FAUST'UN
TAHLİL VE TEFSİRİ

BURHANETTİN BATIMAN

Hazırlayan
Göktürk Ömer Çakır

ÖTÜKEN

ÖTÜKEN

YAYIN NU: 1799
KÜLTÜR SERİSİ: 1004

T.C. KÜLTÜR ve TURİZM BAKANLIĞI
SERTİFİKA NUMARASI: 49269

ISBN: 978-625-408-231-3

www.otuken.com.tr | otuken@otuken.com.tr

ÖTÜKEN NEŞRİYAT A.Ş.®
İstiklâl Cad. Ankara Han 65/3 • 34433 Beyoğlu-İstanbul
Tel: (0212) 251 03 50 • (0212) 293 88 71 - Faks: (0212) 251 00 12

Editör: Oğuzhan Murat Öztürk

Tashih: M. Bilal Erimez

Kapak Tasarımı: Ceyhun Durmaz

Dizgi-Tertip: Ceyhun Durmaz, Damla Acar

Baskı ve Cilt : İMAK OFSET BASIM YAYIN SAN. VE TİC. LTD. ŞTİ.
Akçaburgaz Mah. 137. Sok.No: 12 Esenyurt / İSTANBUL
Tel: (0212) 444 62 18 Sertifika No: 45523

İstanbul- 2022

Kitabın bütün yayın hakları Ötüken Neşriyat A.Ş.'ye aittir.
Yayınevinden yazılı izin alınmadan, kaynağın açıkça belirtildiği akademik çalışmalar ve tanıtım faaliyetleri haricinde, kısmen veya tamamen alıntı yapılamaz; hiçbir matbu ve dijital ortamda kopya edilemez, çoğaltılamaz ve yayımlanamaz.

Burhanettin Batıman (1909-1960): 1928'de Edirne Lisesini bitirdi. Yüksek öğrenimini 1928-1935 yılları arasında Berlin ve Kiel üniversitelerinde sürdürüp *Die Türken in der deutschen Literatur bis zum barock und die Sultansgestalten in den Türkendramen Lohensteins* (Kiel: Christian-Albrechts-Universität, 1935) başlıklı teziyle doktor unvanını aldı ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümünde öğretim üyesi olarak vefatına kadar çalıştı. *Goethe Faust Birinci Kısmın Tahlil ve Tefsiri* (1942), *Alman Edebiyatı* (1945), *Almanca Okuma Kitabı Deutsches Lesebuch* (Karl Weiner'la birlikte, 1946), *Goethe Faust İkinci Kısmın Tahlil ve Tefsiri* (1949), *Friedrich Schiller'den Seçme Şiirler ve Tefsirleri* (1959), *Schiller ve Namık Kemal* (1959) başlıklarıyla yayımlanan telif eserleri ve Heinrich von Kleist'ten *Prens von Hamburg* (1955); Friedrich Schiller'den *Balad'lar* (1956), *Felsefî Lirizm* (Seçmeler) (1957) başlıklarıyla dilimize kazandırdığı çevirileri bulunmaktadır.



İÇİNDEKİLER

HAZIRLAYANIN NOTU 9
FAUSTYEN ANLATILARIN İZİNDE (Burcu Alkan) 11

ÖN SÖZ 37

GİRİŞ

I. SİHİRBAZ EFSANELERİNİN DOĞUŞU VE ESKİ EFSANELER 41
II. TARİHÎ FAUST VE FAUST EFSANESİ 47
III. FAUST EFSANESİNİN DRAMATİK ŞEKİLLERİ 56
IV. GOETHE'NİN *FAUST*'UNUN "BİRİNCİ KISIM"ININ YAZILIŞ TARİHİ 61

I
BİRİNCİ KISIM'IN SAHNELERE GÖRE TAHLİL VE TEFSİRİ

İTHAF 69
SAHNEDE PROLOG 74
GÖKTE PROLOG 85
GECE 97
SUR DIŞI 123
ÇALIŞMA ODASI 134
ÇALIŞMA ODASI 147
LEIPZIG'DE AUERBACH MEYHANESİ 173
CADI MUTFAĞI 180
GRETCHEN FACİASI 192
SOKAK 195
AKŞAM 198
GEZİNTİ YERİ 202
KOMŞUNUN EVİ 204
SOKAK 207
BAHÇE 209
BAHÇEDE BİR KULÜBE 212
ORMAN VE MAĞARA 213
GRETCHEN'İN ODASI 221
MARTHE'NİN BAHÇESİ 223
ÇEŞME BAŞI 229
SUR İÇİ 231
GECE (GRETCHEN'İN KAPISININ ÖNÜ) 234
KİLİSE 239
WALPURGIS GECESİ 242
İNTERMEZZO. WALPURGIS GECESİ RÜYASI YAHUT
OBERON İLE TITANIA'NIN ALTIN DÜĞÜNÜ 261
KAPALI BİR GÜN. KIR 271
GECE. GENİŞ KIR 275
ZİNDAN 276

II
İKİNCİ KISIM'IN PERDE VE SAHNELERE GÖRE TAHLİL VE TEFSİRİ

ÖN SÖZ 291

GİRİŞ
FAUST'UN İKİNCİ KISMININ YAZILIŞ TARİHİ 293

BİRİNCİ PERDE
ŞİRİN BİR YER 301
İMPARATOR SARAYI 312
GENİŞ BİR SALON 321
PARK 346
KARANLIK DEHLİZ 352
PIRIL PIRIL YANAN SALONLAR 364
MERASİM SALONU 367

İKİNCİ PERDE
YÜKSEK KUBBELİ, DAR, GOTİK ODA 385
LABORATUVAR 397
KLASİK WALPURGIS GECESİ 416
A) PHARSALUS KIRLARI 421
B) YUKARI PENEIOS'TA 426
C) AŞAĞI PENEIOS'TA 436
D) YUKARI PENEIOS'TA, EVVELKİ GİBİ 447
E) EGE DENİZİ'NİN KAYALIKLI KOYLARI 468

ÜÇÜNCÜ PERDE
HELENA 493
SPARTA'DA MENELAOS'UN SARAYI ÖNÜNDE 499
KALENİN İÇ AVLUSU 525
ARKADYA 540

DÖRDÜNCÜ PERDE
YÜKSEK BİR DAĞ 558
DAĞIN ÖN KISMINDA 575
RAKİP İMPARATORUN ÇADIRI 585

BEŞİNCİ PERDE
AÇIKLIK BİR YER 590
SARAY 595
KARANLIK GECE 603
GECE YARISI 607
SARAYIN BÜYÜK ÖN AVLUSU 617
MEZARA KOYMA 629
DAĞ GEÇİTLERİ 648

BİBLİYOGRAFYA 667

DİZİN 677

HAZIRLAYANIN NOTU

Melâhat Özgü'nün *Faust* yorumları içinde müspet tefsir yolunu açtığından bahsettiği[1] Heinrich Düntzer, söz konusu eserinin[2] "Giriş"inde, L. Tiek'ten "Sanat dâhilerinin derinlerindeki ilhamlar hakkında tıpkı mukaddes dinimiz hakkında serdedildiği kadar çok sayıda sistemli sistemsiz, metotlu metotsuz safsatalar kaleme alınıp dile getiriliyor," sözünü alıntılar ve böylece bu tenkitten münezzeh tuttuğu eserinin tezkiyesini yapmış olur. Batıman'ın kitabı da bu sistemli değerlendirme çığırının Türkçe verimleri arasında ve bir edebiyat eserinin bu hacimde değerlendirilmesine ayrılmış ilk teliflerdendir. Umarız bu yeni basım, böylesi çalışmaların yeni metotlarla çoğaltılması konusunda kışkırtıcı olur. Taner Baybars bir şiirinde şöyle diyor:

> Ne tetik çekti Goethe, ne de köprüden atladı;
> Faust'u yazarak kurtardı kendini, ölümden.[3]

Büyük bir sanatçının, neredeyse bütün ömrünü hasrederek yükselttiği ve kendisini ölmezler safına katan bu yüce anıtın, sahibini neden ölümsüz kıldığını anlamamız için yardıma ihtiyacımız var. *Faust*, lalettayin bir okumayla kavranabilecek eserlerden değildir. Dolayısıyla Batıman'ın çalışması, daha ziyade edebî-felsefi açılım ve arka planlarını ele alsa da büyük oranda bir modern insan ve toplum eleştirisi olan *Faust*'u[4] kavramak için, meseleyi bu zaviyeden kucaklayan çalışmalara yol almadan önce el altında bulundurulacak başarılı bir giriştir.

Bu kitap, Burhanettin Batıman tarafından, 1942'de *Goethe Faust Birinci Kısmın Tahlil ve Tefsiri* (yayın nu: 179; XXX + 255 s.), 1949'da *Goethe Faust İkinci Kısmın Tahlil ve Tefsiri* (yayın nu: 428; VIII + 428 s.) adıyla İstanbul Üniversitesi

---

1 M. Özgü, "Faust Tefsirleri (Yeni bir tefsir dolayısiyle)", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, c. 8, S. 1-2, 1950, s. 106.

2 H. Düntzer, *Göthe's Faust in seiner Einheit und Ganzheit wider seine Gegner dargestellt. Nebst Andeutungen über Idee und Plan des Wilhelm Meister und zwei Anhängen: über Byron's Manfred und Lessing's Doktor Faust*, Köln: F.C. Eisen, 1836, s. 7.

3 Taner Baybars, "Tilki Şairler Arasında", *Tilki ile Çobanaldatan - Toplu Şiirler (1951-2001)*, çev. Gürgenç Korkmazel, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007, s. 205.

4 Bu konuda bir açılım için bk. Marshall Berman, "Goethe'nin Faust'u: Gelişmenin Trajedisi", şurada: *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor - Modernite Deneyimi*, çev. Ümit Altuğ-Bülent Peker, İstanbul, İletişim Yayınları, 2021, s. 61-124.

Yayınları arasında iki cilt hâlinde neşredilen *Faust* yorumlarının bütünleşik, "Dizin" ilaveli, görsel malzemesi metin içine alınmak suretiyle yeniden düzenlenmiş basımıdır. Kitapta günümüz imlası esas alınmış, tarihler standartlaştırılmış, Batıman'ın yaptığı gibi bazı alıntılarda *Faust* metnine mısra atıfları yapılmıştır ama bu göndermeler tıpkı ilk yayında olduğu gibi bir standarda bağlı kalmadan alıntının mahiyeti ve önemine göre yahut geniş bölümlerde şiir metninde rahat bulunmaları için birer kerteriz teşkil edecek şekilde yerleştirilmeye çalışılmışlardır. Bir okuma yordamı olarak Ötüken'in *Faust* çevirisiyle (çev. Senail Özkan, 2022, 303 s.) paralel ilerlemenizi öneriyoruz. Batıman, bizde o tarihlerde (belki bu tarihlerde de) örneği bulunmayan eserini yazarken Witkowski, Petsch, Düntzer gibi *Faust* müfessirlerinden kaynaklarını belirterek geniş ölçüde yararlanmış, bazı göndermelerdeki primer kaynakları başka kaynaklardan yaptığı çeviriler esnasında çalışmasına taşımıştı; bu arada onların birtakım küçük eksik ve yanlışlarını da metnine dâhil etmiş yahut doğru olanlarında da zühulen yanlışa düşmüş, kimi yerlerde de atıfta yanlışlık olmasa da okurun kaynağa yanlış yönelebileceği bir düzende bunları vermişti. Az sayıdaki bu durumlara dikkat kesilerek düzeltmeye, atıfsız bırakılan bazı alıntıları ulaşabildiğimiz nispette atıflandırmaya çalıştık.

Metinde yapılan önemli değişikliklerin başında günümüz mitoloji sözlüklerini esas almak suretiyle kalabalık mitolojik kadronun, coğrafi ve tarihî isimlerin standartlaştırılması gelmektedir. Horaz yerine Horatius, Sezar yerine Caesar, Greif yerine Grifon, Uliss yerine Ulysses, Santor Chiron yerine Kentauros Kheiron, Müz yerine Mousa, Atik yerine Attika, -coğrafi izafe ve yazınsal/kültürel yakınlık durumlarında- Gyprianus von Antiochio yerine Antakyalı Cyprianus… gibi. Ayrıca Batıman'ın Kutsal Kitap alıntılarına dokunulmamakla birlikte bunlarda ve genel olarak kitapta geçen İbrani mitolojisine ilişkin isimler "Yeni Çeviri" esas alınarak standartlaştırılmıştır: Baal-zebub yerine Baalzevuv, Nabot yerine Navot veya Ahab yerine Ahav... gibi. Kitaba, eski baskıda yer almayan bir de resim ilave edilmiştir: Coreggio'nun *Leda* tablosu (s. 409).

Çalışmaya eklenen bazı açıklayıcı notlar -yhn kısaltmasıyla, kitabın iç atıfları *FTT* kısaltmasıyla belirtilmiştir. Ayrıca ilk neşirde Türkçeleştirilmeden bırakılan Latince, Fransızca, İtalyanca, İngilizce, Almanca alıntılar da özgün metinler korunarak Türkçeleştirilmiştir. Türkçede hiç neşredilmemiş Latince pasajların çevirisi için Çiğdem Dürüşken (s. 104, 105) ve Samet Özgüler'e, Fransızca alıntıların çevirisi için Ayşe Banu Karadağ'a, Goethe'nin "An den Mond" şiirinden yapılan alıntının çevirisi için Senail Özkan'a, P.B. Shelley'nin *Reliques*i'nden, W. Wordworth'un "Ode on Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood"undan yapılan alıntının çevirisi için İsmail Orhan Sönmez'e teşekkür ederiz. Shakespeare alıntılarında ise kaynak belirtilerek Türkçe neşirler kullanılmıştır.

