

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ROMANTİK YABANCI

Varoluşçu Yabancı'nın atmosferi boğucudur. Yapacak hiçbir şey olmadığı için odalarından çıkmayan, güdülerini kaybetmiş bu insanlarda bulantı verici, hayat karşıtı bir şey söz konusudur. Değerlerini yitiren bu dünya esasen yetişkinlerin dünyasıdır. Çocukların dünyası büsbütün daha temizdir, hava umutla doludur. Noel zamanındaki büyük mağazalar yepyeni bir dünya gibidir. Hasta ruhuyla dışarıdan bakan kişi içinse bu “yeni dünya” korku hissi yaratır, taş plak gibi dönüp duran ve özgürlüğü men eden mekanik bir medeniyetin simgesidir.

Çocuk ile yetişkinin dünyaları arasındaki zıtlık, 19. yüzyılla bizimki arasındaki temel farklardan da biridir. Victoria devrinde J.S. Mill, Huxley, Darwin, Emerson, Spencer, Carlyle ve Ruskin gibi bilge figürlerin gerçekleştirdiği düşünsel devrimler insan hayatını sonsuza dek değiştireceğe benziyordu; insanoğullu “ölmüş benliklerinin sıçrama tahtasına basarak yükseklere doğru” sınırsızca ilerleyecek gibi görünüyordu. Bu devri geleceği görememekle suçlamadan önce, iki dünya savaşı ve atom bombasından sonra hayatta kalan bizlerin çocukları kınayan yetişkinler konumunda olduğumuzu hatırlamakta fayda var. 18. ve 19. yüzyılın rasyonalizmi kısır ve sıkıcı bir zihniyet de-

gildi. Çok çalışmaya ve ağır mantık sorunlarıyla uğraşmaya al-dırmayan, yoğun ve sağlıklı bir iyimserlik dönemi, çünkü daha önce hiç görülmediği kadar özgür bir ortam mevcuttu. Hatta yakından bakınca, Victoria devrindeki bilgeleri çığlıklar atıp hoplayıp zıplarken görebiliriz.

Yabancı böyle durumlarda genel gidişatın heyecanına asla kendini kaptırmaz. Yüzyıl sona ermeden ütopyanın kurulabileceğini öngörememesi basiretsizliğinden olabilir. Yine de bu topraktan beslendiği ölçüde kendi çağının çocuğudur. Filozofların rodeo yapan kovboylar gibi davrandığı bir yüzyılda Camus ve Sartre gibi kötümser ve nihilist olamaz. İnsan doğasının bozuk olduğuna inanamaz. Zira rasyonalizm bu marazi dogmaları ilk günah ilan edip tamamen geçersiz görmektedir. Bozukluğun yalnız kendisinde olduğunu düşünür. İnsan doğası hastalıklı olamaz, zira çağın hâkim felsefesi insanın mükemmellik potansiyeline sahip olduğu görüşündedir. Bir şekilde “bu dünyaya ait olmayan” Yabancıdır. Shelley gibi genç yaşta ölse, Novalis ve Schiller gibi hastalansa ya da Coleridge gibi uyuşturucu kullansa bile bunların hepsi hayatın doğal düzeninin bir parçasıdır. Ona kalan tek şey, idealist ve hayalperest bir Platoncu olduğunu iddia edip onuruyla köşesine çekilmektir. Burjuvazi de onun var olma hakkını teslim etmeye razıdır. Yabancı toplumsal düzendeki beceriksiz hayalperesttir.

Geçtiğimiz yüzyılın başında Avrupa’daki durum böyledir. *Genç Werther’in Acıları*’nda solgun ama asil, mert ve idealist genç şair karakteriyle romantik Yabancıyı icat eden Goethe’dır. Bir önceki yüzyılda ise hüzünlü âşık komik bir figürdü:

İyi görünerek mümkün değil bu kadını
etkilemek,
Acaba hasta mı görünmek gerek?¹

Genç Werther kan değişimi getirir. Schiller *Haydutlar* ve *Don Carlos* ile onu izler. (Nietzsche Alman bir askerden şöyle duyduğunu aktarır: “Tanrı önceden *Haydutlar*’ı görmüş olsaydı dünyayı asla yaratmazdı.” Oyun insanlığı öylesine yüksek bir mertebeye koyar ki kutsallığa asla itibar etmez.) Bir de Novalis var: doğuştan bir yazgıyla muazzam şarkılar söyleyen ozan Heinrich von Ofterdingen’in yaratıcısı; hem biliminsanı hem de romantik. Coleridge’in Schiller’i çevirmesi ve Byron’ın da *Childe Harold*’ı yayımlamasıyla Alman Romantizmi İngiltere’ye gelir. Shelley’nin *Alastor*’ı, rüyasında gördüğü güzel kızın dünyada bir eşini bulamadığı için gitgide eriyip ölen bir delikanlıdır. Bu rüya Heinrich von Ofterdingen’in de gelecekteki yazgısını gösterir:

Biraz uzakta, eteklerinde altuni ışıkların oluk oluk parladığı puslu mavi kayalıklar yükseliyordu. Dört bir yanını yumuşak ve tatlı bir ışık sarmıştı. Gökyüzü masmavi ve bulutsuzdu.²

Yarım yüzyıl sonra sosyalist ütopya vizyonunu yazan William Morris, doğal olarak başlığına *John Ball’un Rüyası* diyordu. Romantik Yabancı “başka âlemleri düşleyen” bir hayalperesttir. Çok hareketli *değildir*. Sebebi Evan Strowde’dan farklıdır; romantik Yabancı özünde bir hayal avcısı, “boş günlerin aylak şarkıcısı”dır.³ Goethe’nin Werther’inden Thomas Mann’ın Tonio Kröger’ine dek bu rolün izini sürebiliriz. Duvardaki deliğiyle Barbusse’ün kahramanının, Roquentin ve Meursault’nun atasıdır. 20. yüzyıl yalnızca sunum şeklini değiştirir ve onu kendi çevresine yerleştirme ihtiyacı duyar. Meselenin ele alınışı daha klinik ve analitik hale gelir. Tepelerdeki doruklar ve dağlardaki mağaralar dekordan kaybolur; modern kentteki küçük odasıyla Barbusse’ün Yabancı sahneye çıkar. Hâlâ romantik-

tir. Başlıca derdi yine çevresinin kendi arzularını tamamıyla tatmin etmekten uzak olmasıdır. Dünyanın insan ruhunun isteklerine göre yaratılmamış olması onu korkutur. Bugünü dert ve hüsrana doludur. Sabah yataktan kalkmasını sağlasa da ancak kısmen tatmin olduğu, elinde kalan bir avuç deneyimle dert ve hüsrana içinde ölmekten korkar.

Hem romantik hem toplumsal gerçekçi geleneklerde ayağı olan James Joyce gibi bir yazarda, Yabancı'nın sunumundaki değişime tanık oluruz. Joyce'un sanatçısı Stephen Dedalus da yazgısı başından beri çizilmiş bir şair karakteri olarak başlar:

Oyun oynayan çocukların gürültüsü canını sıkıyor, aptalca sesleri kendisinin ötekilerden farklı olduğunu hissettiriyordu. Oynamak istemiyordu. Ruhunun durmaksızın seyrettiği cisimsiz imgeyle gerçek dünyada buluşmak istiyordu. Ancak nerede ya da nasıl bulacağını bilmiyordu...⁴

Joyce devam ediyor:

Mercedes'in* peşinde akşamları huzursuzluk içinde bahçeden bahçeye dolaşır sürükleniyordu. Rıhtımlara, ırmaklara ve karanlık göklere baktıkça içini muğlak bir tatminsizlik bürüyor ama buna rağmen sanki gerçekten elinden kaçırıldığı birini arıyormuşçasına bir aşağı bir yukarı günbegün dolaşmaya devam ediyordu.

Walter Pater'ın *Marius the Epicurean* (Epikürcü Marius) romanının ritmini yansıtan bu üslubun amacı inceden inceye hipnotize etmek, rüya izlenimi uyandırmaktır. Gözlem yapılan bölümlerdeyse keskin bir ayırım var:

* Dumas'ın *Monte Kristo Kontu*'nun kadın kahramanı.

Merdivende altlarında duran şişman talebe bir anda osurdu. Dixon yumuşak bir sesle, “Bir melek mi konuştu?” diye sordu.

