yönünde. Bir annenin gözünde kahraman oğlunun İkaros uçuşları, büyüyüp onun korumasından çıkmış evladının sert erkek maceraları, "Ne işim var benim seninle be kadın!" sözlerini işiterek gizliden incindiği sertçe uzaklaştırılmalar, günahkârca ve anlaşılmaz yanılgılardan ibarettir aslında; yıkılmış, mahvolmuş "zavallı" sevgili çocuğunu, aklına, hiç kopmasaydı daha iyi olurdu, demekten başka bir şey getirmeksizin kucağına alır yeniden.

Adrian'ın ruhsal karanlığının derinliklerinde, tükenmiş ruhuyla birlikte zihninin de el çektiğinde erişeceği huzurun o hüzünlü tadına kendini bırakmadan önce, gururundan arta kalan bir şeyler henüz hayattayken bu şefkatli aşağılanmaya karşı içgüdüsel bir isteksizlik duymuş olabileceğini düşünmek için nedenlerim var. Elsbeth Leverkühn'ün, rahatsızlığından haberli olduğunu ve gelmek üzere yola çıktığını açıkladığımız zaman intihara kalkışması, kısmen de olsa, bu güdüsel öfkenin ve annesinden kaçma dürtüsünün göstergesiydi. Bu olay şöyle gelişti:

Dostum, pek seyrek, her seferinde ancak birkaç dakikalığına görebildiğim Hösslin Akıl Hastanesi'nde üç ay kadar tedavi olduktan sonra bir ölçüde sükûnet buldu – iyileşme demiyorum ama doktorunun sakin Pfeiffering'de, özel bir bakım altında tutulmasına izin vereceği kadar huzura kavuştu. Bu durum, biraz da mali nedenlere bağlıydı. Böylece ona alışık olan eski çevresi yine bağrına bastı. Yalnız ilk başta onu oraya geri getiren hastabakıcıya tahammül etmek durumundaydılar. Ama Adrian'ın davranışlarına bakılırsa böyle bir gözetimden pekâlâ feragat edilebilirdi. Böylece bakımı tümüyle çiftlik sakinlerinin eline kaldı; özellikle de Gereon, ona yapılı bir gelin getirdikten, Clementine de Waldshut istasyon şefinin karısı olduktan sonra artık eski bölümde oturup dinlenmekten başka bir şey yapmayan Frau Schweigestill'in. Yıllardır kiracısı olan ve uzun zamandır ayrı bir oğul gibi kabul ettiği bu kişiye "insaniyet"ini tümüyle vakfedebilirdi artık. Adrian, ona kimseye olmadığı kadar güveniyordu. Çalışma odasında ya da evin arkasındaki bahçede onunla el ele oturmak, belli ki, en huzur verici durumdu. Pfeiffering'de yeniden ziyarete gittiğim ilk sefer onları böyle buldum. Oraya vardığımda bana çevrilen bakışında kızgın ve delice bir şeyler, içimi acıtan, kederli bir hoşnutsuzluk vardı; bilinci yerindeyken yanında bulunmuş bir

kişiyi tanımış da, böyle bir şeyin hatırlatılmasından kaçınmak istiyormuş gibiydi. Yaşlı kadın, temkinli bir şekilde bana hoş bir sözle cevap vermesi için ikna etmeye çalışınca, yüzü daha da değişti, üstelik tehditkâr bir biçimde kararda ve bana yas içinde geri çekilmekten başka yapacak bir şey kalmadı.