FAUSTYEN ANLATILARIN İZİNDE[1]

Burcu Alkan[2]

"'Tis magic, magic, that hath ravish'd me."[3]
Christopher Marlowe

Mitin Dönüşümü

İnsan anlattığı ilk hikâyelerden itibaren bilinmeyenlerle dolu bir gerçeklikte yerini tanımlamaya çalışırken kendiyle beraber bilmenin, anlamanın ve anlamlandırmanın da hikâyesini anlatmıştır. Tarihsel olarak değerlendirildiğinde, insanlığın bilgiyle kurduğu bu girift ilişki -özellikle Batı edebiyatında- birçok anlatıda bilginin türüne, işlevine, değerine, ulaşılabilirliğine ve sağladığı güce göre farklı şekillerde işlenen bir konudur. Bu bağlamda, bilgi sadece düşünsel etkinliğin bir ürünü değil, kültürel üretim alanının bir unsuru ve teması olarak da ön plana çıkmaktadır.

Bilginin anlatı dünyasındaki belirgin konumu aralarındaki ilişkinin insanlığın varolma mücadelesi ile varoluş endişesi arasında uzanan bir düşünsel alanda işlevselliğini ortaya koymaktadır. En erken anlatı türlerinden mitlere bakıldığında anlatıların kendi varoluşları da bu işlevsellikle ilişkilendirilebilir. Mitler yaşam deneyimini anlamlandırarak, varoluşun tehdit edildiği durumlarda korunmanın yollarını göstererek, korunma mümkün olmadığında yapılması gerekenleri anlatarak ve aşılamayan belirsizlikleri kabul edilebilir kılarak varoluşa dair güvensizlik, korku ve endişe duygularıyla baş edebilmek için bilgi üretimini ve aktarımını sağlamaktadır. Bu nedenle, Mezopotamya'dan Afrika'ya coğrafyalarıyla içerikleri değişse de cevap verdikleri ihtiyaçların değişmezliğinden ötürü özde benzerlikler göstermekte ve dünyanın farklı bölgelerinin mitlerinde birbirine eklemlenmiş dört tema özellikle dikkat çekmektedir:[4]

---

[1] Bu yazı, *Pasajlar* dergisinin (2. Baskı, Enormis Yayınları) 2. sayısında "Faustyen Anlatıların İzinde Ölümsüzlük Arayışı: Bir Varoluşsal Epistemoloji Modeli Olarak Edebiyat" (s. 71-100) başlığıyla neşredilmiştir. Bazı değişikliklerle kullanmamıza izin veren Burcu Alkan'a ve *Pasajlar* dergisinin genel yayın yönetmeni Talha Dereci'ye teşekkür ederiz. -yhn.

[2] Dr., Justus Liebig Üniversitesi, Giessen, Almanya. E-Posta: burcualkan@gmail.com

[3] "Büyüdür benim aklımı başımdan alan, büyü" Christopher Marlowe, *Bütün Oyunları*, çev. Hamit Çalışkan, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2006, s. 248.-yhn.

[4] Dünyadan farklı başlangıç mitleri için bk. Donna Rosenberg, *Dünya Mitolojisi*.

- İnsanlığın varoluşunu ve öncesini anlatan yaradılış;
- Varoluşu destekleyen ya da tehdit eden çevreyi anlatan *doğa ve varolma mücadelesi*;
- Tek kesin gerçeklik olarak varoluşun sonunu anlatan ölüm ve yokoluş;
- Varolmama durumunu ve sonrasını anlatan ölüm sonrası ve ölümsüzlük.

Parçası olduğu doğanın işleyişi hakkında kısıtlı bilgiye sahip olan insanın ürettiği hikâyeler hem varoluşsal hem de toplumsal açıdan güven ve istikrar duygusu yaratma amacıyla, bilgiyle kurduğu ilişkinin temelini oluşturmaktadır.

Yunan mitolojisinde Gaia, Rhea, Kronos ile başlayan yaradılış hikâyeleri Zeus, Poseidon, Demeter, Helios ile doğa ve varolma mücadelesi, doğayı tanıma, tanımlama işlevi görür. Hades ve Persephone gibi örneklerle ise ölüm ve yokoluş anlatılır. Rhea, Demeter ve Persephone arasındaki ilişki mevsimlerin oluşumunu açıklarken, aynı zamanda en ağır duygulardan biri olan evlat acısının da katlanılabilir kılınmasını hedefler. Tanrılar, insanlar ve doğanın sürekli ilişki içinde olduğu bu anlatılarda, Herakles'in hikâyesinde olduğu gibi, tanrısal olana atfedilen ölümsüzlük ile kahramanlık yoluyla elde edilen ölümsüzlük tematik yapıyı ölüm sonrası ve ölümsüzlük ekseniyle tamamlar. Bu anlatılar güneşin yakıcılığından gök gürültüsü ve şimşeğin ürkütücülüğüne, doğanın gökyüzündeki yüce erki Zeus'tan Yeraltı'nın hükümdarı Hades'e varoluşu daha az gizemli ve daha az korkutucu kılan bir anlamlar dünyası kurmayı hedefler.

Antik Yunan anlatılarında insanlığın bilgiyle ilişkisinin en açık şekilde yer aldığı hikâyelerden biri Titan Prometheus'un tanrılardan ateşi çalıp insanlara vermesidir. Zeus'un yasağına karşı geldiği için sonsuz bir işkenceyle cezalandırılan Titan'ı daha sonra Herakles kurtarır. Ateş imgesinin tanrısal bilginin sembolü olduğu hikâye bilginin hem kendisinin hem aktarımının temel mesele olduğu bir anlatıdır. Ateşin ısınma, beslenme, aydınlatma, korunma gibi işlevlere hizmet etmesi ise söz konusu sembolizmi varolma mücadelesiyle doğrudan ilişkilendirmektedir. Prometheus'a verilen ceza bilgiye erişimin sınırlarını ve bu sınırların aşılmasının sonuçlarını gösterir. Ateş daha sonraki dönemlerde kazanacağı anlamların çıkış noktası olarak yasaklı bilginin anlatı dünyasındaki ilk örneklerindendir.

İlyada ve *Odysseia*'da görüldüğü üzere, Antik Dönem anlatılarının tarihsel, toplumsal ve kültürel bilgi aktarımı gibi görevleri de bulunmaktadır. Bir yandan ozanların ilahi seslenişiyle başlayan ve içinde ozanlara övgüler dizilen bu metinlerin anlatıcı ve anlatısı ile kurulan etkileşim toplumu bir araya getiren bir deneyimdir. Diğer yandan söz konusu metinler o toplumu bir arada tutan bilginin yeniden üretim alanı olarak anlatı ve bilgi arasındaki ilişkiyi pekiştirmektedir. Bu bağlamda, Homeros'un anlatılarını takip eden ve Troyalıların İtalya'ya gelişini ve Roma'yı kuruşunu anlatan Vergilius'un *Aeneis*i hem mitlerin dört ana temasını hem tarihsel birikimin aktarımını bünyesinde barındıran bileşik bir metindir. Ozanın Aenas'ın yaşadıklarını anlatmasına ek olarak, karakterin kendi ağzından da Troya Savaşı ve sonrası dile getirilirken tanrıların dünyası, ölüm, kahramanlık ve

ölümsüzlük gibi konular işlenmekte ve anlatı birçok farklı işlevi bir arada görmektedir. Bu açıdan *Aeneas* bilgi aktarımı bağlamında mitlerin doğasındaki değişimi de bünyesinde barındırmaktadır.

MÖ 3000-2000 ile başlayan ve yazıya geçirilme süreçleriyle yaklaşık olarak Orta Çağ'a kadar uzanan Antik anlatı geleneğinde bilgi-anlatı ilişkisi, içerik, üretim ve aktarım açısından zaman ve coğrafyaya göre değişime uğramıştır. Bu değişim tanrıların etkisinin ya da müdahalesinin azalması ve tanrısal olanın yerini büyünün, bedensel ölümsüzlüğün yerini ise kahramanlıkla elde edilen sembolik bir ölümsüzlüğün alması olarak ifade bulmuştur. Gittikçe insani olanın ön plana çıktığı anlatılarda kahramanın kişisel kararları önem kazanmaya başlamıştır.

Hristiyanlık henüz kabul edilmeden, MS 400-600 civarında anlatıldığı kaydedilen *Völsunga* destanında görüldüğü gibi, tanrılar kritik noktalarda müdahil olsalar da sonsuz güçleri yoktur ve karakterler bu tür anlarda kendi seçimlerini yaparlar. Kararlarının iyi ya da kötü sonuçları kendi tercihleri, zayıflıkları ya da iradeleriyle şekillenirken belli bir kader algısının da devreye girdiği görülmektedir. Nitekim, Sigurd, Andvari'nin laneti hakkında uyarılmasına rağmen kendi kaçınılmaz sonunu bilerek ve kendi elleriyle hazırlar. Bilgi anlatıda geçmişi ve geleceği bilmek olarak dikkat çekse ve yaşananları etkilese de herhangi bir şeyin değişmesinde etkisiz kalmaktadır. Öngörü içeren bilgiye sahip olmak, insanın zaaflarından dolayı, kaderine yön verecek gücü getirmemektedir. Fakat hikâyesinin sonunda Sigurd, tıpkı babası Sigmund gibi, kaçınılmaz ölümle sonu geldiğinde dilden dile anlatılacak hikâyeleri olan, gururla hatırlanacak bir kahraman mertebesine erişerek anlatısal ölümsüzlüğe sahip olur.

Mitik anlatıların epik anlatılara dönüşümü insanlığın geçirdiği toplumsal değişim ile yakından ilişkilidir. Anlatıların bilgiyle ilişkisi tarih anlatıcılığı ile iç içe geçerek toplumsal birlik, kültürel kimlik ve siyasi organizasyonda etkin rol oynamaktadır. Bir bakıma, dönemin anlatıları grup kimliğinin kurulumu, devlet kurumunun oluşması ve ülkelerin siyasi sınırlarının belirlenmesinin erken örnekleri üzerinden toplumsal ve siyasi dönüşümün belgesi olma niteliğini taşımaktadır. Yaradılış, varolma mücadelesi ve doğa üzerine anlatılan hikâyelerden toplumlar arası ilişkiler ve savaşlara geçilen anlatılarda, belli bir yaşamsal düzenin ve yerleşikliğin devreye girmesiyle, merkezî yönetim, otorite ve sınır meseleleri ön plana çıkmaktadır.

Hristiyanlık Anlatıları

Erken dönem anlatılarının dönüşüm sürecinde Hristiyanlığın etkisi yadsınamaz. Üçüncü ve dördüncü yüzyıllarda Avrupa'da Romalılarla yayılmaya başlayan Hristiyanlık altıncı ve yedinci yüzyıllarla beraber hem kıta Avrupası'nda hem de Britanya ve İskandinavya'da önemli bir varlık kazanmıştır. Birçok sözlü anlatı bu süreçte yazıya geçirildiğinden, Hristiyanlık öncesi metinler olmalarına rağmen, geçiş döneminin izlerini taşırlar. Ayrıca, mitlerde dikkat çeken dörtlü tematik yapı Hristiyanlık anlatılarında da görülür. İncil'deki "Tekvin" (Yaradılış) bölümü Tanrı'nın ışığı ve

karanlığı yaratmasıyla başlayıp karanın, denizin, bitkilerin ve hayvanların ortaya çıkmasıyla devam eder. Büyük Tufan, Nuh'un gemisi ve suların çekilmesi sonrası karada yeniden kurulan toplumsal hayatı içeren anlatılar ise doğada varolma mücadelesinin hikâyeleridir. İnsanlığın varoluşu meselesi "Cennet" ve "Cehennem" kavramlarıyla ölüm ve sonrasına açılır. Âdem ve Havva'nın Cennet'ten kovulmasıyla insan ölümsüzlüğünü kaybetmiştir ve ancak imanla sürdürülen bir ömürle ölüm sonrası Cennet'i ve bu Cennet'te "sonsuz yaşamı," yani ölümsüzlük hakkını yeniden kazanacaktır.[5]

İncil bir anlatı olarak değerlendirildiğinde Hristiyanlık öğretisinin bir bilgi türü olduğu ve metnin kendisinin de tarihsel, toplumsal ve ahlaki bilgi aktarımı görevi gördüğü söylenebilir. Buna ek olarak, dinin yayılması sürecinde İncil anlatıları azizlerin hayat hikâyeleri, vaazlar ve dinî tarih anlatıları ile desteklenmiştir. İster ait oldukları dönemin kurgu dışı metinleri de içeren geniş edebiyat tanımı, ister günümüzde kurguyla gerçek arasındaki sınırları kaldıran modern yaklaşımlar üzerinden değerlendirilsin, Orta Çağ'da dinsel anlatılar, teolojiye ek olarak hem edebiyat hem de epistemoloji alanlarının malzemesidir. "Yeni Ahit"te anlatıldığı şekliyle, İsa'nın öğretilerini halka yayarken kıssalar kullanmayı tercih etmesi de Hristiyan geleneğinde bilgi aktarımının anlatılarla olan ilişkisinin bir örneğidir. Nitekim, havarileri ona neden kıssalar anlatmayı tercih ettiğini sorduğunda, İsa kendilerine Cennet'in Krallığı'nın sırlarının verildiğinden ama diğer insanların bu sırlardan mahrum kaldıklarından bahseder.[6] Anlatısallık dinî öğretinin ahlaki bir bilgi türü olarak erişiminin ya da aktarımının daha kolay ve etkin bir şekilde gerçekleşebilmesi için değerli bir araç olarak görülmektedir.