Cranly de hararetle dönüp ama kızamadan, “Goggins, biliyor musun, sen gördüğüm en su katılmamış pis şeytansın!” diye söylendi.⁵

İlk iki parça “boş günlerin aylak şarkıcısı”nın üslubudur; üçüncüsününse “hayal gücü yerine hakikati temsil etmek” gibi saldırgan bir isteği var. 1910’lu yıllardan önce yazılması mümkün olamazdı. Bu iki pasaj, ilk iki bölümün gerçekçi Yabancıları ile romantik Yabancı arasındaki tipik farklılıkları gösterir.

Arada önemli bir fark var. Gerçekçi Yabancı şöyle sorar: “Hakikat – bununla ne demek istiyorlar?” Romantik ise bu soruyu aklından bile geçirmez; şöyle haykırır: Hakikati nerede bulabilirim? Romantik Yabancı olarak yola çıkan başka bir şairin, Yeats’in sözleriyle ifade edelim. Zerre kuşkusu yoktur ki:

Dünyada milyonlarca dudağın aradığı
Bir yerlerde var olmalı...⁶

Varoluşçu tutumun yerini Platoncu idealist yaklaşım almıştır; ideanın, “ruhunun durmaksızın seyrettiği cisimsiz imge”nin arayışı. *Bulantı*’nın Sartre’ı *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*’ndeki Joyce’u bir an için bile tasvip etmeyecektir. Stephen’in “ırkımın henüz yaratılmamış vicdanını ruhumun örsünde dövmek” arzusu ile “hiçbir macera yok” düşüncesi yan yana duramaz. Ancak yaklaşımımız doğruysa, gerçekçi Yabancı ile romantik Yabancı’nın temelde ortak bir yanı var. Kolaylık olsun diye “Yabancı’nın problemleri” dediğimiz belli başlı durumlara uyandığında kişinin Yabancılaşmaya başladığını farz ediyoruz. Bu bölümdeki amacımız, romantik

Yabancı açısından bu sorunların ne olduğunu belirlemek. Bu açıdan, “romantik” şair ya da romancılarından herhangi birini ele alıp eserlerinin ana temasını belirlemek yeterli olurdu. Shelley ve Coleridge’deki eğilimin sırasıyla Platoncu ve Kantçı olduğunu söyleyebiliriz. Alman edebiyatındaki örneklerin metafiziğini sınıflandırmak daha zordur: Schiller, Novalis, Fichte, Lessing, Hölderlin ya da modern zamanlara gelirse Thomas Mann, R.M. Rilke, Hermann Hesse. Fransa’da, yazdığı “sanatçının portresi” on iki cilt tutan Marcel Proust’u ya da Rimbaud ve Mallarmé’yi, hatta Gauguin ve Puvis de Chavannes gibi edebiyat meraklısı ressamı içeren daha önceki bir kuşak da var. İçlerinden herhangi biri Yabancı şemamıza uyacaktır. Hepsinde romantik denebilecek ortak bir yaklaşım söz konusu.

Bu bölümde Hermann Hesse’nin eserlerini ele almak istiyorum. Yabancı’nın sorunlarını tanımlamada diğerlerine göre daha büyük bir avantaj sağlayacağı için değil. İngilizce konuşulan ülkelerde çoğu eserinin çevirisi henüz yapılmadığı için Hesse’nin ulaştığı başarının boyutu çok az bilinmektedir.*



Hesse’nin edebiyatı başlıca iki döneme ayrılır: 1902 ve 1916 arasında yayımlanan şiirleri ve otobiyografik romanları ile 1919’dan (*Demian*) 1945’e (*Boncuk Oyunu*) uzanan beş ana romanı. İlk dönem eserleri bilhassa Alman kökenli bir edebi form olan *Bildungsroman*, gelişim romanı üslubundadır. *Bildungsroman*’ın amacı kahramanın ruhsal evrimini anlatmaktır; kahramanın karşılaştığı fikirlere verdiği tepkileri ya da deneyimlerinden yola çıkarak hayata dair geliştirdiği düşünceleri

* Kitabı yazarken Hesse’nin başlıca beş romanının dördü İngiltere’de yıllardır basılmıyordu, erken dönem romanlarınınsa hiçbiri çevrilmemişti.

inceleyen kurmaca bir biyografi türüdür. *Bildungsroman* kahramanın hayatın içinde deney yaptığı bir çeşit laboratuvardır. Bu sebeple, esas derdi pratikteki şu soruya felsefi bir cevap vermek olan yazarlar için kullanışlı bir araçtır: Hayatımızı nasıl yaşamalıyız? Meselesini ciddi bir şekilde romanla ele almak isteyen yazarların eserlerinin kendiliğinden bir tür *Bildungsroman* haline gelmesi dikkat çekici bir olgudur. Kahramanın hayatında ele alınan dönem ne kadar kısa olursa olsun, *Bildungsroman* ciddi kurmaca sanatının doğal formudur. Shakespeare'in *Hamlet*'i *Bildungsroman*'ın ilk İngilizce örneklerindedir. Zira *Hamlet*'in "ruhunun" evrimini işler. Adam öldürme ve intikam almanın basit bir *lex talionis** meselesi olmadığını gösterir. *Hamlet*'in bunun kişisel sorunlarını çözmede yetersiz kalacağını *hissetmesini* konu alır. Bu tanım çerçevesinde, şimdiye dek incelediğimiz çoğu kitabın *Bildungsroman* olduğu görülecektir.

Johnson'un *Rasselas*'ı her ne kadar çeyrek yüzyıl öncesinde yazılmış olsa da,** "gelişim romanı" modern edebiyata esasen

* (Lat.) "Göze göz, dişe diş". (ç.n.)

** Modern Yabancıya dair ilk alegoriyi, 1759'da *Habeşistan Prensi Rasselas*'ın *Öyküsü*'nü yayımlayan Doktor Johnson'a borçluyuz muhtemelen. Prensin yaşadığı Mutlu Vadi bütün toplumsal hayatın kontrol altında tutulduğu bir ütopya düzenidir. Ancak bu yüzden herkes sonu gelmez bir zevk döngüsüne mahkûm olmuştur. Bu durum kendi aklıyla düşünebilecek olanlardaki hayat ışığını hepten söndürmüş, kendi başlarına zaten bir değeri olmayan mahlûklardan gelebilecek son faydayı da götürmüştür. *Prens Rasselas* içinde sürekli artan sıkıntı ve rahatsızlığa mantıklı bir anlam veremez. Yalnızca derin düşünceler eşliğinde işaret edebilir: "Tam anlamıyla mutlu olmak için insanın tatmin edilmesi gereken altıncı bir hissi ya da duyulardan bağımsız bir melekesi varmış gibi geliyor bana." Yabancıнын problemini böylece bir cümlede ifade eder. *Rasselas*, *Astronom Imlac* (Johnson'un kendisi) eşliğinde Mutlu Vadi'den kaçır. "İnatçı ve indirgenemez gerçek"le yüzleşmek üzere dünyaya açılır. Shaw'un *Buoyant Billions*'ındaki (Kaygısız Milyarlar) *Secondborn*'la aynı sonuca ulaşır: "Ben mutlu olmak istemiyorum, canlı ve hareketli olmak istiyorum."

Goethe'nin *Wilhelm Meister*'iyle girmiştir. Hesse, Goethe'ye olan borcunu kabul eder. 1901'de *Hermann Lauscher*'la başlayan otobiyografi dizisi bu borcun ne kadar büyük olduğunu gösterir. 1916 tarihli *Unterwegs* (Yolda) bu dizinin sonuncusudur. Sonra üç yıllık bir ara olur ve bu zaman zarfında Hesse'nin bakış açısında büyük bir değişim meydana gelir. Savaş, toplu katliamlar ve Almanya'nın yenilgisinin ardından Hesse ruhsal bir çöküntü yaşar, önceki eserlerini gözden geçirip anlamsız bulur. Bu dönemin ayrıntıları eksiktir ama Hesse *Demian*'la tekrar edebiyat sahnesine çıktığında yıkımın sonuçları ve yeniden inşa çabası göze çarpar. Psikoloji daha keskin, değerlerin sorgulanışı hiç olmadığı kadar derindir. *Demian* sanatçının ruhsal bir depremden mucizevi şekilde sağ kurtulma gücünün örneğidir; Strindberg'in akıl hastalığından sonraki muazzam “geri dönüş”üyle kıyaslanabilir ancak. *Demian* ve arkasından gelen dört roman bu noktada kapsamlı bir analizi gerektiriyor.