Annesine, ihtiyatla olup bitenleri aktaracak o nazik mektubun yazılma zamanı gelmişti. Daha fazla ertelemek, onun haklarını kısıtlamak anlamına gelirdi. Yola çıktığını bildirdiği telgraf bir gün bile gecikmedi. Söylediğim gibi, Adrian'a annesinin geleceğini haber verdiler, fakat onun, bunu anladığından pek emin değildiler. Bir saat kadar sonra, uyuduğunu sandıkları bir sırada, kimseye görünmeden evden kaçtı. Gereon ile yanaşmaları onu Klammerweier'de, üstündeki elbiseleri çıkarıp hızla derinleşen sulara boğazına kadar daldığı anda yakalayabildiler. Yanaşma, peşinden atlayıp kıyıya getirdiğinde suya gömülmek üzereydi. Çiftliğe geri getirdikleri esnada tekrar tekrar gölün soğukluğundan yakındı, her zaman yıkanıp yüzdüğü sularda boğulmanın pek kolay olmadığını ekledi. Oysa bu Klammerweiher'de hiç yapmadığı bir şeydi; yeniyetmeyken evinde, buranın muadili olan Kuhlmulde'de yüzerdi.

Kesin sayılabilecek tahminime göre, bu başarısız kaçma denemesinin ardında mistik bir kurtuluş fikri vardı; eski teolojide, adını koyacak olursak, erken dönem Protestanlıkta iyi bilinen bir şeydi bu: Şeytan'a tapanlar, ruhlarını kurtarmak isterlerse eğer, "bedenlerini feda etmeli"ydiler. Muhtemelen Adrian, başka bazı şeylerin de yanı sıra bu düşünceyle hareket etmişti. Onun, bu eylemini sonuca ulaştırmasına engel olmak ne denli doğruydu, Tanrı bilir. Bu nedenle, cinnet ânında yapılan her şey engellenmemeli. Onun hayatını kurtarmayı görev edinmenin, bu olayda –oğlunu ölü değil ama böyle ço-

cuklaşmış vaziyette bulmayı hiç tereddüt etmeksizin yeğleyen– annesi dışında kimseye faydası yoktu.

Sonunda geldi; Jonathan Leverkühn'ün kahverengi gözlü, sımsıkı toplanmış beyaz saçlı dul karısı, yitik oğlunu alıp onu çocukluğuna geri götürmeye kararlı olarak geldi. Karşılaştıklarında Adrian uzun süre titreyerek "anne" ve "sen" diye hitap ettiği kadının göğsünde kaldı, ömür boyu şarkı söylemekten esirgediği hâlâ ahenkli sesiyle konuşan kadını "anne" ve "siz" diyerek kendinden uzak tuttu. Kuzey'e, Orta Almanya'ya doğru yaptıkları, şans eseri Adrian'ı Münih'ten tanıyan hastabakıcının eşlik ettiği seyahat esnasında, oğul pek anlaşılamayan bir nedenle öfkeye kapıldı ve kimsenin beklemediği bu sinir krizi yüzünden anne ayrı bir kompartımana geçmek, yolun yarısına yakın bir bölümünde hastayı bakıcısıyla baş başa bırakmak zorunda kaldı.

Bu, bir kerelik bir olaydı. Benzeri bir şey bir daha hiç tekrarlanmadı. Daha Weissenfels'e varır varmaz, oğul, sevgi ve sevinç gösterileriyle annesine katıldı, eve kadar da adım adım onu izledi; sadece bir annenin yapabileceği şekilde tam bir özveriyle kendini onun bakımına vakfeden annesi için çok uysal bir çocuk oldu. Yıllardır aynı şekilde, gelin tarafından yönetilen Buchel'lerin evinde iki torun yetişmişti. Adrian, çocukken ağabeyiyle paylaştığı üst kattaki odaya yerleşti. Karaağacın yerine şimdi yine, dalları penceresine kadar uzanan ulu ıhlamur vardı; doğduğu mevsimde o olağanüstü çiçek kokularıyla "hoş geldin" işaretleri veriyordu sanki. Çiftlik halkının gönül rahatlığıyla bıraktıkları, bir zamanlar ahır bakıcısı kızın çıngıraklı sesiyle biz çocuklara kanon çalıştırdığı ağacın gölgesindeki yuvarlak sırada şekerleme yapıyordu sıklıkla. Bedensel olarak hareket etmesi konusuyla annesi ilgileniyordu; koluna giriyor, sakin, açık arazide birlikte yürüyüş yapıyordu. Annesi, karşılaştıkları kimselere elini

uzatmasına engel olmuyordu; tokalaştığı kişilerle Frau Leverkühn birbirilerine bakıp anlayışla başlarını sallıyorlardı.