Erken Orta Çağ'da Avrupa'nın Hristiyanlaşması süreci ve geçiş dönemi anlatıları -kahramanlık ve inanç ekseninde- toplumsal, tarihsel, ilahi gibi bilgi türlerinin üretiminde ve aktarımında rol oynamışlardır. Geç Orta Çağ denen döneme gelindiğinde bu iki anlatı türü de varlığını devam ettirmektedir. Fakat Hristiyanlığın Avrupa'da yerleşmesi artık paganlarla yapılan bir varoluş ve yayılma mücadelesi olmaktan çıkmış, kurumsallaşmış hâliyle kendi içinde çatışmalara girdiği bir iktidar meselesine evrilmiştir.[7] Bunun sonucunda anlatılar teknik ve içerik olarak değişmişlerdir. Bilgiyle olan ilişkileri de geçirdikleri değişimin etkisiyle yeniden şekillenmiştir.

On dördüncü ve on beşinci yüzyıllarda paganlar artık Hristiyanlık için ciddi bir tehdit oluşturmadıklarından kültürel etkileri toplumsal alanda ancak anlatı düzleminde yer bulabilmiştir. Hristiyanlığın yerleşmesinin anlatı geleneğinde neden olduğu dönüşüm metinlerin içerik ve işlevlerinin bilgiyle olan bağlantısını da etkilemiştir. Şövalyelerin kahramanlık hikâyelerini içeren romanslar bu dönüşümün etkisinde bir anlatı türü olarak ilgi çekmeye başlamışlardır. Romansların çağdaşları

[5] İncil'de ölüm sonrası Cennet ve Cehennem "ebedi hayat" ve "ebedi ceza" ikiliğiyle ifade edilmektedir (Matta 25:46).

[6] Matta 13:10-17.

[7] Konuyla ilgili detaylı bir değerlendirme için, bk. Richard Fletcher, *The Barbarian Conversion*.

olan dinî metinlerden ayrılmaları amacıyla laik metinler olarak adlandırılmaları bilgi-anlatı arasındaki ilişkinin ağırlıkla dinî metinlere kaymaya başlamasının sonucudur. Bu açıdan şövalyelerin hikâyelerinde pagan kültüre ait büyü kavramının varlığı dikkat çekicidir. Bir bakıma romanslar epik anlatıların bilgi aktarımının, artık paganlarla mücadele etmek zorunda olmayan toplumların elinde, ilgi çekici maceralara dönüşmesi olarak düşünülebilir. Eski zamanların bilgi türlerinden biri olan büyünün merak unsuruna evrildiği anlatılar geçmişte kalmış bir kültürel gerçekliğin anlatı alanında varolma çabasıdır.

Romans türünün günümüze kalanlar arasında en popüler olanlarından "Kral Arthur ve Yuvarlak Masa Şövalyeleri"nin maceraları Thomas Malory tarafından, *Le Morte D'Arthur* başlığıyla, bu dönemde toplanmıştır. Kral Arthur ve arkadaşlarının hikâyeleri lidere sadakat ve kahramanlık kavramları üzerine kuruludur. Bu açıdan da kendilerinden önce gelen epik anlatılardan ayrılırlar. Epik anlatılarda kabilenin ya da grubun varoluşu tehdit altında olduğundan kahramanlarının varoluşu toplumsal varoluşla doğrudan bağlantılıdır. Buna karşılık, romanslarda artık kralların hüküm sürdüğü genel bir merkezî yönetim sistemi yerleşmiştir ve kahramanlar kendilerini kanıtlamak ve mevkilerini hak edebilmek için kişisel yolculuklarına çıkarlar. İki anlatı türünün karakterlerinin tipolojik nitelikleri arasındaki fark toplumun geçirdiği dönüşümün belirtisidir. Epik kahramanlar bütün bir toplumun değerlerinin temsilcileri olarak, ait oldukları topluluğa yönelik tehditlere karşı savaşırlar (epik kod). Romansların karakterleri ise yaşadıkları bireysel maceraların ön plana çıktığı ve kişisel niteliklerinin sınandığı deneyimlerden geçerek kendilerini kanıtladıkları sınıfsal bir kahramanlık tanımına tabidir (şövalye kodu).[8]

Bir bilgi türü olarak dinî öğretiler ise Orta Çağ Avrupası'nda "ahlak oyunları" aracılığıyla anlatısallıkla doğrudan bağlantılı hâle gelmiştir. David Bevington'ın tanımıyla, insanoğlunun genelini temsil eden bir karakterin yaşadığı ruhani krizin dramatize edildiği metinler olan ahlak oyunları, iyi ile kötü arasındaki çatışmanın öğreticilik amaçlı performatif ifadesidir ve sonraki dönemlerde trajedi türünün dönüşümüne büyük katkıları olacaktır.[9] Hristiyan geleneğinde bu tür ilahi odaklı anlatılarda bilgi öncelikli olarak iyi ile kötünün farkındalığı şeklinde tezahür etmektedir ve temelinde Âdem ile Havva'nın Cennet'ten kovulmasına neden olan bilgi ağacının yasaklı meyvesi bulunmaktadır. Bu anlatı iyi ve kötünün ayrımıyla beraber kadın ve erkek arasındaki ilişkinin niteliğini de belirleyen ahlaki değerleri tanımlarken, Şeytan imgesi de bir yılanın bedeninde ortaya çıkmış olur.

Cennet'ten kovulan insanın günahkârlığı ve arınmasının Tanrı'nın inayetine bağlı olduğu anlayışını vurgulayan ahlak oyunları nasıl yaşanması gerektiğine dair

---

[8] Romansların şövalyeleri sıklıkla karıştırıldıkları üzere "romantik" kahramanlar değildirler. Romantik akım, romanslardan farklı olarak, Aydınlanma Çağı sonrası ve on dokuzuncu yüzyıla aittir.

[9] Bevington özellikle William Shakespeare'in trajedilerindeki kötülük temsillerinin köklerini ahlak oyunlarına dayandırmaktadır, *Medieval Drama*, s. 795.

rehberlik ve bilgi aktarımı işlevi olan anlatılardır. Tanrı'nın inayetine ermek kolay değildir ve insanı yoldan çıkarmaya çalışanlar olacaktır. Şeytani ve ilahi olanın alegorik karakterlerle boy gösterdiği bu oyunlarda insanın karşısına "Kibir," "Açgözlülük," "Şehvet" gibi yedi ölümcül günahın örnekleri; "Erdem," "Güzellik," "Bilgelik" gibi olumlu nitelikler ve "İyi Melek," "Kötü Melek," "Ölüm" gibi temel figürler çıkar. Bu anlatılarda "insan" karakterinin herhangi bir iç çatışma yaşamadan bahsi geçen figürleri takip etmesi hayatın sembolik temsilidir.[10] Orta Çağ'ın değerler dünyasında Tanrı'nın inayetini içeren ilahi bilgi laik bilgiden üstündür. Tanrı'nın bahşettiği ilahi gerçeğe teslim olmayıp maddi dünyada anlam aramak kişiyi sapkınlığa yöneltir. İlahi ve laik bilgi arasındaki bu çatışmanın başat örneği ahlak oyunlarının oldukça etkin olduğu bir dönemde yaygınlaşan Doktor Faust'un hikâyesidir.

Faust anlatıları ahlaki ve dini öğretilerin yayılması kadar ana meselesinin insanın bilgiyle kurduğu ilişki olması açısından da bilgi-anlatı bağlamında kritik bir yere sahiptir. Bir yandan konusu gereği bilginin türü, işlevi, değeri, ulaşılabilirliği ve sağladığı güç üzerine ideolojik, felsefi, teolojik ve tinsel tartışmalara imkân sunar. Diğer yandan erken modelleriyle onu tehlikeli ilan edip yasaklayan zihniyetin iddialarının yayılmasına ön ayak olur. İlerleyen zamanlarda ise farklı anlatılarda geleneksel bakış açılarını sorgulayan tasvirlerle çekiciliğini korumaya devam eder. Nitekim, Faust karakterinin bilgiyle kurduğu tehlikeli ilişki popülerliğini yitirmeden günümüze kadar gelmiştir. Farklı Faust hikâyelerinde bilginin ve onunla kurulan ilişkinin değişen tezahürleri, insanlığın varolma mücadelesi ile varoluş endişesi arasında uzanan gerçekliğinde özellikle ölüm, ölümsüzlük ve hayatın anlamı gibi meseleleri sorgulaması açısından öncüldür.

Yasaklı Bilginin Peşinde Faust

Sadece Alman folklorunun değil, dünya kültürünün ve özellikle Batı edebiyatının önemli bir parçası olan klasik Faust anlatısına adını veren Doktor Faust felsefeden dine, astronomiden tıbba birçok alanda bilgi sahibi olan, fakat sahip olduğu bilgiyle tatmin olmayıp daha fazlasını isteyen bir karakterdir. Trajik karakterlerde sık rastlandığı gibi kibir düşüşünü getiren zayıflığıdır. Kendini gördüğü yüceltilmiş konumda arzularına ulaşmak için Şeytan'la anlaşma yapmaktan çekinmez. Bu anlaşmanın sonucunda ruhunu kaybeder ama arzuladığı ilahi bilgiye sahip olamaz. Dehşetli sonuyla yüz yüze geldiğinde yaptığı tercihler Faust'u Şeytan'la ve onun kaderiyle eşleştirir. Esas anlatı karakterin ilahi kısıtlamaları aşmak için ruhunu Şeytan'a satması olarak özetlenebilecek olsa da zamanla değişen biçimleriyle Faust'un hikâyesi insanlığın varoluşunun sınırlarını öğrendiği ve sınadığı oldukça insana özgü ve insana dair bir hikâyedir.

İlk 1587'de Johann Spies tarafından basılan *Historia von D. Johann Fausten*

[10] Genellikle bu oyunlarda sıradan-insan, "Everyman" adlı figürle temsil edilir ve bireysel nitelikleri olmayan, evrensel bir karakter olarak tasvir edilir. Bu "Everyman" figürü ilk olarak aynı adı taşıyan, on beşinci yüzyıla ait bir ahlak oyununda kullanılmıştır.

GİRİŞ



I. SİHİRBAZ EFSANELERİNİN DOĞUŞU VE ESKİ EFSANELER

Faust faciasının mevzusunu, insanları tarihin ta başlangıcından beri çok yakından alakadar eden, epik ve dramatik birçok eserlerin yaratılmasına sebep olan bir vakıa teşkil ediyor: Bu vakıa, âdemoğlunun, sihir ile veya şeytani kuvvetler sayesinde insani güçlerin fevkinde kudretler elde etmek hususundaki derin arzu ve isteğidir. Tarihî Faust da birçok kavimlerin efsanelerinde tesadüf ettiğimiz sihirbazlardan biridir. İnsanları sihre ve Şeytan'la mukaveleler akdetmeye sevk eden asıl sebebi şu şekilde hülasa edebiliriz: İnsanın ta başlangıçtan beri bağrında beslediği biricik hasret, dünyevi varlığı ile metafizik âlem arasındaki hudutları yıkmak, o âna kadar batıl itikatlar veya dinî bir teslimiyetle itaat etmeye mecbur olduğu güçleri emri altına almak ve fani insanların kolay kolay erişemeyeceği hedeflere vasıl olmak için bu güçlerden istifade edebilmek arzusudur. Bu arzunun esasını, metafizik bir âlemin ve tabiat fevkindeki güçlerin mevcudiyetine inanan tasavvurlar teşkil eder. Bu gibi tasavvurları içinde toplayan düşünce ve duygular sistemine mitoloji, din veya sihir diyoruz. Din ile sihir arasındaki büyük fark bilhassa şu noktadadır: Dindar insan, Tanrı'nın isteklerine göre hareket ve benliğini çok kere tanrılığın emir ve arzularına feda etmek suretiyle ebedî lütfa, necata erişmek ister; dinin temelini inanç ve itaat teşkil eder. Sihirbaz ise metafizik güçleri, kuvvet veya hile ile yenebilmek, sırlarını öğrenerek tanrılığın karşısına daha büyük veya hiç olmazsa aynı kuvvette bir varlık olarak çıkabilmek emelindedir. İptidai insan, bütün tabiatı, sebep ve kanunlarını düşünce ve akıl ile izah ve ispat etmekten aciz kaldığı birtakım güçlerle dolu imiş gibi görür; her tabii hadisenin içinde bir demonun, bir ruhun mevcut olduğunu zanneder; her taraf esrar ve mucize doludur. Lakin bu demonları yenmek, onları daha büyük bir kuvvetle zapt etmek imkânı da mevcuttur. Bağrında sihir kuvveti veya tabiatın fevkinde bazı güçler taşıyan birtakım insanların bu kabil demonlara karşı koyabildikleri, muhtelif vasıta ve çarelerle onları yenebildikleri kanaati hâkimdir. Müstesna bir tabiatta yaratılmış, mistik kabiliyetler taşıyan bu gibi