Bunlara geçmeden önce, savaşın hemen ardından yazılmış başka bir eseri yorumlamak gerek. Çöküşün içinden doğan, *Sınırına Dayanan Akıl* kalınlığındaki *Blick ins Chaos* (Kaosa Göz Kırpmak) adlı bu ince kitap, Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler*'i ve *Budala*'sı üstüne iki makaleden oluşur. Sartre ve Camus'de incelediğimiz gibi, inancın çöküşünü ve Avrupa'daki ahlakın yıkıldığını haber verir: “Geniş bir *laissez-faire* düşüncesini olumlamaya yönelir; sıkıca bağlanmış tüm ahlaki ve etik kaidelerin reddiyesidir.” Hesse “Rus karakteri”nin, artık *Homo sapiens* olmaktan çıkmış kâbus gibi bir yaratığın, kendisini dengeleyecek İvan ya da Alyoşa'dan yoksun bir Mitya Karamazov'un, bütün düşüncüyü reddeden varoluşçu bir canavarın gelişini haber verir:

Yasakların, doğal içgüdülerin ve ahlakın ötesine uzanır o. Kendini özgürleştirme fikrinin yanı sıra, *principium indivi-*

duationis'in de ötesinde, perdenin arkasındaki özüne geri dönme düşüncesini benimsemiştir. İdeal Karamazov hem hiçbir şeyi sevmez hem her şeyi sever, hem hiçbir şey yapmaz hem her şeyi yapar. İlkel bir maddedir, canavarca bir ruhun hamurudur. *Bu formda yaşaması mümkün değildir*; bu formdan ancak geçebilir.⁷

Demian Rus karakterinin merhametine kalmayacak bir değer sistemi yaratmaya soyunur.

“Bir Genç Adamın Hikâyesi” alt başlığını taşıyan *Demian*, “genç sanatçı portresi”nin Hesse versiyonu olarak düşünülebilir. Gençlik hikâyesinin girişinde Emil Sinclair şöyle der:

Herkesin hayatı kendine giden bir yoldur. Şimdiye dek hiç kimse kendini tamamen gerçekleştirememiştir. Kimi isteksizce, kimi daha az gayretle, kimi de elinden geldiğince ancak kendi peşinden koşturmuştur. Herkes kendi doğum kalıntılarını, çamurunu ve yumurta kabuklarını sonuna dek içinde taşır.⁸

İlk bölümde ortaya bir ikilem atılır. Emil Sinclair çocukluğunda iki ayrı dünyanın farkına varmıştır. İlk dünyada orta sınıf, düzenli yuvası:

... geleceğine uzanan dümdüz bir çizgiydi. Burada vazife ve suç, vicdan azabı ve itiraf, tövbe ve güzel kararlar, sevgi ve ibadet, *İncil* ayetleri ve irfan vardı. Geleceğimiz buraya ait olmak zorundaydı; su gibi tertemiz, latif ve düzenli olmalıydı.

Diğer dünyaysa hizmetçi ve işçilerinkine yakındır; “hayalet hikâyeleri ve skandal fısıltıları”yla bu dünyada karşılaşır:

Burada korkunç, kışkırtıcı, feci ve esrarengiz bir akış içinde şen şakrak bir sel; mezbahalar ve hapishaneler, sarhoş he-rifler ve huysuz kadınlar, doğum sancısı çeken sığırlar, şaha kalkan atlar; soygun, cinayet ve intihar hikâyeleri vardı. Evimizdeyse huzur, düzen ve rahatlığın olması harikaydı. Dünyada uğursuzluk ve şiddet dolu bir sürü şey olsa da, *insanın annesine olan bağıyla bunlardan yine de kurtulabilmesi harika bir şeydi.*⁹

Karanlık dünyanın sınırlarının evinin içine taşabileceğini ve “annesine dönmenin” mümkün olmayabileceğini fark et-mesi Sinclair için kötü bir şok olur. Bazı arkadaşlarına kendini beğendirmek için uydurduğu yalanlar yüzünden, babası sarhoşun teki olan, kasabanın kabadayısı Frank Kromer’in eline düşer. Kromer’in gözüne girmek için hırsızlık yapmaya ve ailesine yalan söylemeye mecbur kalır; kendi iradesiyle yaptığı işler yüzünden huzurlu ve düzenli dünyasından kopar.

O zamanki hayatım bir tür delilikti. Utanmıştım; evimizdeki düzenin ve huzurun tam ortasında azap içinde bir hayat gibi yaşıyordum.¹⁰

Mesele böylece ortaya çıkıyor: düzene karşı kaos. Hesse çö-zümü ikinci bölümde ele alıyor. Emil Sinclair’ın okulunda Max Demian adında, her açıdan diğer çocuklardan daha “yetişkin” görünen bir çocuk vardır. İkiye ayrılan dünyanın sembolü olarak, *Kutsal Kitap*’taki Habil ve Kabil hikâyesi üstüne Sinclair’la sohbet ederler. Demian hikâyede gerçeğin çarpıtılmış olabileceğini söyler. Belki de Kabil kardeşini kıskançlıktan öldüren kötü bir adam değildi; belki de Kabil’in çehresindeki cesaret ve zekâ insanları korkutuyordu ve kendi korkaklıklarını ma-

zur göstermek için Kabil'in mimlenmiş olduğuna dair hikâyeyi uydurdular.

Hikâyenin bu yorumu Sinclair'ın canını sıkar. Anlamı açıktır: Karanlık dünyaya inmek muhakkak kötü olmayıp cesaret ve zekânın ifadesi olabilir. Demian cesur ve zekidir. Etrafta onun kızlarla, hatta annesiyle cinsel ilişkiye girdiğine dair dedikodular dolaşmaktadır. Ancak Sinclair'ı Frank Kromer'in baskısından kurtaran da, okul arkadaşlarının küçük ahlaksızlık ve terbiyesizliklerinden uzak durup kendini sevdiiren de aynı Demian'dır. Yine de Sinclair'da Demian'ın vardığı yargıları kabul edecek cesaret yoktur. Kromer'in baskısının bitmesiyle kendini tekrar evinin huzur ve düzenine atar, "hidayete ermiş birinin mutluluğuyla sevgi dolu eski ilahiler" söyler. Aslında ailesinden ziyade Demian'ın karşısında günah çıkartması gerektiğiyse çok sonra fark eder. Neticede eski düzenine dönerek kaostan sadece yüz çevirmiştir ama kaosun varlığı devam etmektedir.

Kitabın geri kalanı Sinclair'ın ergenliğini ve cinsel uyanışını anlatır. Ertelenen sorun tekrar eder ve yüz çevirmekle kaostan kaçılmayacağı anlaşılır. Sinclair umutsuzca debelenirken Demian yeniden sahneye çıkar. Sinclair onu annesiyle tanıştırır ve annesinde ikiye bölünmüş dünyasının çözümünü görür. Anne figürü bütün karşıtlıkların yok olduğu doğayı, yaşam gücünü, Lilith'i temsil eder. Roman baş döndürücü, Shelleyvari bir fantezi içinde sona erer. Gözünü işinden ayırmayan Hesse'nin özlü ve pratik analizini buraya kadar ilgiyle takip eden gerçekçi okur ise hayal kırıklığına uğrar. Hesse'nin çoğu romanında tekrar eden bu arıza romantik köklerinden gelir.

Yine de *Demian*'ın vardığı sonuçlar gayet açıktır. Mesele kendini gerçekleştirme. Herhangi bir düzen kavramını kabul edip idare etmek yetmez. Bu korkaklık olur ve özgürlükle sonuçlanamaz. Kaosla yüzleşmek gerekir. Hakiki düzene varmadan önce kaosa düşmek gerekir. Hesse'nin verdiği hüküm

budur. Teolojik terimlerle söylersek, cennetten düşüş zorunludur, insan iyilik ve kötülük ağacının meyvesini yemelidir. (Daha sonra Nietzsche ve Blake'i ele alarak benzer görüşlere değineceğiz: İyi ve kötü mutlak karşıtlıklar değil, ikisini de içeren daha yüksek bir kuvvetin ifadeleridir.) Sinclair kötülükle yüzleşmeyi reddederek hiçbir şey kazanmamış, çok şey kaybetmiştir. Budist metinler şöyle izah eder: Farkında olmayı reddedenler aslında ölüdür.