Kendi adıma, bu değerli adamı tekrar görüşüm, 1935 yılına rastlar. Emekli olmuş, onun ellinci doğum gününü hüzünle kutlamak üzere Buchel Çiftliği'ne gelmiştim. Ihlamur çiçek açmıştı; o altında oturuyordu. İtiraf edeyim ki, elimde bir demet çiçek, annesinin yanında ona yaklaşırken dizlerim titriyordu. Boyu kısalmış gibi geldi; yana eğik duruşundan olmalı; yüzü incelmiş, kırsalın verdiği sağlıklı renge karşın acıyla aralanmış ağzıyla, yüzüme kaldırdığı, bakmayan gözleriyle bir *Ecce homo* siması gelmişti. Pfeiffering'de onu son gördüğünde beni tanımak istememişti. Şimdiyse, ihtiyar annesinin hatırlatmalarına rağmen, anılarıyla benim aramda hiçbir ilinti kuramıyordu. Günün önemine, orada bulunuşumun anlamına dair söylediklerimden de göründüğü kadarıyla bir şey anlamadı. Sadece çiçekler bir an için ilgisini çeker gibi oldu; sonra onlar da gözünden uzak öylece kaldı.

1939'da onu bir kez daha gördüm. Polonya'nın işgalinden sonra, seksen yaşındaki annesinin tanık olduğu ölümünden bir yıl önce. Annesi, beni merdivenlerden yukarı çıkarıp odasına götürmüş, cesaret verici kelimelerle, "Gelin, çekinmeyin, sizi fark etmez," diyerek içeriye girmişti. Bense mahcup, kapının eşiğinde kalmıştım. Odanın arka kısmında, bir zamanlar Adrian Leverkühn olan, ölümsüz yanı hâlâ bu isimle anılan kişi, bir şezlongda, ayakucu bana dönük, yüzünü görebileceğim şekilde, yünlü, hafif bir battaniyenin altında yatıyordu. Hassas biçimlerini her zaman beğenmiş olduğum solgun elleri, bir Ortaçağ mezar resmi gibi göğsünün üzerinde çaprazlanmıştı. Daha da kırlaşan sakalı, incelmiş yüzünü iyice uzatmış, El Greco'nun soylularına benzetmişti. Doğanın ne denli alaycı bir oyunuydu ki bu; ruhunun onu terk

ettiği bir anda, görüntüsü olabilecek en ruhani tabloyu oluşturuyordu. Gözleri çukura kaçmıştı; kaşları daha da kalınlaşmıştı; altlarından anlatılamaz bir ciddiyetle, tehditkâr bir biçime araştırır gibi bir hayalet bakışı attı bana; sarsıldım; ama hemen bir saniye sonra bitap düştü, göz yuvarları yukarı doğru döndü, gözkapaklarının altında durmadan sağa sola hareket ederek kayboldu. Annesi, daha yakma gelmem için çağırısı yineledi ama ben uymadım ve gözyaşları içinde arkamı döndüm.

1940 yılının 25 Ağustosu'nda Freising'deyken, hayatıma sevgi, merak, korku ve gurur dolu, çok önemli bir anlam kazandırmış olan yaşamından geriye kalanların da tükendiği haberini aldım. Oberweiler'in küçük mezarlığında, açık mezarının başında akrabaları dışında Jeanette Scheurl, Rüdiger Schildknapp, Kunigunde Rosenstiel ve Meta Nackedey, bir de tanınmayacak bir şekilde örtünmüş yabancı bir kadın vardı. Tabutun üzerine ilk toprak düşerken ortadan kayboldu.