insanların muhtelif usullerle kendi "benliklerini" çözmeye muktedir oldukları ve metafizik varlıklarla mücadele edebilecek kudrette ikinci bir "benlik" kazandıkları zannedilmektedir; bu ikinci "benlik" önünde diğer bütün insanlar hürmet ve saygı ile eğilmeye mecburdurlar. İptidai kavimlerde sihirbaz, kahramanın yanında, kavminin en mümtaz şahsiyetidir; her mâninin önüne geçebilen, sihir vasıtası ile ruhlarla münasebette bulunabilen ve mucizeler yaratmak kudretine malik olan varlıktır. Lakin sihirbazın da günün birinde, sihir sayesinde elde ettiği güçlerini kaybederek emri altında bulunan demonlar tarafından alt edilmesi imkânı vardır; kudretini muhafaza ettiği müddetçe etrafındakilere korku ve saygı duyguları telkin eden sihirbaz, böyle bir hâle düşmemek için çok dikkat etmek mecburiyetindedir. Zira o âna kadar büyük bir hayranlık ve çok kere de korkunun ve aczin verdiği gizli bir nefret ile emirlerine itaat etmiş olan müritleri, kendisini hemen terk ederler; hatta sihirbazın başına gelen felaketten memnun olarak bu nüfuzlu adamın bir kat daha mahvına çalışırlar. Etrafındakilerin inanç ve itimadını kaybeden, gösterdiği marifetlerle kavmi efradını tatmin etmekten artık aciz kalan sihirbaz, bizzat kendi müritleri tarafından en büyük cezalara çarpılır, azap ve işkenceler içinde hayatını terk etmek mecburiyetinde kalır.[1] Tabiat kavimleri arasında sihirbazların takibi ve cadı davaları, emsaline çok tesadüf ettiğimiz vakalardır. Fakat bu gibi kuvvetli şahsiyetlere karşı duydukları acz ve korku dolu gizli nefreti çok kere ameli usullerle tatmin etmek imkânını bulamayan insanlar, muhayyilelerinde, sihirbazların tanrılık tarafından korkunç cezalara çarpıldığını tasavvur ederler; marifetleri, güç ve kuvvetlerinin hududu ve başlarına gelen müthiş felaketler hakkında birtakım efsaneler düzerler; duydukları gizli ve derin nefreti hiç olmazsa bu suretle tatmin ve izhara çalışırlar. Gerek iptidai ve gerekse kültür kavimleri arasında, bu şekilde muhtelif motifler taşıyan birçok sihirbaz efsanelerinin teşekkül ettiğini görüyoruz. Bu efsanelerde mesela yüksek kabiliyetli lakin bağrında kötü meyiller taşıyan veya usta bir sihirbaz tarafından kandırılarak sihre sürüklenen veyahut bizzat demonların tehlikeli cazibelerine kapılarak cehennemî varlıklarla herhangi bir mukavele akdeden, bilahare şeytani güçlere karşı koyamadığı için tuzağa düşürülen, mahvedilen delikanlıların maceraları; çok kereler en yüksek zevk ve saadetlere eriştiklerini zannederken demonlar tarafından müthiş cezalara çarpılan ve ağır suçlarını kanları ile ödemek mecburiyetinde kalan acemi sihirbazların sergüzeştleri bu şekilde hikâye ve tasvir ediliyor. Hatta din mensuplarının bile çok kereler, bu gibi sihirbazlar ve yalancı peygamberler, putperest rahipler ve Şeytan'a tapan kavimlerin sihirbazları ile mücadele etmek ve sihirlerini yenmek mecburiyetinde kaldıkları mukaddes kitaplarda yazılıdır. Mesela Musa ve Harun'un Mısırlı rahiplerle mücadeleleri; İlyas'ın, inanç ve dua kuvveti sayesinde, Baal rahiplerini alt edişi Eski Ahit'te uzun uzadıya tasvir ediliyor.

[1] Robert Petsch, *Goethes Faust, kritisch durchgesehen, eingeleitet und erläutert*. zweite Ausgabe. Bibliographisches İnstitut (tarih yoktur), s. 8-9.

Hatta Yahudilerin hakim Kralı Hazreti Süleyman'ın bile, "sihirli yüzüğü" vasıtasıyla, fena ruhlarla münasebette bulunduğu söylenmektedir.[2] Bu hakimin, insani kudretin fevkinde bilgiler, mal ve mülk, para ve servet elde etmek için gösterdiği büyük gayretler, hayatın hiçliği karşısında düştüğü derin bedbinlik de Eski Ahit'in "Vaiz" bahsinde uzun uzadıya tasvir edilmektedir. Dünyada her şeyi batıl bulan Süleyman, tanrılığın ve ebediyetin de batıl olduğu kanaatine varmıştır. Efsanede ise Süleyman'ın, tekmil bilgi ve servet hırslarını tatmin, en derin güç ve zevkleri bahşeden "Hakim Taşı"nı arayıp bulduğu fakat Şeytan'ın bu taşı elinden alarak denize attığı hikâye ediliyor. Bu sebepten sihirbazlar, "Hakim Taşı"nı tekrar ele geçirmek için Şeytan'ın yardımına muhtaçtırlar. İsa'nın düşmanları bu peygamberin dahi Şeytan'ın yardımı ile mucizeler yapabildiğini iddia etmişlerdir.

Şark ve Garp arasında sıkı bir münasebetin tesisi, maddi ve manevi meselelerin, felsefi ve dinî problemlerin bir diyardan diğerine nakli, Hristiyanlığın beşiğinden fışkırmış olan bu gibi fikirlerin Garp âlemine de nüfuzuna müsait bir zemin hazırlamış ve ihtiyarlayan Antik âlemin mitolojisinde yeni birtakım tasavvur ve duyguların doğmasına sebep olmuştur. Birçok ilah ve yarı-ilah tasavvurlarından bıkan, yeni bir dünya ve tanrılık görüşü için olgunlaşan Garplılar, insan ruhuna, dünyanın elemlerinden halas ve ebedî bir hayat vadeden Şark'ın mistik dinî sistemlerini kabulde gecikmemişler ve peygamberlere, mucizeler gösterebilen şahsiyetlere karşı bu diyarlarda da derin bir hürmet ve hayranlık belirmeye başlamıştır. Şark'ta hâkim olan dinlerin hepsinde, bilhassa Yahudilik ve Hristiyanlığın tanrılık sisteminde, müspet-menfi yahut iyi ve fena olmak üzere iki esas prensipten müteşekkil düalist bir görüşe tesadüf ediyoruz. Bu prensiplerden birincisi ilahi, diğeri cehennemî veya şeytani kuvvetlerin mecmusudur; iyi prensibin mümessilleri meleklerdir. Tanrı'ya mensup olan bu varlıklar, Hristiyanlığın itikadınca, insanları fenadan korumak kudretine maliktirler.[3] Tanrı'dan uzaklaşmış ve düşmüş olan fena varlıkların başı İblis'tir. İblis'in emri altında bulunan ruhlarla, sihir sayesinde münasebete girişmek ve onları iyi veya fena maksatlar için kullanmak kabil olduğu kanaati de Hristiyanlıkta mevcuttur. Lakin böyle bir münasebetin tesisi ancak dinî şekiller taklit edilerek meydana getirilen birtakım merasimin icrası ile kabildir. Bu gibi merasim, esas itibarıyla Yahudi-İran menşeli kabaladan, Arap mistiğinden ve Yunan-Roma mitlerinden istihraç edilmişlerdir. Fakat her sihrin her zaman fena ve menfi bir mahiyet taşımadığı kanaati bizzat dinde dahi hâkimdir. Mesela Augustinus (*De Civitate Dei*, XII.4) da sihri, gayesine göre iyi veya fena, beyaz veya siyah, yani zararlı veya zararsız olmak üzere iki kısma ayırıyor.[4]

---

2 Robert Petsch, *zikredilen eser*, s. II.

3 Georg Witkowski, *Goethes Faust*, 9. baskı, Leiden, E.J. Brill, 1936, c. II, s. 8-9.

4 Georg Witkowski, *zikredilen eser*, c. II, s. 9.

Demonların yardımı ile her sahada yüksek bir bilgi ve kudret elde etmek imkân dâhilindedir. Herhangi bir ruhu çağırabilmek için muhtelif ve muayyen formüller mevcuttur; hatta birtakım hususi merasimin icrası sayesinde, fena ruhların hâkimi ve reisi olan İblis'in bile görünmesini temin etmek kabildir. Fakat buna cüret eden bir sihirbaz, bu küstahlığının cezasını çok kere ruhunun ebedî necat ve istirahati ile ödemek mecburiyetindedir. Mesela Hristiyanlığın ilk devirlerinde, dinin kıymetini mümin ve mutekitlerin nazarında aşağılatmak maksadı ile ortaya atılan yalancı peygamber Simon Magus böyle bir sihirbaz addediliyor ve bu adamın ismi bütün Orta Çağ müddetince fena sihirbazın alemi olarak kalmıştır. Ruhani mansıpların para mukabilinde satılması, bu adamın ismine izafetle, *Simonie* tesmiye edilmektedir çünkü Simon, müminlere Rûhulkudüs'ün şefaat ve lütfunu tevcih etmek hakkını, İsa'nın şakirtlerinden para ile satın almak istemişti.[5] Simon Magus, sonraları şakirtlerden Filipus tarafından alt edilmiş ve imana getirilmiştir; bu vakayı İncil'de mufassalan okuyoruz.[6]

Efsane, bu sihirbazın Roma'da İmparator Nero'nun gözleri önünde Petrus tarafından mağlup edildiğini ve bu suretle yalancılığının meydana çıktığını hikâye ediyor. Müteakip efsanelerde, Simon'un Helena ile evlendiğini ve unsurlar istihalesi sayesinde -yani ateşi hava, havayı su, suyu kan, kanı da et yaparak- Homunkulus isminde bir çocuk yarattığını okuyoruz. Büyü ve sihirden bahseden bir efsanede de Antakyalı Cyprianus isminde bir sihirbazın, Aglaidas isminde bir delikanlıya Hristiyan kızı Justina'yı getirmeyi vadettiğini lakin yolladığı demonların salibin önünden kaçtıklarını gören ve Hristiyanlığın güçlerine karşı hiçbir şey yapamayacağını anlayan sihirbazın ihtida ederek Hristiyan olduğunu okuyoruz.[7] Aynı efsanenin, miladın 441-460 seneleri arasında İmparatoriçe Eudokia tarafından yazılan epik bir versiyonuna göre, Cyprianus, putperestliğin bütün kuvvetlerini nefsinde toplamış bir sihirbazdır. Tekmil demonlarla münasebette bulunabilen bu sihirbaz, kendisine bir Cehennem prensliği temin etmek için, en nüfuzlu ruhlarla bir mukavele akdeder. Antakya şehrinde birçok mucizeler gösterir fakat nihayet güçlerinin, Hristiyan kızı Justina'ya karşı hiçbir şey yapamadıklarını görünce imana gelir.[8] Cyprianus efsanesinin üçüncü bir versiyonu da aynı mevzuyu ihtiva ediyor; yalnız sonunda, sihirbazın ve Justina'nın din fedaisi olarak öldüklerini görüyoruz.[9] Calderón da aynı efsaneyi, 1637'de yazdığı *Mucizeler Yapan Magus* isimli eserine mevzu olarak seçmiştir.

Esas itibarıyla Şeytan'la herhangi bir suretle münasebette bulunan ve

5 Robert Petsch, *zikredilen eser*, s. II.
6 Yeni Ahit, "Resullerin İşleri", 8:9.
7 Robert Petsch, *zikredilen eser*, s. 12.
8 Witkowski, *zikredilen eser*, s. II.
9 Witkowski, *zikredilen eser*, s. II.

bir mukavele akdeden her sihirbaz Cehennem'in malı oluyordu. Lakin Orta Çağ'da bu telakkinin değiştiğini ve müsamahakâr bir şekil aldığını görüyoruz. Tövbeye gelen ve pişmanlık göstererek Meryem'in şefaatini kazanmaya muvaffak olan sihirbazların, ilahi affa mazhar olduklarını, hatta işledikleri iğrenç suçtan kurtularak tekrar dine kabul edildiklerini duyuyoruz. Kilisenin bu yeni müsamahakâr ve nikbin telakkisinden istifade ederek müstahak oldukları müthiş cezalardan kurtulanların başında azizlerden Basilius gelir.[10]

Önceleri dindar bir adam olan Adanalı Theophilus'un Şeytan'la akdettiği mukavele, bilahare duyduğu derin pişmanlık ve nedamet sayesinde affa mazhar oluşu da Meryem'in şefaat kudretine bir misal olarak tekmil Hristiyan memleketlerinde, Yunanca ve Latince, hatta halk dillerinde mensur, manzum ve dramatik şekillerde hikâye ve tasvir edilmiştir. Piskoposluk gibi yüksek ruhani bir mevki sahibi ve dindar bir adam olan Theophilus, gördüğü fena bir muamele üzerine, bir Yahudinin yardımı ile Şeytan'la bir mukavele akdeder ve kaybettiği mevkisini tekrar ele geçirmeye muvaffak olur. Lakin bu iyi ve dindar insanın kulluğunu kaybetmek istemeyen müşfik ve merhametli Tanrı, kalbinde pişmanlık duygularının doğmasına sebep olur; günahlarını itiraf ederek tövbeye gelen, af ve şefaat dileyen eski piskopos, Şeytan'la imzaladığı mukaveleyi geri alır ve affedilmiş bir insan olarak ruhen müsterih bir hâlde gözlerini kapar.[11] Orta Çağ'da, işledikleri büyük suçtan bu şekilde kurtulmuş olan sihirbazlara dair birçok efsaneler mevcut olduğu gibi, iğrenç suçlarının cezasını çeken, ruhları Şeytan tarafından gasp ve ebedî Cehennem azabına mahkûm edilen sihirbazlar da pek çoktur.

Bundan başka bizzat Hristiyan Kilisesi içinde, mesela papalardan birçoğu, ekseriya haset ve iftira neticesi olarak sihirbazlıkla itham edilmekte idiler: II. Silvester, VII. Gregor, II. Paul, VI. Alexander gibi.[12] Kiliseye mensup olmayan diğer birçok mümtaz şahsiyet ve kabiliyet sahibi insanlar hakkında da sihirbaz efsaneleri icat edilmiştir: Mesela Merlin, Dük Şeytan Robert,[13] Tannhäuser, Roger Bacon vesaire. Hollanda kralına tılsımlı ve sihirli bir bahçe göstermeye muvaffak olan Regensburg Piskoposu Albertus Magnus (1193-1280) ve Halberstadtlı büyük hukukçu ve Rahip Johannes Teutonicus, mucizeleriyle tanınmış meşhur sihirbazlar telakki edilmekte idiler.[14]

Fena ruhlarla münasebetin, insanlara tabiat fevkinde kuvvetler verdiği inancı Orta Çağ sonlarına doğru bir kat daha artmıştır. Bilhassa Rönesans devrinde âlimlerin, İncil'i ve Kilisenin diğer mukaddes kitaplarını okumayıp yeni inkişaf etmeye başlayan dünyevi ilimlerle, eski filozof ve âlimlerin eserleri ile meşgul oluşunu basit ve cahil halkın kafası almıyor, bu âlimlerin,

---

10 Robert Petsch, *zikredilen eser*, s. 12.
11 Robert Petsch, *zikredilen eser*, s. 13.
12 Witkowski, *zikredilen eser*, s. 12.
13 Robert Petsch, *zikredilen eser*, s. 13.
14 Witkowski, *zikredilen eser*, s. 12-13.