Hesse'nin sonraki romanındaysa büyük problemleri çözmüş gibi yanıltıcı bir hava var. Hesse *Siddhartha*'yı Hindistan'dan döndükten sonra yazmıştır. Başlıca beş romanı arasında en iyi yazılmış ve üslubu en pastoral olandır. (Strindberg'in de akıl sağlığına Hindu ve Budist metinleri okuyarak kavuştuğunu hatırlayalım.) Fakat kitap *Demian*'la aynı kusurdan mustarip: Hesse'nin hikâyenin başını yazarken sonunu öngöremediğini hissediyoruz.

Bir Brahman'ın oğlu olan Siddhartha, Buddha'yla aynı zamanda doğmuştur (yaklaşık olarak MÖ 563-483). Gezgin keşiflerin hayatı onu cezbeder, genç yaşta evi terk edip akli ve bedeni üstünde büyük bir hâkimiyet sağlayan sert bir disiplin uygulamaya başlar.

Bu haliyle Siddhartha, Barbusse'teki Yabancı'nın problemlerini aşmıştır.

Ancak nefesine hâkim olmanın kendini gerçekleştirmek anlamına gelmediğini hisseden Siddhartha, müritlerinin Buddha dediği, ermiş Gautama Sakyamuni'nin öğretisini dinlemeye gider. Gautama, Siddhartha'nın zaten varmış olduğu sonucu pekiştirir. Sadece iradeyi *sınamayı* amaçlayan uç noktadaki bir çilecilik esasen kendini gerçekleştirmek değildir. Buddha tefekkür ve bütün insani melekeleri tamamen terk etmeye dayanan "orta yol"u öğretir. Beden, duygu, duyum ya da zihinle özdeşleşmeye yönelik her türlü meyli bırakan keşif, her şeyin ötesin-

de kendini bilerek “yeniden doğum döngüsü”nden kurtulur.

Siddhartha bunu kabul etse de Buddha’yı izleyerek kendini gerçekleştirebileceğinden emin değildir. (Aslında Buddha da defalarca “her insanın kendi içinde bir ada olması gerektiği”ni söylemiştir.) En yakın arkadaşı mürit olup kalırken Siddhartha arayışına devam eder. Kendine şunu söyler: Hiç kimse bir başkasına Buddha olmayı öğretemez, sadece kendi kendine öğrenebilirsin. O zaman da şu soru ortaya çıkar: Doğaya duyduğu bütün sevgiyi bir kenara atıp hayatı ve alguları kısıtlayarak insan bunu öğrenebilir mi? Bu düşünce kararını etkiler. Keşiş cübbesinin kutsallığını bir kenara koyup vardığı ilk kasabada güzel bir fahişeye ilişkiye girer. Kadın ona herhangi bir dünyevi başarısı olmadan metresi olamayacağını söyleyince para kazanmayı öyle bir dirayetle aklına koyar ki kısa sürede hem ev hem de güzel fahişenin sahibi olur. Birkaç yılı böyle geçirdikten sonra kendini gerçekleştirmekten hiç olmadığı kadar uzakta olduğu suratına çarpar. Bir gün perişanlığı öylesine karşı konulmaz bir kuvvetle bastırır ki kendini öldürmeye kalkışır. Yapamaz ama tatminsizliğiyle yüzleşmedeki dürüstlüğü evinden ve başardıklarından vazgeçme gücünü verir. Tekrar evsiz bir gezgin olur. Yalnız bu kez çok uzaklara gitmez. Düşünceli karakteriyle kendisine benzeyen, yöredeki kayıkçıya katılır ve günlerini yeniden manevi disiplin içinde geçirir. Metresi öldüğünde, birlikte geçirdikleri son geceden bir oğlu olduğunu öğrenip çocuğu kendi büyütür. Son bir ıstırap olarak diğer insanlarla, hatta en sevdiklerimizle bile aramızda asla gerçek bir iletişim olmadığını fark eder: Oğlu evi terk eder. Siddhartha bu kaybını da kabullenir. Nehre bakıp tefekküre dalarak hayatına devam eder. Roman böyle biter.

Bu kısa özetten bile Hesse’nin tam sihribazlığını yapacağı sırada başarısız olduğunu görebiliyoruz. Siddhartha evinden umut içinde ayrılır. Çilecilik işe yaramayınca Buddha’ya yöne-

lir. Buddha da sınıfta kalınca dünyaya geri döner. Yine başarısız olunca kayıkcılığa başlar. Okur nihayete varan bir çözümün söylenmesini bekler ama romanın sonunda Hesse'nin verecek hiçbir şeyi olmadığını fark eder. Nehir akıp gider, Siddhartha tefekkür eder. Hesse nihai bir zafer ya da yenilginin olmadığı sonucuna varır. Hayat nehir gibidir, bütün cazibesi akışın hiç durmamasıdır. Hayal kırıklığı içinde romanı bitirmekten başka yapacak bir şey yoktur.

Doğu dinlerini bilenler, romanın başarısızlığının sebebinin Hesse'nin *Vedalar*'ın veya Budizmin özünü kavrayamaması olduğunu söyleyip itiraz edebilir. Yazmaya koyulmadan önce işin gerçeğini öğrenmek için en azından Ramakrişna'yı ya da Tibetli ermiş Milarepa'yı okuması gerekirdi, diyebilir. Muhtemelen bunda haklılık payı var. Ancak biz elimizdeki bitmiş romanla yetinmeli ve kitabı Hesse'nin kendi problemlerini tanımlama çabasının bir parçası olarak görmeliyiz.

Hesse'nin bir sonraki kitabı kendisinin de sonuçtan memnun olmadığını gösteriyor. *Bozkırkurdu*'nda yeniden saldırıya geçiyor, bütün doğrularını sıraya diziyor ve baştan başlıyor. Yabancı analizimiz açısından *Bozkırkurdu* (1928) Hesse'nin en önemli katkısıdır. Hatta Yabancı üstüne yazılmış en keskin ve kapsamlı incelemelerden biridir.

Bozkırkurdu orta yaşlı bir adamın hikâyesini anlatır. Bu bile kendi içinde önemli bir gelişme. Romantikler genellikle gençliğin öneminde ısrar ederek hayata karşı kötümserliğe gömülür (Rupert Brooke bunun tipik bir örneği). *Bozkırkurdu* meselenin gençlik olmadığını anlamıştır; orta yaşlı bu adamın hikâyesinde kendi kendini yaralayan bir dürüstlük var.

Dışarıdan bakınca, Harry Haller'in kendine taktığı ismiyle *Bozkırkurdu* bir Barbusse Yabancıdır. Belki biraz daha kültürlü, daha az hayvanidir; kadınların sokakta uçuşan eteklerini dert etmez. "Hakikati savunmak" fazla ilgisini çekmez; sahneyi

hayal gücüne bırakıp arzularıyla karışık rüyalarını da günlüğüne geçirir. Ancak yine de kitapları ve gramofonuyla odasında tek başına yaşayan bir adamdır, hatta küçük bir geliri olduğu için dışarı çıkıp çalışmaya da ihtiyacı yoktur. Gençliğinde kendini gerçekleştirme peşinde koşan bir şair olduğunu düşünmüştür. Oysa artık orta yaşlarında, giderek ihtiyarlayan bir Emil Sinclair'dır; ilham dolu ruh halleri kesilmiş, geriye sadece tatminsizlik ve kayıtsızlık kalmıştır.

Günlüğe sıradan bir günü anlatarak başlar. Biraz kitap okuyup duş alır, odasında istirahat edip yemek yer. Fakat gecelerle birlikte tatminsizlik duygusu evi ateşe vermeyi ya da pençereden atlamayı düşünecek derecede artar. En kötüsü de hissizliğin sebebi bulamamasıdır; hem sanatçı hem düşünür gibi olduğu için aslında bu tarz bir hayatın idealde onu mutlu etmesi gerekir. Bir şey eksiktir ama ne? Meyhanede yemek yerken uzun uzadıya düşünür. Yemek ve şarapla rahatladığı esnada, artık ümidi kesmiş olduğu o ruh hali birdenbire ortaya çıkar:

İçimi taptaze bir gülüş kapladı. Sabun köpüğü gibi havaya yükseldi ve ardından usulca patladı. Önümde altın bir patika açıldı. Sonsuzluğu, Mozart'ı ve yıldızları hatırladım. Bir saat kadar tekrar nefes alabildim.¹¹

Ancak bu ilham koca bir günün sonunda gelmiştir ve yarın uyandıığında kaybolacaktır. Biraz okuyup duş alacak vesaire.