Almanya, telaştan kızarmış yanaklarıyla yabansı zaferlerinin doruklarında başı dönmüş sendelemekteydi o sıralar; bağlı kalmaya kararlı olduğu, kanıyla imzaladığı bir anlaşmadan aldığı güçle dünyayı ele geçirmeye hazırlanıyordu. Bugün ise, şeytanlarla kuşatılmış halde gözlerinden birini eliyle kapatmış, diğeri vahşete dikili, çaresizlikten çaresizliğe yuvarlanmakta. Uçurumun dibini ne zaman bulacak? İnanışa göre ümitsizliğin en son noktasında beliren ümit ışığını getirecek mucize ne zaman doğacak? Yalnız bir adam, ellerini kavuşturmuş dua etmekte: "Tanrım, dostumun ve vatanımın zavallı ruhlarına merhamet et!"

1951'den itibaren aşağıdaki kapanış notu S. Fischer Verlag'ın (Frankfurt am Main) bütün kopyalarında yer alır:

XXII. Bölüm'de anlatılan on iki ton ya da sıra tekniği adı verilen kompozisyon sanatının, gerçekte çağdaş bir kompozitör ve kuramcıya, Arnold Schönberg'e ait olduğunu, tarafımdan, hayalî bir bağlam içinde, romanımın tümüyle kurgusal olarak yarattığım kahramanına mal edildiği, kitabın müzik kuramlarıyla ilgili bazı bölümlerinin Schönberg'in armoni kuramından aktarılmış olduğu konusunda okuru aydınlatmak gereksiz sayılmamalıdır.

THOMAS MANN



XX. yüzyılın en büyük yazarlarından kabul edilen Thomas Mann, tüm dünyada edebiyat okurlarının vazgeçilmezleri arasında.

Thomas Mann, son eseri olarak tasarladığı *Doktor Faustus*'ta bizi mağrur bir sanatçının, besteci Adrian Leverkühn'ün gerilimli dünyasında dolaştırıyor. Ruhu, yaratma arzusuyla dolup taşsa da, akılcı ve duygusallıktan uzak mizacını dizginleyemeyen Leverkühn'ün gerilimi, yaratma gücünün önündeki en büyük engeldir. Şeytan, Leverkühn'ü bu zayıf noktasından yakalar: Yaratıcı zihnin dışavurumu olmaksızın anlamsız kalmaya mahkûm bir varoluştan kurtulmanın bedelini, sanatçıyı zührevi bir hastalığın pençesine düşürerek ödetir. Ancak kötülüğün sağlayabileceği bir deha, bir yaratıcılıktır bu ve Thomas Mann'ın estetiğinde halkların faşizmle zehirlenmesini temsil eder. Mann'ın, gelişkin toplum ruhunun insan bedeninde arkaik ilkelliğe teslim oluşu şeklinde yorumladığı, toplumsal alanda tehdidini dün olduğu kadar bugün de hissettiren bu kronik siyasi mesele, romanda estetik ruh ile burjuva yaşamı arasında uçurum oluşturan bireysel düzlemde karşımıza çıkar.

Dünya edebiyatının kültleri arasında tartışmasız bir yeri bulunan Mann'ın bu son büyük eseri, Faust miti ile bağlantılı bir sanatçı romanı, bir çağ ya da toplum romanı, müziği dil ile ifade etmeyi amaçlayan deneysel bir roman ya da epik anlatının bütün katmanlarına yayılan sanat kuramına dair bir deneme olarak farklı perspektiflerden okunabildiği için de bu kadar kapsamlı.



Kapak resmi: CHARLES ALTAMONT DOYLE

ISBN 978-975-07-1919-6



32 TL
KDV DAHİL