Faust.

Eine Tragödie.

von

Goethe.

Tübingen.
in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1808.

I

BİRİNCİ KISIM'IN SAHNELERE GÖRE TAHLİL VE TEFSİRİ

İTHAF

(1-32)[1]

Bugün en son şekliyle okuduğumuz ve sahnede gördüğümüz *Faust* dramının ilk parçasını, Latince *Dedicatio* manasına, "İthaf" serlevhasını taşıyan ve ilk altı mısrası çapraz ve son iki mısrası mesnevi tarzında kafiyelenmiş, sekiz satırlık dört kıtadan mürekkep olan şiir teşkil ediyor. "İthaf" asıl dramla gerek tez ve gerekse muhteviyat bakımından doğrudan doğruya ilgili olmamakla beraber, Birinci Kısım'ın yazılış tarihi bahsinde gördüğümüz veçhiyle, uzun bir tevakkuftan sonra gençlik eseri üzerindeki çalışmalarına tekrar başlayan ve bu müşkül işi tamamlamaya karar veren şairin o zamanki haletiruhiyesini göstermesi itibarıyla kıymetlidir. Goethe, bu nazım şeklini, 1780 tarihinden itibaren, mersiyevi şiirlerinde kullanıyordu. "İthaf" da esas itibarıyla okuyucuya hitap eden ve gençlik günlerinin duygularını ve bu duygulara bir zamanlar şairle beraber iştirak etmiş olan sevgili ve candan dostların hayal ve hatıralarını bir an için canlandırmak maksadıyla yazılan mersiyevi ve lirik bir şiirdir. Eser yazılmaya başlandıktan uzun seneler sonra, 24 Haziran 1797'de, kaleme alınan bu mısralarda şairi, gençlik demlerinin ilham ve hayalleri karşısında nispeten ihtiyarlamış, olgunlaşmış ve tamamen değişmiş bir insan olarak görüyoruz. Bu değişiklik sadece manevi bakımdan, yani gençlik senelerinin edebî ve felsefi duyuş ve görüşlerinde değildir; aynı zamanda şimdi içinde yaşadığı muhitin karakterinde de göze çarpmaktadır. Yaşanılan uzun ve zengin bir maziden sonra tamamlanmak için ele alınan gençlik eserinin bu anda şairin kalbinde uyandırdığı duygular ile bir zamanlar ruhunu saran his ve hayal dünyasının hatıraları arasında çok derin ve büyük farklar mevcuttur. Bu duygular sadece gençlik günlerinin ihtisasatını ve *Faust* trajedisinin sihirli âleminin hatıralarını tekrarlamakla kalmıyor, aynı zamanda o günleri beraberce yaşamış olan sevgili insanların hayallerini de şairin gözleri önünde canlandırıyorlar. Bu hatıralar, şiirin muhtelif kıtaları içine ayrı ayrı örülmüş ve işlenmiştirler. İlk kıtanın,

---

[1] Bu sayılar *Faust*'un aslındaki ve manzum tercümesindeki mısra numaralarıdır. [Senail Özkan tarafından yapılan çeviride de sayfa üstlerinde sayfadaki bütün mısraları içeren bir düzenlemeyle bu sayılara yer verilmiştir. Okuyucu, çağdaş çeviriyi oradan da karşılaştırarak takip edebilir. -yhn.]

SAHNEDE PROLOG

(33-242)

Her ihtimale göre daha 1802 tarihinde yazılmış lakin ilk olarak 1808'de tabedilmiş olan bu "Prolog" sahnesinde Goethe, "İthaf"ta yaptığı gibi, eserinin dışından değil, bilakis eserinin içinden seyirci kütlesine hitap etmektedir. "İthaf"ta bahsi geçen ve hatta alkışları bile şairin kalbini kedere bürüyen yabancıları burada daha yakından görüp tanıyoruz. Bu münasebetle Goethe aynı zamanda Weimar'daki saray tiyatrosunu idare ederken kazandığı tecrübeleri de şairane bir üslupla tasvir etmektedir. *Wilhelm Meister* romanında da tesadüf ettiğimiz aynı mahiyette bazı yerler vasıtasıyla tiyatro ile ilgili olan şahısların bu müessese hakkında neler düşündüklerini, bilhassa hem rejisörlük ve hem de aktörlük yapan "tiyatro direktörünün" ve çok mühim bir rolü olan "komiğin", "dramaturg"dan nasıl parçalar beklediklerini ve seyirci kütlesi hakkında ne gibi düşünceler taşıdıklarını öğreniyoruz. Sabit sahnelerin henüz bir istisna teşkil ettikleri on sekizinci asrın sonlarına doğru seyyar bir tiyatro kumpanyası idare eden "proloğun direktörü", sanattan ziyade kasasının dolmasını arzu eden ve bu sebepten halkın en adi isteklerine bile boyun eğmek niyetinde olan bir tipin mümessilidir. *Wilhelm Meister*'de de tiyatroyu bir sanat müessesesinden ziyade para getiren bir iş telakki eden ve piyesleri halkın arzularına ve tiyatronun icabatına göre kesip kırpmaktan çekinmeyen Serlo isminde bir tiyatro direktörüne tesadüf ediyoruz.[6] Bununla beraber bu devrin tiyatro direktörlerini de tamamen haksız görmek doğru değildir zira onları da bu şekilde harekete sevk eden nispeten meşru birtakım amiller vardır ki tiyatronun haricinde bulunan bir kimsenin bu amilleri tam manasıyla anlayıp takdir etmesine imkân yoktur. Goethe 1802'de yazdığı "Weimar Saray Tiyatrosu" adlı yazısında bu mesele hakkında şöyle diyor: "Tiyatro öyle bir müessesedir ki bu müessesede bir program dâhilinde çalışmak çok güçtür; muharririn eseri, aktörlerin oyunu, halkın görüp işitmek istediği her şey tamamıyla zamanın ve muhitin cereyanlarına tabidir. Bu vaziyet karşısında tiyatro direktörleri hiçbir iradeye sahip değildirler ve itaat etmek mecburiyetindedirler."

---

[6] *Wilhelm Meisters Lehrjahre* V.4.

GÖKTE PROLOG

(243-353)

Asıl *Faust* dramının ön parçalarından üçüncüsünü teşkil eden ve 1800 tarihinden sonra tamamlanıp 1808'de basılmış olan "Gökte Prolog" sahnesi, prolog ismini taşımakla beraber, dramatik bir sahnedir. Bu sahne, Goethe'nin bizzat kendi tabiriyle, dramın bir "ekspozisyonudur". Bu sahnede Tanrı'yı, melekleri ve Faust'un yanında dramın en mühim şahsiyeti olan Mefistofeles'i görüyoruz; eserin asıl kahramanı olan Faust hakkında da uzun uzadıya görüşülmektedir. Bunlardan başka, Tanrı ile Mefistofeles arasındaki bahis münasebetiyle, dramın asıl planına ve nüve hâlinde, "esas fikrine" mükemmelen nüfuz ediyoruz.

Faust'un mukadderatının bizzat Tanrı tarafından tayin edildiğini göstermek maksadıyla, eski *Faust* dramlarının bazısında, mesela Lessing'in *Faust* planında ve Maler Müller'in *Faust*u'nda, Goethe'nin dramındakine benzer prologlar mevcuttur lakin Goethe, bu sahnenin ilhamını esas itibarıyla Eski Ahit'teki "Eyüp" efsanesinden almıştır. Bu meseleyi 18 İkinci Kânun 1825'te Eckermann'a şu şekilde anlatıyor: "*Faust* ekspozisyonunun Eyüp efsanesiyle bir benzerlik gösterdiği ileri sürülüyor; bu iddia çok doğrudur ve ben bundan dolayı tenkide değil, takdire layığım."

Eyüp efsanesinin başlangıcı dahi, Goethe'nin proloğunda olduğu gibi "fena"nın, ilahi dünya düzeni karşısındaki durumunu tasvir etmektedir. Eski Ahit'te bu efsane şu şekilde hikâye ediliyor (Eyüp 1:6-12):

> Ve günlerden bir gün Allah oğulları Rab'b'in huzurunda durmaya geldiklerinde Şeytan dahi aralarında geldi ve Rab Şeytan'a "Nereden geliyorsun?" dedikte Şeytan Rabb'e cevaben "dünyayı dolaşmaktan ve anda gezmekten," dedi. Ve Rab Şeytan'a "Kulum Eyüp'e dikkatle baktın mı, zeminde anın gibi kâmil ve müstakim ve Allah'tan korkar ve şerden içtinap eder



Eyüp efsanesini tasvir eden fresko.
Pisa'da, Camposanto'da.

GECE

(354[14]-807)

Asıl dramın ilk sahnesine girmiş bulunuyoruz. Eserin kahramanı Faust, geceleyin "Yüksek kemerli, dar, Gotik bir odada, kürsüsü başında endişeli ve meyus oturmaktadır." Bu zaman ve bu mahal dramın mahiyeti bakımından çok önemlidir. Zira gece ruhları çağırmak için en uygun zamandır ve buradaki "Gotik" tabiri mimari bir üsluba değil, bilakis Faust'un çalıştığı odanın zevksiz, sıkıntılı, karanlık, ince duyguları zedeleyen ve muhayyilenin serbestçe uçuşuna mâni olan bir mahal olduğuna işaret ediyor ve "dar" sıfatıyla daha yakından tavsif ediliyor. Böyle bir mahalde çalışan Faust'un haletiruhiyesi de bu atmosfere uygun olacaktır. Faust "endişeli ve meyus", asabi, ahenksiz, hırçın bir hâldedir. Onu yeis ve endişeye düşüren şey, şimdiye kadar sarf ettiği ilmî gayretlerin ruhundaki ölçüsüz istekleri tatmin edecek kudreti gösteremeyiş olmalarıdır. İlk mısralarda bağrının derinliklerinden kopan "ah" ve "heyhat" nidaları bu yeis ve teessürünün ifadesidirler. Faust, "felsefe, tababet" ve "hukuk" gibi tekmil üniversite ilimlerini ve hatta, kendisini hakikate yaklaştıracağı yerde tabiattan bile uzaklaşmasına sebep olan ve "ne yazık" sözüyle bilhassa hayıflandığı "ilahiyat" ilmini "bin gayretle ve derin derin" tahsil etmiş bir âlim, Tenevvür Devri'nin bütün bilgilerine aşina, tam manasıyla "münevver" bir insandır:

> Ah işte artık felsefe,
> Tababet ve hukuk, heyhat,
> Tahsil ettim bin gayretle,
> Derin derin ne yazık hem ilahiyat.[15]

---

[14] 1942 tarihli ilk baskıda sehven 345 yazılmıştır. -yhn.

[15] *Faust*, 354-357. Marlowe'da da bu ihtisas alanlarından yakınıldığı görülür:

> "Felsefeyi iğrenç ve anlaşılması güç buluyorum.
> Hukuk da tıp da aklı kıt olanlar için.
> İlahiyat ise, üçünden de aşağılık,
> Kötü, dayatmacı, iğrenç ve berbat."

Christopher Marlowe, *Bütün Oyunları*, çev. Hamit Çalışkan, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006, s. 247-248. -yhn.

SUR DIŞI

(808-1177)

"Gökte Prolog" sahnesinde Mefistofeles'in kısaca tasvir ettiği Faust'un düalist karakterini, bağrındaki çifte ruh problemini, "Gece" sahnesinde gerek kendi monologları ve gerekse Wagner'le konuşmaları esnasında biraz daha yakından tanıdık. Faust'un karakterinin esas noktasını, Mefistofeles'in Prolog'da, "Almak ister en güzel yıldızları semadan ve dünyadan zevkin en âlâsını," şeklinde hulasa ettiği derin düalizm teşkil etmektedir. Faust ruhunun bir tarafı ile maddi dünyaya ve diğer tarafıyla ilahi ve semavi âlemlere bağlı bir varlıktır. Bütün istek, duygu ve düşünceleri bu ikiliğin tesiri altında bulunan âlim, birbirleriyle hiçbir zaman uzlaşması kabil olmayan isteklerini tatmin etmek için, hatta sihir ve zehir gibi en tehlikeli çarelere bile başvurmaktan çekinmez. İdeal bilgiye erişebilmek arzusu ve aynı zamanda dünyevi hayatın zevklerini tatmak ve faaliyet göstermek ihtiyacı o kadar büyüktür ki makrokozmos işaretinin verdiği en yüksek kontemplasyon, nazari ve temaşai bilgi dahi kendisini tatmin etmekten uzaktır.