Fakat aynı akşam başına bir şey gelir. Okur ne olduğunu tam anlayamaz. Haller'e kalırsa, duvarda üstünde "Sihir Tiyatrosu: Herkese Göre Değil" yazan esrarengiz bir kapı açılmıştır. Üstüne ilan levhası geçirmiş ve tablasında *Old Moore's* almanakları taşıyan adamın biri "Bozkırkurdu Üzerine Tezler" başlıklı bir risale verir ona. Romanın sonraki sayfalarında risalenin tamamına yer verilir ve Haller'in kendi eseri olduğu

anlaşılır. Ancak Haller'in ne zaman gerçeği söyleyip ne zaman kendi kafasına göre oyun oynadığının okur tarafından anlaşılması güçleşir.

Risale kendini çözümlemesinin önemli bir aracı olur. Tezlerin aslında Yabancı üzerine olduğu söylenebilir. Harry okudukça (veya yazdıkça) kendisi ve genel olarak Yabancı hakkında bazı kanılara varır. Harry'ye göre Yabancı'nın benliği bölünmüştür, o yüzden en büyük arzusu bütün olmaktır. Bu konuda, hayat boyu dış ağrısı çekmiş bir insan kadar bencildir.

Ne kadar sefil bir durumda olduğunu açıklayabilmek için Harry benliğini ikiye böler: uygar adam ve kurt adam. Uygar adam Emil Sinclair'ın ilk dünyasındaki her şeyi sever: düzen, temizlik, şiir ve müzik (özellikle Mozart). Şömine maşaları bile cilalanmış, seramikleri iyice parlatılmış evlerde konaklamayı tercih eder her zaman. Öteki benliğiyse ikinci dünyayı, karanlık dünyayı seven, açık alanları ve kuralsızlığı seçen bir yabani-dir; bir kadını elde etmek isterse en iyi yolunun öldürüp tecavüz etmek olduğunu düşünür. Ona kalırsa burjuva medeniyeti bütün delilikleriyle koca bir şakadan ibarettir.

Uygar adam ve kurt adam çoğu zaman düşmanlık içinde yaşar. Görünüşe göre Harry Haller günlerini ikisinin ağız dalaşı arasında parçalanarak geçirmeye mahkûmdur. Ancak bazen meyhanede olduğu gibi barışlılar ve tuhaf bir hal vuku bulur; Harry ikisinin birleşiminin kendisini tanrılara yaklaştırdığını hisseder. Bu vizyon anlarında, hayatı dümdüz yaşayan burjuvaya artık imrenmez olur; daha küçük bir ölçekte de olsa kendi çelişkileri burjuvada da mevcuttur. Aradaki çatışma onu ortadan yarıncaya dek, iki zıt mizacı da kendini gerçekleştirmek maksadıyla beslemiştir. Zira kalıcı bir uzlaşma sağlamanın sırrını çözdüğü takdirde burjuvanın bilgi düzeyinin çok ötesinde bir derinlikte yaşayacağını farkındadır. Her ne kadar hayatta kalma mücadelesinde burjuvaya göre zayıf düşse de, çektiği

eziyet daha aşağı olduğu anlamına gelmez. Bütünleşmeyi başaramasa bile büyüklüğünü gösterir. Başarması halindeyse tartışma götürmez bir şekilde Yabancı'nın diğer insanlardan üstün olduğunu gösterecek ve "daha dolu yaşama kavuşma"nın sembolü olacaktır. Yabancı gücünü fark ettiği takdirde bir bütün halinde mutlu olacaktır.

Haller daha da ileri giderek burjuvanın da hayatının Yabancıya bağlı olduğunu söyler. Yabancı olmadan burjuva var olmaz. Toplumun sıradan üyelerinin hayatta kalması Yabancılara bağlıdır. Birçok Yabancı bütünlüğe ulaşıp şair ya da aziz olarak kendini gerçekleştirebilmiştir. Bazıları trajediyle parçalanıp üretemese bile topluma ruhani enerji vermiştir. Fikir dünyasını arındıran ve burjuva medeniyetini de kendi cesedinin ağırlığı altında ezilmekten kurtaran Yabancıların gayretidir. Onlar toplumun manevi dinamolardır. Harry Haller de onlardan biridir.

Bozkırkurdu'nun kendini tahlil ettiği ileri bir aşama daha var: Aslında sadece insan ve kurt olarak ikiye bölünmüş olmadığını, içinde çatışan yüzlerce benliğe sahip olduğunu fark etmek. Düşünce ve dürtülerinin her biri ayrı bir benlik yaratır. "Kişilik" kelimesi kavramdaki belirsizliği gizler, çünkü esasında "beden" gibi somut bir olguya işaret etmez. İnsanlar sabit ve değişmez edebi karakterler gibi yaratılmamıştır. İnsanın zahirindeki ölü bir benliktir, varlığının özü ise şartlanmamış İradedir. İrade özden önce gelir. Burjuva medeniyeti temel değer olarak kişiliği öne çıkarır. Film yıldızlarının "kişiliği" vardır, ilk sigorta poliçesini satmaya çalışan pazarlamacı bile "kişiliğini" yaymaya çalışır:

İnsanlığın atlıkarıncası farklı farklı devirler görür: Maskesini düşürmenin Hindistan'a binlerce yıllık çabaya mal olan yanılısma, Batı'nın benzer bir güçle korumaya ve sağlamlaştırmaya çalıştığı yanılısmanın ta kendisidir.¹²

Risale bir tür öğretiyile sona erer:

İnsan doğası sabit ve kalıcı değildir. İnsan bir deney ve geçiştir. Doğa ile ruh arasında dar ve tehlikeli bir köprüden ibarettir. Özündeki yazgı insanı ruha ve Tanrı'ya götürür. En derindeki arzusu da doğaya geri iter. Arada kalıp insan olmak burjuvanın verdiği tavizdir.¹³

İnsan tamamlanmış bir yaratık olmaktan ziyade ruhun sınavıdır. Arzulamasına rağmen korku da veren uzak bir ihtimal. Şimdiki durumda insanı yarın dikilecek bir anıtın kaba inşaatı olarak görenler bile, sonuca giden yolda korkunç acılar ve esrimeler içinde ancak çok kısa bir mesafe alabilmiştir.¹⁴

Bozkırkurdu bıkkınlık ve yorgunluk içinde neden umutsuzca sürüklendiğini gayet iyi bilir, zira bu amacı benimseyip bütün varlığıyla peşinden gidemeyecektir.

“Benliğine ve hayata umutsuzca tutunmanın ebediyen ölmek anlamına geldiğini unutacaktı.”¹⁵ Yabancı evrensel düzeyde kabul gören bir deha olsa bile, Haller bunun ancak şunlardan ötürü olacağını farkındadır: “Engin bir teslimiyet ve acıya dayanma gücü; burjuva ideallerine kayıtsızlık; burjuva dünyasındaki havayı insan olmak için ıstırap çekenlerin etrafındaki buz gibi soğuğa çeviren bir yalnızlığın, Getsemani Bahçesi'ndeki İsa'nın yalnızlığının son kertesine varıncaya değin sabretmek.”¹⁶

En iyi ihtimalle, Bozkırkurdu idealdeki ahenge giden uzun bir kutsal yolculuğun henüz başında olduğunu keşfetmişti. Hayır, doğaya geri giden yol ıstırap ve kederden başka yere varmayacaktı. En basitinden bile olsa yaratılmış her şey çoktan mahkûm edilmişti, zaten çokluğa karışmıştı. Masumiyete, henüz yaratılmamış olana ve Tanrı'ya giden

yol kurda ya da çocuğa doğru geriye değil, günahın daha da içine, hayatın daha da derinlerine uzanıyordu. Dünyayı küçültmek ve ruhunu basitleştirmek yerine sonunda bütün dünyayı ruhuna katmak zorunda kalacaksın; ne pahasına olursa olsun.¹⁷

Risalenin sonundaki bu düşünce, Rilke'nin *Duino Ağtlan*'ndaki, durduğu muazzam yükseklikten insan hayatını bir bütün olarak görüp özünü kavrayan melek imgesini çağırıştırır.