Şimdiye kadar sadece bir "üstün insan" olarak tanıdığımız Faust'u, *Urfaust* ve fragmanda mevcut olmayıp sonradan ilave edilen "Sur Dışı" sahnesinde daha yakından ve diğer insanlarla beraber bir "insan" olarak tanıyacak ve ölçüsüz arzularının vasati insanların istek ve düşüncelerinden ne kadar farklı olduğunu göreceğiz. Bu maksatla şair bizi dar ve kasvetli çalışma odasından alıp hayatı olduğu gibi kabul eden ve Tanrı'nın insanlara bahşettiği nimetlerle, derin düşüncelere kapılmaksızın mahdut ve memnun yaşayan vasati insanların arasına, esnaf kalfaları ve talebelerin, hizmetçi ve aile kızlarının, orta tabakadan halkın, asker ve köylülerin eğlendiği sur dışında bir gezinti yerine götürüyor. Bu yerde karşımıza ilk çıkan insanlar, "zanaat ve mesleğin yorucu askısından" kurtularak derin bir nefes alan ve Paskalya gününde eğlenecek münasip bir yer arayan "esnaf kalfaları"dır. Şair, daha ilk mısralarda birkaç kısa cümlecik ile birbirinden çok farklı şahsiyetler yaratmaya muvaffak olmuştur. Bu esnaf kalfalarından birincisi muteriz, diğeri müşkülpesenttir; üçüncüsü müstakil bir fikir sahibi olmayan uysal bir karaktere maliktir; dördüncüsü güzel kızlardan, biradan ve çıngar çıkarmaktan hoşlanan hafifmeşrep bir delikanlıdır; beşincisi ise sulh ve sükûnu seven bir tiptir. Hizmetçi

ÇALIŞMA ODASI

(1178-1529)

Faust'un sur dışında tesadüf ettiği köpek, çalışma odasına kadar arkasından gelmiştir. Acı gençlik hatıralarının doğurduğu bedbinliğe rağmen, açık havada ve tabiat insanları arasında dolaşmak âlimin ruhu üzerine müspet bir tesir yapmış, coşkun hislerini yatıştırmıştır. Faust'u şimdi çalışma odasının yalnızlık ve sessizliği içinde hemen hemen memnun ve müsterih görüyoruz. Bilhassa gecenin sükûneti göğsündeki iyi ruhu canlandırarak "yüksek ataların âlemine atılan" meyli, saf kontemplatif haletiruhiyeyi doğurmuş; bağrındaki "karmakarışık" duyguların, "karanlık isteğin" yatışmasına sebep olmuştur:

> Uyudular artık coşkun meyiller
> Ve her coşkun fiil söndü bu anda;

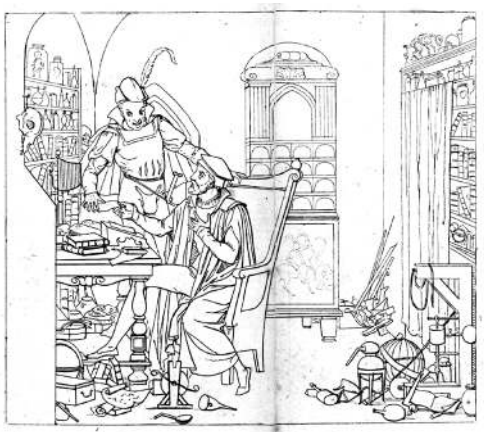
Bir gece evvel aynı çalışma odasında gayrimemnun, ahenksiz ve azgın bir karakter sahibi olarak tanıdığımız Faust sükûnet bulmuş, âdeta başka bir insan olmuştur. Bir gece evvel derin bir bedbinlik içinde hakir gördüğü hislere karşı bile ruhunda bir sempati uyanmıştır:

> Canlanıyor insan sevgisi yer yer,
> Tanrı aşkı canlanıyor şu anda.

Tanrı aşkı, Tanrı bilgisini hedef ittihaz eden her insanın kalbinde yaşamakta olan sevgidir; bu sevgi, insanı tanrılığın varlığına ulaştırabilecek biricik yoldur. Goethe'nin, Spinoza'ya uyarak, "Amor dei intellectualis" ismini verdiği ve en yüksek aşk olarak kabul ettiği bu sevgi sırf entelektüel, her türlü menfaatten ari, tam manasıyla platonik bir duygudur. Tanrı aşkı, sadece insanların Tanrı'ya karşı duydukları sevgi değil, aynı zamanda Tanrı'nın insan ruhuna bahşeylediği ve içinde bizzat kendisini sevdiği aşktır. Tanrı bilgisine sıkı sıkıya bağlı olan bu en yüksek sevgi, Faust'un ruhunda da mevcuttur; bunun varlığını bilen Tanrı, "karmakarışık" kulluğuna rağmen Faust'a yine "Kulum," diyor. Lakin diğer birtakım azgın ve coşkun duygular bu sevginin her zaman meydana çıkmasına mâni olurlar. Faust'u iğfal hususunda bütün ümitlerini ruhundaki "ikiliğe" bağlayan ve köpek şeklinde çalışma odasına kadar gelmiş

ÇALIŞMA ODASI

(1530-2072)



[Faust'un çalışma odası (1820). Frankfurt Goethe Müzesindedir].

Şeytan'la Faust arasındaki birinci konuşmadan sonra ne kadar zaman geçtiğini metin kaydetmiyor; kati olan cihet bu müddet zarfında Faust'un haletiruhiyesinin tamamen değiştiğidir. Birinci konuşma esnasında kendisini Şeytan'dan üstün gören ve onunla alay edecek kadar nefsine itimat besleyen Faust, ikinci ziyarette bilakis daha Mefistofeles'in ilk sözlerine itaat edecek kadar uysal ve itaatkâr olmuştur. Mesela içeriye girmek için "Gir!" diye "tam üç kere" seslenmesini talep eden Mefistofeles'e derhâl itaat eder. Şeytan'la mukavelenin birinci şartı, öne sürülen teklif ve arzuları derhâl kabul etmektir; cehennemî ruhlarla münasebette bulunabilmek için de birtakım formalitelere riayet etmek mecburiyeti vardır. Şair bu suretle daha başlangıçta, ileride göreceğimiz mukavele sahnesine işaret etmiş ve okuyucuları hazırlamış oluyor. Mefistofeles, Faust'un bu uysal hareketinden hoşlanır çünkü diğer tekliflerinin de kolayca kabul edileceğini ümit eder:

> İşte böyle hoşlanıyorum senden.
> Ümit ederim ki biz iyi geçineceğiz!

Birinci konuşma esnasında "gezgin bir talebe" kıyafetinde gördüğümüz Mefistofeles bu sefer elbisesini değiştirmiş, hovarda ve *bonvivan* [ehlikeyif -yhn.] bir asilzade kostümü ile gelmiştir: Bu elbise, gayesi için de en uygun kıyafettir. Faust'un, yalnız "bilmek" değil, aynı zamanda "yaşamak" arzusunu çoktan beri tanıyan Şeytan, onu bu ikiliğin verdiği ızdırap ve "kuruntulardan" kurtarmak için gelmiştir:

LEIPZIG'DE AUERBACH MEYHANESİ

(2073-2336)

Mefistofeles'in, Faust'u iğfal etmek için tertip eylediği "dünya yolculuğu" başlamıştır; programa göre ilk durak yerini, küçük âleme mensup olan "Auerbach Meyhanesi" teşkil eder. Mefistofeles, Faust'u ne şekilde avlamak niyetinde olduğunu son monoloğunda açıkça söylemişti: "Sürüklerim onu ben, çılgın hayat içinden, adi manasızlıktan katılıp yapışmalı elimde çırpınırken ilh…"

Bu sahne aynı zamanda, on sekizinci asırda Alman talebelerinden mühim bir kısmının sürdüğü derbeder hayatı alaylı bir tarzda canlandıran, Goethe'nin dahi nefret ettiği kabalık ve yavanlıklarını tasvir eden içtimai bir hicivdir.

Auerbach Meyhanesi, "şen delikanlılar"ın oturup eğlendikleri, bayağı alaylar ve nüktelerle vakit geçirdikleri bir yerdir; buranın müdavimlerini sadece "zevk ve sefa" alakadar eder; bütün eğlenceleri içmek, gürültü etmek, etraftakilere fiyaka ve caka satmak, kavga ve rezalet çıkarmaktır. Bu adamlar için hayatın "mihveri" yalnız zevk ve eğlence ve "her gün, bir bayramdır." Büyük âlemin gidişatı, hayatın derin ve önemli meseleleri bu insanların umurunda bile değildir; birbirlerine bol bol kifayet eden bu dar kafalı yavan gençlerin hayata karşı içip eğlenmekten başka hiçbir arzuları yoktur:

> Az nükte ve çok büyük bir haz ile,
> Hora teper, döner burada her biri,
> Kuyruğuyla oynayan kedi gibi.
> Başları ağrımadığı müddetçe,
> Meyhaneci veresiye verdikçe,
> Gam, kasavet yok; iş güç hep eğlence.

Faust da bu gençler arasında "çılgın hayatı ve adi manasızlığı" tanıyıp öğrenecektir. Bu hayattan hoşlandığı ve ebediyen kalmak istediği takdirde Mefistofeles, tutuştuğu bahsi daha başlangıçta kazanmış olur. Fakat böyle bir hayatın Faust için ciddi ve tehlikeli bir iğfal vasıtası olmayacağını, sahnenin sonuna doğru, can sıkıntısı içinde söylediği şu sözlerden anlıyoruz: "İstiyorum artık buradan gitmek."

CADI MUTFAĞI

(2337-2604)

Mefistofeles'in, Faust'u iğfal etmek için yaptığı ilk tecrübe boşa çıkmış ve Şeytan, üstün insanı "adi manasızlığa" bağlamanın imkânsız olduğunu anlamıştır; ikinci tecrübeyi başka bir sahada yapmayı düşünür. Bütün ümitlerini şikârının göğsündeki iki ruhtan birincisine "kaba sevgi hırsıyla her an, her uzvuyla sıkı sıkı bu dünyaya sarılan" tarafa bağlamış olan Mefistofeles şimdi, Faust'un şehvet hislerini kabartmak, hayvani duygularını tahrik ederek onu, maddi zevklerin en müessiri olan cinsî sevgi ile avlamak niyetindedir. Fakat birincisine nispetle daha mühim ve müspet bir netice vermesi muhtemel olan bu ikinci tecrübeye Faust'u hazırlamak, uzun yıllardan beri kadın sevgisini, kadın güzellik ve cazibesini unutmuş olan âlime, kadın vücudunun verebileceği derin zevkleri tekrar hatırlatmak lazımdır. Maddi sevgiyi bütün kuvvetiyle duyabilmesi için, Faust'un manen ve maddeten "gençleşmesi" icap eder. Esasen sadece zevk bakımından değil, aynı zamanda dünyada faaliyet gösterebilmek için de böyle bir "gençleşmeye" ihtiyaç olduğunu biliyoruz. İlk sahnenin sonlarına doğru "körpe ruhlar", Faust'un gözleri önünde sevginin muhteşem hayalini canlandırmışlar, "koskoca bir senenin yeknesak günlerinde kazandığından" daha büyük zevkler vererek "boş sihirbaz oyunu olmayan" tablolarda, cinsî sevgiyi bütün parlaklığı ile göstermişlerdi. Şimdi bu hislerin bir kat daha artması, Faust'un cinsî duygular içinde kadın cazibesine doğru sürüklenmesi; bağrında Şeytan'ın parlatacağı sevgi ateşiyle yanıp tutuşması lazımdır. Bunu temin edecek biricik çare Mefistofeles'in fikrince bir sihirbaz cadının usul ve erkânı dairesinde kaynatarak Faust'a sunacağı bir "iksir"dir. Mefistofeles'in fikri bu merkezde olmakla beraber bizler, Faust'un ani bir şekilde gençleşmesini, zahirî bir sembolden başka bir şey olmayan bir iksire atfetmenin doğru olmayacağı kanaatindeyiz. Bilakis bu gençleşmeyi husule getiren kuvvet, Faust'un ve bizzat Goethe'nin ruhunda esasen mevcut olan tükenmez gençlik duygusu, "ebedî delikanlılık"tır. Goethe de "Karlar altında bir nevbaharım ben," diyen büyük şair Abdülhak Hamit gibi en yaşlı devrinde bile kendisini bir delikanlı kadar genç hissedecek tabiatta bir insandı.

Böyle bir "gençlik" ruha dışarıdan gelmez; bilakis bu, *virtus naturalis* [doğal güç -yhn.] olarak bağırdan kaynayan bir güçtür; cadının iksiri ise bu kaynağın

GRETCHEN FACİASI

Gretchen'in aşkı, manen ve maddeten gençleşmiş olan Faust'un dünya yolculuğunda, Şeytan'ın iğfal teşebbüslerinden ikincisini teşkil ediyor. "Cadı Mutfağı" sahnesindeki tılsımlı aynada görülen çıplak kadın hayali ve cadının sunduğu gençlik iksiri Faust'un ruhunu, Mefistofeles'in arzu ettiği şekilde kadın güzelliğine ve bilhassa cinsî sevgiye karşı çok hassas bir hâle getirmiş, yıllardan beri çalışma odasına kapanarak hayat ve kâinat hakkında neticesiz düşünceler yürütmekten başka bir şey yapmayan ve sadece kitapların kendisine verebildiği bilgileri boş yere bağrına yığmaya çalışan bu âlimi birdenbire muhteris bir âşık vaziyetine düşürmüştür. Ve bu değişiklik sadece Faust'un cinsî duygularında değil bilakis varlığının tekmil görüş ve duyuşlarında kendisini gösteriyor. Şair bize, bu inkişafı eserin bütünlüğü içinde "Gretchen Faciası" ismini taşıyan ve birçok kısa sahnelerden mürekkep olan bir kısımda gayet sanatkârane ve müşahhas bir şekilde göstermektedir. Goethe tabii gibi görünen bu basit aşk vakasından bir trajedi yaratmıştır. Efsanedeki Faust'un fakir bir hizmetçi kızı ile geçirdiği aşk macerası, "Gretchen Faciası" için bir kaynak olmaktan çok uzaktır; Goethe bu sahneleri bizzat kendi muhayyilesinde yaratmış ve yaşanmış hakikatlerle süslemiştir. *Urfaust*'ta "Mağara ve Orman", "Valentin'in Ölümü" ve "Walpurgis Gecesi" sahneleri meyanında tam ve bitmiş bir şekilde tesadüf ettiğimiz "Gretchen Faciası"nın daha 1775 tarihinde yazılıp tamamlanmış olduğunu elimizdeki vesikalar sayesinde katiyetle tespit etmek mümkündür. Goethe'nin dostu şair Heinrich Leopold Wagner'in, *Die Kindermörderin* (*Çocuk Katili Kız*) isimli dramı ile "Gretchen Faciası" arasında, mevzu bakımından bazı benzerlikler olduğu inkâr edilemez. Bizzat Goethe "Faust hakkındaki tasavvurlarından ve bilhassa Gretchen'in başına gelen felaketten" bu arkadaşına bahsettiğini ve onun da bu mevzuyu alarak kendi eserinde kullandığını söylüyor. Lakin bu iki dram arasında gerek yazılış ve gerek tertip bakımından büyük farklar olduğu için Wagner'in ne dereceye kadar Goethe'nin tesiri altında kaldığını katiyetle tespit etmek kabil değildir. Kati olan bir nokta varsa o da evlenme veya ebedî sevgi vaadi ile kandırılıp sonra terk edilen zavallı kızların mukadderatının on sekizinci asırda birçok şairleri alakadar ve meşgul ettiğidir; misal olarak Wagner'in dramı yanında, Bürger'in "Pfarrers Tochter" ("Rahibin Kızı") baladını ve Schiller'in "Kindsmörderin"

SOKAK

(2605-2677)

Bu sahnede Faust'la Gretchen arasında ilk ve geçici bir tanışmaya şahit oluyoruz. Faust'un Cadı Mutfağı'nda içtiği iksir, Mefistofeles'in arzusu mucibince tesirini derhâl gösterir. Faust, gayet terbiyeli ve masumane bir tavırla kiliseden çıkıp evine gitmek isteyen Gretchen'i görünce eski utangaçlık ve çekingenliğini bir tarafa bırakarak güzellik ve cazibesine dayanamadığı bu kıza laf atmak, yanına sokularak kolunu ve refakatini takdim etmek cüretinde bulunur:

> Güzel hanımefendi, müsaade ederler mi,
> Takdime refakat ile elimi?

"Hanımefendi" şeklinde tercüme ettiğimiz *Fräulein* tabiri eskiden asil ve kibar ailelere mensup kadınlara karşı kullanılan bir hitap tarzı idi; Gretchen tavırlarındaki tabii ve fıtri kibarlıktan dolayı bu hitaba liyakat kazanmıştır. Faust'un sözleri bir tabasbus ve kuru iltifat neticesi değildirler. "Çok terbiye ve fazilet sahibi" lakin "aynı zamanda biraz da fettan gibi" görünen Gretchen, Faust'un bu cüretini yerinde ve terbiyeye uygun bulmaz; "kendisini kurtararak gözden kaybolur." Faust'un bağrını, daha ilk görüşte güzellik ve cazibesine hayran olduğu bu kıza hemen sahip olmak isteyecek kadar derin ve şiddetli bir aşk ateşi kaplamıştır; o esnada gözüne ilişen Mefistofeles'ten bu kızı "'getirmesini" ısrarla talep eder. Günah çıkartmaktan gelen Gretchen'i Faust ile karşılaştıran her ihtimale göre Mefistofeles olmakla beraber başlangıçta Faust'un bu arzusunu hemen yerine getirmek istemez; nazlanarak sevgi ateşini bir kat daha arttırmak ve alevlemek niyetindedir. "Böylesini", böyle saf ve bakir bir kızı baştan çıkarmaya gücü olmadığını beyan eden Şeytan'ın kanundan korktuğunu zanneden fakat on dört yaşını doldurmuş bir kızın artık kanunun himayesi altında bulunmadığını pekâlâ bilen Faust, Şeytan'a nasihat verecek kadar çapkınlaşmıştır: "On dördünü aşmıştır lakin yine." Hâlâ nazlanmakta devam eden Mefistofeles, Faust'un bu çapkınlığı ile alay eder ve ona "Çapkın Hans" ismini takar. "Hans" ismi bilhassa on altıncı asırda Almanya'da çok tesadüf edilen ve bir insanın karakteristik vasıflarını göstermek için kullanı-

A

VI. Alexander 45
abstraksiyon 109, 534
A Classical and Topographical Tour Through Greece 419, 537
Acta Sanctorum 660
Admetos 440, 538
Aemilius Paullus 444
Aeneas 12, 13, 507, 515, 522
Agamemnon 334, 501, 504
Aglaia 331
Aglaidas 44
Agostino Carracci 474, 486
Ahav (Samiriye kralı) 10, 602
Aias 522
Aigina Adası 461
Aigos Potamoi 459, 463
Aineias 433
Aiolos 303, 461
Aiskhylos 499, 500, 505, 508, 511
Aitolia 501
Akhaia 520, 536
Akhilleus 347, 353, 373, 433, 442, 443, 461, 514-516, 521, 530, 541
Akropolis 501
Albertus Magnus 45, 400
Alekto 332
Alkaios 434
Alkides 434
Alkmene 440
Allgemeine Deutsche Bibliothek 257
Alman 16, 21, 37, 58, 59, 75, 83, 112, 124, 173, 174, 177, 183, 187, 266, 296, 297, 313, 316, 323, 324, 326, 327, 335, 348, 368, 389, 390, 392, 393, 396, 416, 417, 423, 447, 452, 484, 487, 493, 494, 500, 521, 525, 529, 531, 542, 550, 553, 561, 562, 572, 573, 586, 587, 632
Almanya 11, 17, 57, 58, 63, 75, 99, 169, 195, 230, 242, 257, 262, 323, 324, 330, 447, 500, 544, 558, 561, 575
Alp Dağları 301
Altın Pösteki 438, 439, 477
Amazon/lar 434, 548
ambrosia 375
Amor 134, 636, 642
Amphiaraos 433
Amphitrite 347
Amsterdam 87
Amymone 469
Anaksagoras 419, 459-464, 479, 562
Anaksimandros 360
Andrea Mantegna 321
Angelus Silesius 113
"Anmut und Würde" ("Cazibe ve Şeref") 441
Anna Elisabeth Schönemann 71
Antaios 424, 425, 542
Anthropodemus Plutonicus 402
Antilokhos 433
Antakyalı Cyprianus 10, 44
Antonius 368
apeiron 360
Aphrodite 373, 467, 475, 485, 490, 499, 502, 544
Araspes ve Panthea 131
Arcana Coelestia 100, 101, 104, 105, 108, 636, 653, 654
Ares 544
Argolis 536
Argonautlar 431, 438-440, 477, 528
Ariel 262, 270, 303, 306
Arimaspeia 428
Arimaspiler 428
Arimatealı Yusuf 119
Aristophanes 393, 412, 466, 523
Aristoteles 48, 88, 325, 403
Arkadya 434, 536-539, 548, 550
arkhe 360
Artemis 505
Arz'ın Ruhu 27, 103-109, 113, 116, 146, 150, 158, 213, 272, 273, 371, 372, 377, 400, 556, 666
Asklepios 433, 443-445, 449
Asphodelos 554
Assisili Fransis 653
astronomi 16, 46, 101, 429
Athena 333, 501
Athenaeus 333
Atlas 368, 450, 543
Atropos 331, 332, 519

Attika 10, 499, 514
Auerbach Meyhanesi 49, 51, 62, 63, 173, 174, 178, 260, 271
Augustinus 43, 46, 470
August von Hennings 265
Aulis 504
Aurora 102, 347, 560 Guido Reni'nin tablosu 305
Auxo 331
Axieros 471, 476
Aziz Valentin Günü 236
Azmodius 333

B

Baal 42
Baalzevuv 10, 140
Bakkhalar 510, 556, 557
Bakkhos 341, 456, 510, 557
Balthasar Bekker 87, 131, 132
Balzac 375
Bamberg 49, 569
Barthelemy 419, 436, 504
Basedow 267
Basilius 45
Basilius Valentinus 103
Battenberg 50
Baubo 247
Baukis 299, 591-597, 599, 605, 623
Beaumarchais 215, 234
Behrisch 71
Belos 454
Ben Jonson 23, 429
Benvenuto Cellini 579, 580, 635
Berkeley 396
Berlin Aylık Risalesi 256
Berliner Literatur und Theaterzeitung 63
Berlin İlimler Akademisi 256
Bezauberte Welt 87, 131
Binbir Gece Masalları 347
Bir Yaz Gecesi Rüyası 261, 262, 456, 574
Blocksberg 242, 243, 250, 256-260, 266-268, 426, 432, 454, 643
Boccaccio 150, 196
Boisserée 295, 525, 591
Boreadlar 439
Boreas 439
Breisgau 51
Bremen 58
Brocken 64, 242-244, 248, 250, 255, 411, 412, 454
Brockes 103
Bürger 192, 275
Büyük Friedrich 569, 596, 599, 623
Büyük İskender 55, 58, 444
Byron 9, 236, 520, 543, 547, 548, 550, 553, 554, 566

C

Caesar 10, 321, 333, 347, 411, 417, 421, 422, 457, 595 Goethe'nin eseri 61
Calderón 44, 60, 487, 526
Campanella 112
Camposanto 85, 633, 635, 641, 648, 650
Capri Adası 431
Cebrail 87, 88
Cehennem 14, 19, 20, 22, 44, 45, 49, 54, 58, 59, 84, 89, 90, 99, 108, 117, 137, 138, 143, 144, 153, 190, 202, 219, 237, 240, 265, 279, 284, 303, 317, 319, 346, 348, 354, 355, 439, 462, 463, 464, 465, 467, 516, 527, 554, 562, 563, 574, 575, 583, 588, 614, 630, 633-636, 639-642, 648 Dante'nin eseri 303, 386, 421, 634, 636
Ceres 247, 325, 470, 471
Cermen/ler 174, 242, 305, 342, 521, 522, 524, 527, 529, 535, 536, 575, 640
Cermenizm 416
Charlotte Buff 71
Christiane Vulpius 324, 326
Christopher Marlowe 11, 23-25, 29, 56-58, 96, 176, 352
Cizvit 266, 650
Clavigo 234
Collection Spemann 55
Copernicus 87, 88
Cornelia 71
Correggio 409
Critique de l'Ecole des femmes 217
Cupido 191, 544

Ç

Çin 348

D

Daidalos 548
Daktyller 452, 453, 461
Dalberg 63
Daniel Stibar 50
Dante 303, 386, 421, 634, 636, 648, 649
Darvinizm 214, 370
Darwin 370, 371, 479, 483

Das Jüngste Gericht 256
De Bello Civili (Pharsalia) 420
De Carne Christi 369
De Civitate Dei 43
De Generationibus Rerum Maturalium 401
Deianeira 440
Deiphobos 522, 523, 535
Delos Adası 449, 450
Delphoi 527
Demeter 12, 247, 470, 519
demon 41, 42, 44, 91, 341, 407, 417, 419, 423, 448, 449, 470, 474, 506, 523, 529, 540, 564, 575, 576, 608, 615, 640
De Mysteriis Aegyptiorum 46
"Den Originalen" ("Nevi Şahsına Mahsus Olanlara") 397
De Praestigiis Daemonum 50
Der Ewige Jude (Ebedî Yahudi) 112
Der Fahrende Schüler mit dem Teufelsbannen (Şeytan'ı Bağlayan Gezgin Talebe) 47
Der West-östlicher Divan (Garp-Şark Divanı) 150
Der Winsbek 394
Diana 449, 462, 505
Dichtung und Wahrheit (Şiir ve Hakikat) 71, 167, 494
Die älteste Urkunde des Menschengeschlechts 102
Die Bezauberte Rose (Büyülenmiş Gül) 330
Die Goldene Bulle 586
Die Kindermörderin (Çocuk Katili Kız) 192
Die Mitschuldigen 61
"Die Natur" ("Tabiat") 107
Die Natürliche Tochter 64
Die Wahlverwandtschaften 294
Die Welt als Wille und Vorstellung (İrade ve Tasavvur Olarak Âlem) 395
Diogenes Laertios 459
Diomedes 433, 434
Dionysos 471, 557
Dioskurlar 439, 441, 514, 581
Divus Iulius 347
Dodwell 419, 436, 537
Doridler 469, 474, 486, 487
Dorik 368, 372
Doris 347, 469, 472, 474, 486
Dr. Johann Meyer 50
Dr. Johann Nikolaus Pfitzer 55, 56, 92, 575
Dryadlar 342, 556
Dryas 464
Dük Şeytan Robert 45, 575
Dürer 321, 372, 469

E

Eberwein 304
Edebiyat Mektupları 59
Egmont 63
Elend 243, 454
Eleusisches Fest 332
Elis 536
Elizabeth (Kraliçe) 23, 29, 56, 373
Elpenor 63
E.L. von Welden 392
Elysion 554
emanasyon 94, 131, 471
Empusa 456
Endymion 381
Enkelados 542
entelektüalizm 99, 109, 568
Enyo 465, 466
Eos (Aurora) 347
Erebos 512
Erfurt 49, 54, 358
Erfurt Üniversitesi 48
Erichtho 421-424
Erinyeler 505
Eris 507
Eros 488, 490, 491, 544, 650
Erwin von Steinbach 368
Eski Ahit 42, 43, 85, 89, 93, 140, 141, 185, 219, 237, 254, 338, 454, 486
E.T.A. Hoffmann 330, 390
Eudokia 44
Eumenidler 332
Aiskhylos'un eseri 499, 505, 511
Eunuchus (Harem Ağası) 397
Euphorion 335, 336, 339, 340, 442, 540-551,553, 555
Euphrosyne 331
Euratos Nehri 504
Euratos Vadisi 504
Euripides 459, 496, 499, 501, 513, 515, 517, 601
Euros 500
Eurydike 20, 439, 445
Eurystheus 440