Çoktan ölümsüzlerin arasına karışmış ve bu çetin yolun kendisini götürdüğü hedefe varmış olsaydı tüm bu gelgitlere ve yollarda sağa sola saparak kararsızlık içinde geçen fırtınalara nasıl da hayretle bakacaktı. Cesaret ve ayıplamanın, merhamet ve sevincin birbirine karıştığı bir duyguyla bu Bozkırkurdu'na nasıl da gülümseyecekti.¹⁸

Yabancı'nın "kurtuluş yolu" böylece açığa çıkar. Bu yöndeki amacı doğrulayan içgörü anlarını sıkıca kavramalı, hedefini gözden kaçırma bile ona ulaşmasını sağlayacak kaideleri bu anlarda formüle etmelidir. Bu kaidelerin sadece kendisi için değil, aynı hedefteki herkes için geçerli olması gerektiğini söylemeye gerek yok.

Tezler Hesse'nin *Siddhartha*'daki niyetine de ışık tutar. Siddhartha öncelikle "dünyayı küçülten ve ruhunu basitleştiren" dinsel disipline başkaldırmıştı. Ancak keşiş cübbesini terk etmesine rağmen, "bütün dünyayı ruhuna katmayı" beceremediğini şimdi anlıyoruz. Ev ve metres sahibi olmak uğruna ruhunu sadece daha da küçülttü. "Ruhunu büyütme" çabasını dinsel bir disiplinle kontrol etmeliydi, İradeyi bir tarafa atarak hiçbir şey elde edemezdi. "Sefil Bozkırkurdu" bütün bunların farkında olsa da görmezden gelmeyi tercih eder.

“Bozkırkurdu Üzerine Tezler” mantıken kitabın sonu olmalı. Ancak kitabın ilk yüz sayfasında yer alıyor. Harry sorunlarını şimdilik sadece mantığa oturtmuştur; sonrasında analizini doğrulayacak tecrübelerden geçmesi gerekiyor. *Bildungsroman*’ın ancak üçte biri tamamlanmıştır.

Risaleyi okuduktan sonra umutsuzluğun dibine vurur; bitmiş tükenmiş vaziyettedir. Tezler bunun zaten böyle olması gerektiğini söyler. Bir daha asla böyle dibe vurmamaya ant içer; bir kez daha bu noktaya düşecek olursa intihar edecektir. Bu düşünceyle kendini teselli edip uykuya dalar.

Okur açısından tezler kitabın zirvesi olsa da Hesse’nin bitirmesi gereken bir iş var. Bozkırkurdu’nun nihayet hayatı kabullenmeyi öğrenip boğazını kesme düşüncesinden nasıl uzaklaşacağını göstermesi gerek. Birtakım beklenmedik romantik olaylar gelişir. İlan levhası taşıyan adam Haller’e bir meyhanenin adını vermiştir. Haller meyhaneye gider ve Hermine adında bir kızla tanışır. Hermine, Haller’in elinden tutar. Ona salon dansı öğretir, modern caz dinletir. Haller’i yanık tenli saksofoncu Pablo ve hayvani bir şehvete sahip güzel Maria’yla tanıştır. Haller bir gece eve döndüğünde Maria’yı yatağında bulur. Siddhartha gibi duyuların eğitiminden geçmektedir. Maria’yla yataktayken geçmişini tarar ve Roquentin’in yapamadığı şekilde anlamlı bulur:

Birlikte olduğumuz anlarda kalbim haz ve keder arasında kalakaldı. Hayat galerimin aslında ne kadar zengin, sefil dediğim Bozkırkurdu’nun ruhunun aslında ulu ve ebedi yıldızlarla burçların arasında ne kadar da kalabalık olduğunu gördüm. Hayatım bıkkınlıktan ibaretti. Her şeyi reddedip hiçliğe varan bir hüzün labirentinde dolanmıştım. İnsani olayların acısı hayatımın tuzu biberiydi. Ancak gurur duyacak zenginlikler de yığılmıştı önüme. Bütün se-

faletine rağmen soylu bir hayattı. Ölüme giden bu kısacık yol nereye varırsa varsın, bana ait olan bu hayatın cevheri asıldı. Yüksek bir soydan geliyor ve adilliklere değil, yıldızlara bakıyordu.¹⁹

Yaşadığı tecrübe romantizmin abartılı dekorlardan ve hafif müziklerden arındırılmış, mutlak ve sahici özüdür. Dinsel bir olumlama halini almıştır. Yine de abartılı dekorlardan ayırmak zordur: Şişirilmiş bir üslubu, Hoffmannvari bir havası var. Sadece birkaç sayfa sonra Haller afyon çekmenin de yeni “duyuşsal hayatının” bir parçası olduğunu itiraf eder. Bir de biseksüellik var. (Harry ve Maria’ya Pablo grup seks teklif eder, Maria ve Hermine arasında da lezbiyen ilişki vardır.)

Kitap bir maskeli balo fanteziyle sona erer. Harry kendisiyle diğer insanlar arasındaki engellerin yıkıldığını, kopukluk duygusunun ortadan kalktığını hisseder. Hermine’i öldürür ya da öldürdüğünü hayal eder. Sonunda Sihir Tiyatrosu’na giden yolu bulur. Geriye dönüp geçmişe bakar ve masum düşlerini yeniden yaşar. Bu sahneden sonra kitapta daha önce beceremediği bir olumlama erişir:

Hayattaki bütün ıstıraplardan birer numune alacak ve hayatın anlamsızlığı karşısında yeniden ürperecektim. Varlığımın özündeki cehennemden yalnızca bir kez değil, mütemadiyen geçecektim. Elbet günün birinde daha kuvvetli olacaktı oyundaki elim...²⁰

Önceki iki romanda olduğu gibi *Bozkırkurdu* da hayali bir sis perdesi içinde bitiyor. Ancak aynı izlenim bu sefer daha az rahatsız ediyor. Zira okur bir açıdan Haller’e istediği yalanı söyleme serbestliğini önceden vermiştir. Ancak akılda kalan, romanın doruk noktası olmasına rağmen bu son sahneler de-

ğil, neredeyse hiçbir olay olmaksızın kendini analiz ettiği sayfalar. Çağdaş Thomas Mann'daki büyüklüğün aksine, Hesse'de insanlara hayat verme konusunda pek fazla kabiliyet yok. Ancak düşünceleri Mann'dan çok daha canlı. Mann daima tarafsız bir gözlemci olarak kalırken, Hesse her zaman romanlarına gizliden gizliye dahil olur. Neticede, Hesse'nin romanlarında sadece Dostoyevski'yle karşılaştırılabilecek türden bir canlılık bulunur; düşünceleri tutkuyla doludur ve kendi hayatındaki problemleri kâğıt üstünde çözme ihtiyacıyla yazar.

Bozkırkurdu nihai çözüme doğru epey yol alır. Son rüya sahnesinde bir an için "Tat Tvam Asi"* ("Sen O'sun") sözünü görür. *Upanishadlar*'da insanın varlığının özünde uluhiyeti keşfedeceğini belirten deyimdir bu. Harry sezgisel olarak bunu bilir. Yabancı'nın dertlerinden sükûnet içindeki bu öze giden yol disiplin, çilecilik ve büsbütün bir kopuştan geçer. Haller "Bozkırkurdu Üzerine Tezler"de bunu fark etse de kendi namına bunu söylemenin zor olduğunu kabul eder. Romanın sonunda, bu durumla yüzleşmek için gereken cesareti kısmen bulmuş gibidir.

Bozkırkurdu Hesse'nin Yabancı'yı incelediği son büyük eseri. Kalan iki romanı için daha az ayrıntılı bir inceleme yeterli olur.

Narziss ve Goldmund çilecilikle dünya hayatını karşı karşıya getirip iki farklı yolu inceler. Birçok eleştirmen kitabı Hesse'nin en iyi romanı kabul eder; roman sanatına adanmış çeyrek yüzyılın ardından Hesse'nin vardığı bu nokta kesinlikle iyidir. Genç bir rahip olan Narziss'in seçtiği "yol" Kilise'ye hizmet etmektir. Goldmund adlı delikanlı da öğrenci olarak manastırdaki okula gelince ortamdaki en canlı iki varlığın birbirine kanı kaynar. Ancak Goldmund hiçbir şekilde keşiş ruhlu değildir; Siddhartha ve Bozkırkurdu'nun izinden gitmelidir:

* "Çandogya Upanishad", Altıncı Adhyaya, VIII, 7.

“Dünyanı küçültmek yerine sonunda bütün dünyayı ruhuna katmak zorunda kalacaksın.” Goldmund “kendini aramak” üzere manastırı terk ederken, Narziss dünyayı reddedip oruç ve gece ibadetleriyle çileciliğe başlar.

Kitabın dörtte üçü Goldmund’un çok sayıdaki aşk macerası, arayışları ve karşılaştığı zorluklarla geçer. Eserleriyle Michelangelo gibi hayatı yücelten bir heykeltıraş olur. Vebanın kol gezdiği yerlerde dolaşıp ölümün mutlaklığını görür. Seyahatlerinin son durağında, terk edilmiş bir kilisenin duvarında Ortaçağ elyazmalarındaki türden bir resim görür: papaz, tüccar, dilenci ve aşıklar gibi giyinmiş iskeletlerle ölümün her şeyi alıp götürdüğü bir kıyamet dansı. Ölümün hayatın tam ortasında durduğunu fark eder ve Narziss’e, yuvasına doğru yola koyulur.

Narziss artık manastırın başrahibidir ve siyasi nüfuz da elde etmiştir. Aziz Bernard ya da Parisli Peder Joseph gibi olmuştur. Neredeyse hayatına mal olan bir aşk ilişkisinden sonra Goldmund Narziss’e kavuşur. Bu kez keşiş değil, yerine gönüllü olarak yeniden manastıra katılır. Günlerini manastır için aziz heykelleri ve çörtlenler yaparak geçirir. Anonim bir Ortaçağ zanaatkârı olarak hayata veda eder ve ardında kendi hayatının asla erişemeyeceği kalıcılıkta heykeller bırakır. Kendini gerçekleştirmeye ulaşamamıştır. Ancak Narziss paradoksal şekilde bunu başardığını düşünür. Heykellerine bakınca, kendisi bunu fark etmemiş olsa bile Goldmund’un ebedi ve manevi bir imge keşfettiğini anlar.

Hesse’nin 1937’de yazmaya başlayıp 1945’te tamamladığı sonraki başlıca eserine geçerse bunun ulaştığı en büyük başarı olduğunu görürüz. Artık kabak tadı veren romantizm neredeyse tamamen gözden kaybolmuştur. Romandaki üslubun ve yapının bu derecede temiz olması Hesse’de ilk defa karşılaştığımız bir şeydir.

Boncuk Oyunu devletin aristokratik bir aydın hiyerarşisi olan Kastalya tarikatını desteklediği bir gelecekte geçer. Tarikatın amacı, siyasi çalkantılar ve sürekli dalaşan siyasetçiler karşısında entelektüel ve manevi idealleri korumaktır (Ortaçağ Kilisesi'nin yerine getirdiği türden bir işlev). Aslında mantıken Rönesansın hümanist ideallerinin sonucudur. Tanrı'ya ibadetin yerini boncuk oyunu denen bir ayin almıştır. Kastalya'daki en yüksek faaliyet olan oyun tüm bilim ve sanatlardan istifade eder, onları düzenler ve harmanlar; neticede belirli üniversite profesörlerinin katıldığı bir çeşit müzikli, görkemli ayin gibidir.

Romanın, boncuk oyununun başrahibi Joseph Knecht'in biyografisi olduğu söylenir (serf anlamına gelen "knecht" hizmet idealinin ete kemiğe bürünmüş halidir). Mizaç olarak Narziss'e benzeyen Knecht, Kastalya'daki en yüksek başöğretmenlik olan Magister Ludi makamına gelmiştir. Fakat bu hiyerarşik entelektüel hayatta alttan alta bir tatminsizlik söz konusudur. Knecht bu hayat tarzının entelektüel tembelliğe, ukalalığa ve kendini beğenmişliğe yol açtığını açıkça görür. Diğerleriyse başka hiçbir yaşam biçiminin insanın en yüksek ihtiyaçlarını karşılamayacağından emindir. (Bu durum Martin Luther'in kendi döneminde Katolik Kilisesi'nde gördüğüyle aynıdır.) Knecht uzun bir mektup yazarak tarikatı duygusal kansızlıktan ölmek üzere olduğu konusunda uyarır ve görevinden istifa edip "dünya"ya döner.

Son bölüme gelindiğinde Goldmund'u andıran bir delikanlının mürşidi olmuştur. Eski Magister, öğrencisinin sabahleyin güneşi selamlayışını izler:

Kollarını uzatıp dağları, suları ve havayı kalbinin içine sığdırıp dizlerinin üstüne çöktü. Sanki törenle gençliğinin kuvvetine, özgürlüğe ve içinde yanıp tutuşan yaşam içgü-

düsüne kurban adarmış gibi toprak anayı ve dağ gölünün oluşturduğu vahayı selamladı.²¹

Delikanlıyı izleyen Knecht, öğrencisinin “hem yeni, hem yabancı, hem de tamamen dengi” olduğunu düşünür. Kastalya’dakilerin hiç farkında olmadığı ve kendi hayatında da eksik olan şey *budur*. Öğrencisi nehre dalınca Knecht de Ibsen’in Yapı Ustası gibi hayat ve gençlik ateşinin peşinden gider. Ancak soğukla baş edecek güce sahip değildir ve boğulur.

Son eserinde de Hesse’nin analizi açık ve nihai bir sonuca varamamıştır. Knecht genç Tito’nun “tamamen dengi” olduğunu düşünür. Hesse son kertede Narziss ve Goldmund arasında bir tercih yapamaz. Geriye dönersek ikisinin de neden başarısız olduğunu görebiliriz. Goldmund hayatı sadece yaşamıştır; sanat sayesinde Sinclair ya da Siddhartha’ya göre sonuca daha fazla yaklaşırsa da “bütün dünyayı ruhuna katmayı” beceremmiştir. Knecht ise sadece düşünmüştür; boncuk oyunuyla tüm bilgi âlemini ruhuna katmaya çalışmıştır. Hizmet ideali doğrudur ama kendini verdiği dava yanlıştır. Tito’yu gün doğumunda kendini bambaşka bir noktaya adarken gördüğünde bunu anlar.

Bir bütün olarak bakarsak, çağdaş edebiyatta Hesse’nin ulaştığı başarının benzerini bulmakta zorlanırsınız. Hesse “daha dolu yaşama kavuşmanın” nasıl mümkün olabileceğini görmek için özünde dinsel bir düşüncenin yörüngesinde ilerler. Hesse’de Shakespeare ya da Tolstoy gibi bir hayal gücü yok. Ancak düşüncelerindeki canlılık bunu fazlasıyla telafi ediyor. Her şeyden öte, romancılığıyla “Hayatımızı nasıl yaşamalıyız?” sorusunu inceliyor. Hayatı olduğu gibi kabullenmek yerine *nasıl* yaşaması gerektiğini soran kişi kendiliğinden Yabancı haline gelir. Hesse Bozkırkurdu’yla problemi bir noktaya kadar çözer: Sefaletin sebebi taviz vermesi ve ılımlı, medeni, burjuva

yörelere tercih etmeye olan iflah olmaz meylidir. *Kurtuluşuysa uçlarda yatar*: ateşin ve soğğun, ruhun ve doğanın uçlarında.

Sorun doğal olarak hangi tarafın seçilmesi gerektiğine varır. *Narziss ve Goldmund*'da kahraman doğayı seçer. Ancak kendini gerçekleştirmenin yanına bile yaklaşamaz. *Boncuk Oyunu*'nda ruhu seçer ama o da yenildiğini düşünerek ölür. Hesse'nin ekşiği belki de kendini gerçekleştirmek derken tam olarak neyi kastettiğini bilmemesidir. Bozkırkurdu birdenbire yakalandığı bir cezbe, "zamansız bir ân"ı şöyle anlatır:

Piyanonun iki üç notası arasında öteki dünyanın kapısı açıldı. Hızla cennetten geçtim ve Tanrı'yı işbaşında gördüm.
*Her şeye evet dedim, kalbimi her şeye teslim ettim.*²²

Ancak bu hal sadece on beş dakika sürer. Hesse hayatın tamamını bu anların devamı haline getirecek bir disiplin ihtimalinden asla söz etmez. Tam bir Hıristiyan olsaydı böyle mantıksız bir şey de beklemezdi elbette; kendini dine adamakla yetinir, gerisini Tanrı'ya bırakırdı. Hesse romantik olduğu için yarım yamalak bir anlaşmayı reddeder. İnsanların günlük hayattaki saçmalıklara katlanarak yaşamak zorunda olmasında derin bir adaletsizlik görür. Sanatçının yaratma coşkusundaki yoğunluğu *her zaman* yaşamanın bir yolu olması *gerektiğini* hisseder. Romantik hüsnükuruntu diyerek bunu bir kenara atabiliriz. Yine de Yabancı'nın sürekli peşinde olduğu ideallerden birinin bu olduğunun altını çizmeliyiz. Bir sonraki bölümde, asla romantik olmakla suçlayamayacağımız ve gerçekten gidip arayarak ısrarla böyle yaşamaya çalışmış Yabancıları inceleyeceğiz.

Hesse'nin katkısıyla birlikte, ilk iki bölümün Yabancılarının çıkarımları daha da netleşir. Sorun hayatlarındaki gerçekdışılık hissidir. Acı vermeye başladığı noktada hayatın gerçekdışılığını şiddetle fark ediyor ama acının kaynağını bulamıyorlar. Uzun

süredir hasta olan biri gibi, sıradan dünyanın gözlerinden düşüğünü görüyorlar. Yaşamak kâbusa dönüşüyor. Ekran karar-
dığı anda sinema perdesi ortaya çıkıyor. O âna dek umut ve
arzularını ekrana yansıtmışken birdenbire sinema salonunda
olduklarını fark ediyorlar. Soruyorlar: Kimiz biz? Burada ne
yapıyoruz? Perdeyle özdeşleşmenin getirdiği vehim ortadan
kalktığı için olayların nedenselliği aniden çöküyor ve korkunç
bir özgürlükle karşı karşıya kalıyorlar. Sartre'ın deyişiyle “öz-
gürlüğe mahkûm” oluyorlar. Sinema salonundaki gerçek dün-
yayı yeni baştan çözmek gerekiyor. Perdedeki gölgelerin
dünyasında bütün sorunların çözümü mevcuttu. Ancak aynı
sinemadaki dünya için geçerli olmayabilir. Perdedeki dünya-
nın aslında bir vehim olduğunun ortaya çıkması, sinemada-
ki dünyanın da gerçek olmayabileceği gibi tedirgin edici bir
ihtimal doğuruyor. “Rüyadayken rüya gördüğümüzde artık
uyanmaya başlarız” diyor Novalis. Chuang Tzu bir keresinde
rüyasında kelebek olduğunu görmüştür. Sonrasında kelebek
olduğunu hayal eden bir insan mı, insan olduğunu hayal eden
bir kelebek mi olduğunu ayırt edemediğini söyler.

Barbusse Yabancısinın izinde bu problemler hasıl oluyor;
bu sorunlar ne zaman ortaya çıksa Yabancı'nın mevcudiyeti-
ne işaret ediyor. Bunları varoluşun ebediyen sonuçsuz kalacak
meseleleri kabul edersek, Yabancıya cevapsız bir soru işare-
ti gözüyle bakmalıyız. Ancak herhangi bir sonuca varmadan
önce bakabileceğimiz daha birçok cevap girişimi var.



Romantik Yabancıyı geride bırakmadan önce, bu bağlamda
meseleyi ele alışını değerlendirebileceğimiz bir romancı daha
var. Henry James, eserleri başlı başına bir incelemeyi hak eden
büyük ve eşsiz bir romancıdır. Yaptığı işe, Hesse'den daha

da fazla, insanın hayatını araştırmak için bir laboratuvar gözüyle bakıyor. Burada ayrıntılı bir incelemeye girmek mümkün değil. Ancak konuyu ele alırken romandan romana nasıl ilerlediğine bakabiliriz. James de kendisinin “ıflah olmaz bir Yabancı” olduğunu düşünüyordu. İzan sahibi bir eleştirmen James’i Tennyson’ın şiirindeki, hayata sihirli bir aynadan bakan Shalott Leydisi’ne benzetir. Barbusse’ün “duvardaki deliği” de yakın bir benzetme olurdu.

James’in eserleri de başlangıçtan itibaren şu soruyu ele alır: Hayatımızı nasıl yaşamalıyız? (Bu soru Wells’e aittir.) En çok rağbet ettiği kahramanlar Hesse’deki gibi “hayatla yüzleşen”, “Kendimi en iyi şekilde gerçekleştirmek için nasıl yaşamalıyım?” diye soran genç insanlardır.

Dikkate değer ilk romanının kahramanı Roderick Hudson, taşradaki aile hayatından bıķıp usanmış genç bir heykeltıraştır. Cömert hamisi Roderick’i Roma’ya götürür ve geçim derdiyle bir ofise tıķılmak zorunda kalmaktan kurtarır. Çok geçmeden Roderick mutsuz bir gönül meselesine karışır, idealizmini ve yeteneğini giderek kaybeder. Hayat galesine atıldığı andan itibaren Roderick’in büyük umutlarının tükenip gittiğini gösterir James.

Bir Kadının Portresi’nin kahramanı da hayatı yine soru işaretiyle karışılayan genç bir kadındır. İngiliz sosyetesindeki konumu sebebiyle çok seçkin bir beyefendi kendisine evlilik teklif eder. Ancak hayatta bir sürü heyecan dolu olasılık olduğunu ve böylesine erkenden kısıtlanmaması gerektiğini düşünerek teklifi reddeder. Ardından bu olasılıklar, içinde aşk olsa da fiyaskoyla sonuçlanan bir evliliğe indirgenir ve *Roderick Hudson*’la aynı tatsizlik içinde yazgısıyla baş başa kalır. Daimi bir derinlikle yaşamayı beceremediği için hayat onu da “mağlup eder”.

Yabancıнын sorunları karışısında James de yenilgiyi kabul edenler arasındadır. Kendini gerçekleştirme meselesine haya-

tının son döneminde tekrar döner. *The Ambassadors*'ın (Elçiler) orta yaşlı kahramanı Lambert Strether'in ağzından şöyle başlayan bir konuşma duyarız: "Yaşa, yaşayabildiğin her şeyi yaşa; aksi, bir hata." Fakat Strether'in da "dünyayı ruhuna katma" girişimi feci bir fiyaskoyla sonuçlanır. Yaşadığı küçük Amerikan kasabasından kalkıp Avrupa'ya gelir ve eve dönmeyi istemeyecek kadar Avrupa'yı seven genç bir yurttaşı ülkeye geri dönmeye ikna etmeye çalışır. Fakat Paris'e vardığında, kendi küçük hayatını yaşamakla meşgulken aslında neler kaçırmış olduğu görüp kahrolur. Genç adama katiyen geri dönmemesini nasihat edip kendisinin de kalma niyetinde olduğunu söyler. "Kendini gerçekleştirme"nin yolu Amerika'daki güvenlik duygusunu arkada bırakıp belirsiz bir geleceğe atılmaktan geçer. James kahramanını bu halde bırakır.

Son olarak, *Güvercinin Kanatları* romanı, "hayata âşık" olmasına rağmen sadece altı aylık ömrü kaldığını öğrenen genç bir kadını konu alır. Bu kurgu, sorunu çözümsüz bırakılmayacak bir zeminde incelemeye hizmet eder. Ancak Milly Theale en yakın arkadaşının ve sevgilisinin ihanetine uğrar. Hem ölüme hem de hayata yenildiğinin bilinciyle ölür. "Sona yaklaşırken ölümden nefret ediyordu, yaşamak için her şeyi yapardı." Yabancı'nın kendini gerçekleştirme problemi çözümsüz kalır. James'in katkısı Elroy Flecker'in bir cümlesiyle özetlenebilir: "Ölümler tek bir şey bilir: Yaşamak daha iyidir."