F

I. François 575
I. Franz 50

Falk 167, 555, 630
Farbenlehre (Renkler Nazariyesi) 347, 422
Fauna 451
Faunlar 341
Faust Halk Kitabı 52, 57, 92, 344, 373, 575, 579
Faustina 368
Faust'un Hayatının Dram Şeklinde Tasviri 63
Fenike 470
Ferisiler 388, 660
Fırtına 262, 302
Fichte 105, 116, 256, 268, 390-392, 394-396, 625
Filipus 44
Flora 451
Florentine School 369
F.M. van Helmont 102, 103
Fouqué 330
Francis Bacon 23
Franklar 520, 536
Fransa 169, 330, 344, 447, 520, 565
Fransız 59, 177, 185, 196, 252, 258, 269, 344, 348, 397, 447, 453, 565, 644
Fransız İhtilali 185, 252, 269
Fransisci 244
Fransisken 48, 240, 653
Franziska Crespel 365
Fräulein Luise von Göchhausen 62
Fräulein von Klettenberg 71, 100
Frau von Kalb 390, 391
Freya 242
Friederike Brion 71
Friedrich Leopold von Stolberg 263, 265
Friedrich Müller 60
Friedrich Nicolai 256
Furialar 331, 332
F.V. Gotter 61

G

III. Gustav 183
VII. Gregor 45
Gaia 12, 425, 440, 451, 519
Galateia 417, 418, 474, 475, 484-491, 499, 557
Gece 141, 142, 451, 506, 512, 568
Gelnhausen 47
"Geologische Probleme und Versuch ihrer Auflösung" ("Jeolojik Problemler ve Bunların Halli İçin Bir Teşebbüs") 448
Georg Forster 75
Georg Friedrich Creuzer 470, 471, 476, 477
Georg Rudolf Widmann 55, 575
Georg Sabellicus Faustus 47
Germania 305, 527
Ghibellino 314, 583
Giordano Bruno 103, 112
Giorgione 184
Girit Adası 514
Girit, Kıbrıs, Rodos 419, 480
Gnomlar 342, 343, 583
Gotik 31, 96, 299, 368, 369, 410, 416, 417, 521, 522, 526, 532, 533
Gotlar 536
Gottfried 344
Götz von Berlichingen 61, 271
Graialar 465
Grazzini 322, 327, 331, 334, 335, 338, 341
Grek 46, 136, 141, 191, 264, 297, 325, 330, 331, 334, 341-343, 347, 353, 355, 357, 360, 372, 373, 375, 380, 393, 397, 410, 412, 416, 419, 421, 422, 423, 425-428, 432, 433, 438, 446, 449, 459, 464, 466, 468, 471, 473, 476, 481, 494, 497, 499, 500, 509, 511, 512, 516, 521, 522, 524, 525, 527, 528, 531, 532, 537, 540, 547, 548, 550, 551, 554, 556, 557, 650
Grifonlar 417, 418, 426-428, 430-432, 451, 452
Grübel 330
Gründliches Mythologisches Lexicon 419
Gryphius 574
Guelfo 314, 583
Guido Reni 305
Gustav Adolf 390
Gythium 504

H

II. Heinrich 374
Habebald 297, 574, 581, 585
Hades 12, 296, 355, 420, 445, 496, 519, 524, 534, 540, 541, 549, 554-556
Hahnemann 364
Hakim Taşı 43, 46, 127, 320
Haltefest 297, 574, 581
Hamadryade 464
Hamadryadlar 342
Hamburg 55, 59
Hamburgische Dramaturgie 79
Hamlet 234-236, 618, 619, 629
Hans Sachs 47, 86, 373, 562
Hans Wurst 59, 75, 112
Harlekin 75
Harpyalar 439, 512

Harun 42
Harz Dağları 243, 342, 411
Hayat Bir Rüyadır 60
H.C. Boie 62, 361
Hebe 440
Hedericus 331, 332, 343, 419, 427, 431, 433, 435, 439, 442, 443, 454, 456, 462, 465, 469, 470-472, 475, 480, 481, 502, 512, 514, 516, 544, 617
Hegel 391, 402
Hegemone 331
Heidelberg Üniversitesi 48
Heinrich Leopold Wagner 192
Heinrich Voss 361, 419, 427
Hekabe 499
Hekate 462, 463
Hektor 373, 521
Helena 44, 48, 54, 55, 58, 191, 293, 294, 296-298, 339, 340, 352-358, 362, 370, 371, 373-377, 380-385, 402, 409, 410, 412, 413, 415-418, 423-425, 432-443, 445, 446, 458, 467, 468, 473, 491-509, 511, 513-561-568, 570, 572, 573, 612, 650, 665, 669, 672-675
Heliodoros 428, 523
Helios 12, 347, 473, 481, 482, 508
heliosantrik 87
Helvétius 394
Hephaistos 544
Hera 434, 515, 519
Hercules 425, 432-434, 439, 440
Herder 61, 63, 71, 102, 214, 216, 256, 522
Hermann Müller 55
Hermann ve Dorothea 507
Hermaphroditos 467, 479
Hermes 467, 515, 524, 529, 543, 544, 581
Hermione 514
Hesiodos 81, 331, 465, 466
Hestia 519
Hiller 330
Hipokampuslar 480
Hippokrates 111
Hippolytos 433
  Euripides'in eseri 499
Historische Chronika 344
Hohenstaufen 367
homeopati 364
Homeromastix (Homeros'un Belası) 334
Homeros 12, 48, 81, 83, 305, 334, 382, 431, 433, 438, 441, 453, 473, 475, 499-501, 504, 509, 512, 514, 520, 523, 554, 582
Horalar 305
Horatius 10, 361, 462, 463, 473, 577, 608, 642
horoskop 49, 317
Höllische Proteus 244, 258
Hristiyanca Düşünen 55, 56, 89, 579
hukuk 26, 71, 96, 144, 166, 167, 169, 291, 316
humor 94, 95
humoristik 92, 95, 202, 494
Hunlar 530
Hus 112
hymenaios 533

I

Iphigenia 504
Ilioupersis 522
Illgner kumpanyası 59
Incubus 138
Index Sanitatis 51
Inferno (Cehennem) 303
Ingolstadt 50
Innsbruck 55, 373
Institutiones Chemiae 168
"Irdisches Vergnügenin Gott" 103
Iuvenalis 329, 510

İ

İason 438, 439
İbiş 59, 75
İbrani 10, 46, 89, 136, 333, 470
İbranice 21, 137, 474
İda Dağı 374, 452
İkaros 548
ilahiyat 21, 26, 53, 55, 96, 166, 169, 170, 291
İlion 473
ilm-i nücum 100
İlos 473, 511, 515, 521, 523
İlyada 12, 83, 305, 334, 382, 422, 507, 521, 582
İlyas 42, 89
İngiliz 23, 24, 27, 52, 56-59, 61, 119, 236, 322, 330, 352, 372-374, 396, 402, 429, 454, 536, 543, 547, 563
İngilizce 10, 19, 21-23, 33, 56, 309, 426, 441, 498
İngiltere 23, 56, 89, 236, 242, 536, 547
irrasyonalizm 97, 99
İsa 14, 27, 28, 43, 44, 48, 54, 112, 117-120, 126, 131, 136, 138, 139, 143, 189, 191, 218, 224, 232, 272, 321, 334, 338, 339, 369, 411, 421, 444, 459, 482, 485, 499, 515, 527, 565, 627, 631, 634, 635, 638, 639, 649, 658, 660

İskenderiyeli Aristeas 428
İsokrates 334
İspanyol 23, 60
İtalya 12, 48, 49, 63, 161, 207, 264, 314, 324, 326, 454, 485, 547, 569, 579, 583, 617, 633
İtalyanca 386, 387
İtalya Seyahati 63

J

Jacobi 62, 72, 315
Jacob Reinhold Spielmann 168
jeosantrik 87
J.G. Cotta 64, 65, 293
J.G. Neumann 55
Joachim Camerarius 50
Johann Caspar Goethe 71
Johannes Meursius 419, 480, 481, 482, 485
Johannes Teutonicus 45, 575
Johannes Trithemius 48
Johann Faust, Beş Perdelik Alegorik Bir Dram 60
Johann Gast 50
Johann Joachim Schwabe 419
Johann Martin Mieding 261
John Law 348
Jung Stilling 71
Juno 440, 454, 466, 515, 559
Justina 44
Justinianus 316
Jüpiter 81, 247, 325, 353, 451, 454, 470, 543, 544, 591

K

IV. Karl 316, 586
V. Karl 50, 55, 323, 575
XII. Karl 390
kabala 43, 46
Kabirler 470, 471, 475, 477, 482
Kadmos 471
Kafkas Dağları 152
Kalais 439
Kant 168, 256, 356, 378, 623, 664, 665
Kaos 141, 451, 461, 466-468, 483, 490, 512
Karlsbad 294
Karoli Günü 344
Kartaca 348
Kasperl 75
Kastor 433, 439, 441, 442, 501, 514, 537, 581
Katolik 18, 21, 49, 86, 127, 172, 188, 223, 224, 239, 408, 620, 632, 638, 648-652, 658
Keloğlan 59
Kentauroslar 433, 438, 443
Kerberos 516
Keruvlar 87
Kestner 223
Kharitler 331
Kharybdis 512
Kheiron 10, 418, 433-435, 437-445, 528
Kimmerler 520
kimya 46, 128, 167, 168, 291, 401, 404
"Kindsmörderin" ("Çocuk Katili Kız") 192
Kirke 473
Klein Zaches 390
Kleopatra 374, 439
Klinger 71, 72
Klopstock 62, 564
Klotho 331
K.L.v. Knebel 62, 63, 323, 414, 556
Klytaimnestra 501, 537
knittelvers 494, 562
Knittlingen 47
Kobold 138
Kolkhis 438, 439
Konrad Christoph von Zimmern Vakayinamesi 50, 51
Konrad Klinge 48, 49, 54
Konstantinus 549
kontemplatif 98, 99, 102, 107, 108, 113, 131, 134, 136, 139, 143, 144, 148, 213, 215-217, 219, 250, 383, 542, 568, 662, 663
Kont Hamilton 373, 381
Kont Hermann von Bromhorst 50
Kont Reinhard 368
Korbach 50
Korinthos 536
Körner 64
Kraków Üniversitesi 47
Kral Phineus 439
Kritik der Urteilskraft 378, 623
Kronos 12, 433, 466, 480, 519
Ksenophon 131
Kurfürst Juhann 49
Kybele 519
Kykloplar 473, 538
Kyprie 544
Kyropädie 131
Kythera Adası 502
Kytheraia 502

L

XIV. Louis 343
XVI. Louis 346
XV. Louis 565
La Fontaine 360
La Guzla: Poesies Illyriques 330
Lakedaimon 504
Lakedaimonlu 373
Lakhesis 331, 332
Lamialar 418, 435, 454-457
Larlar 617
laterna magica 48
Latona 449
Laurence Sterne 397, 402
Lavater 62, 243, 266, 267
La Vieille Fille 375
Leda 409, 436, 438, 439, 501, 537, 559
A. Correggio'nun tablosu 10, 409
Leimoniadlar 342
Leipzig 48, 49, 54, 62, 71, 97, 167, 168, 175, 316, 318, 324, 343, 360, 371, 419, 420, 422, 427, 488, 498, 499, 569, 623, 665
Leipzig Üniversitesi 166
Lemnos Adası 470
Lemurlar 617-619, 625-627, 629
L'enchanteur Faustus 373, 381
Lerna 434, 435
Lerse 71
Le Sage 333
Lethe 303, 389
Leuke Adası 442
Le voyage du jeune Anacharsis en Grèce 419, 504
Lili 71
Lilith 254, 255, 454
Limniadlar 342
logos 136, 137
Lorenz Oken 479, 483, 489, 490
Lorenzo Medici 322, 645
Lotte 71
Loukianos 334, 475, 544
Luden 294
Ludwig Tieck 256, 257, 261, 431
Luka 119, 232, 338, 660
Luke Howard 372
Luna 381, 462, 464, 469, 471, 481
Luzern Gölü 301
Lybia 454
Lynkeus 439, 528, 529-531, 595, 603
Lysippos 380

M

I. Maximilian 55, 323
Maia 543
"Mailied" ("Mayıs Şarkısı") 71
Mainadlar 510
Makedonya Krallığı 444
Makhaon 433
makrokozmos 46, 101, 102, 108, 109, 113, 116, 122, 136, 141, 214, 371
Maler Müller 63, 85, 634
Mammon 150, 245, 246
Manfred 547
Manto 418, 443-447, 528
Marcus Annaeus Lucanus 412, 420-423, 449, 481, 485
Mariamne 374
Mars 544
Martin Luther 18, 47, 53, 223, 354, 429
Mater Dolorosa 231-233, 659, 661
materyalist 156, 256, 625, 627, 644
Mecdelli Meryem 119
Medeia 439
Medusa 258, 259
Megaira 332, 333
Megara 440
Meiningen 419, 600
Meister Eckhart 662
Meleagros 433
Mendelssohn 256
Menelaos 353, 373, 473, 475, 496, 499-504, 509, 511, 514, 517, 519, 520, 522, 523, 529, 535, 536
Menesthios 433
Merck 71
Merkür 515, 591
Merlin 45
Meryem Ana 45, 119, 203, 231-233, 631, 634, 649, 650, 658-661, 663, 665
Messene 536
Metamorphoses 347, 475, 591
"Metamorphose der Pflanzen" ("Nebatların İstihalesi") 214, 326
Methodios 527
Michelangelo 427
Midillili Theophrastos 325
Mikâil 88, 634
mikrokozmos 46, 90, 112, 141, 161, 162
Milon 60
Minerva 390

Missolunghi 520, 543
Mitolojik Leksikon 331
Mitolojik Mektuplar 419, 427
Molière 217, 455
Molokh 564
monizm 105
Montgolfier Biraderler 172
Mora Yarımadası 520
Moskova 71
Mousalar 266, 451
Mozart 544
Mucizeler Yapan Magus 44
"Muhammed" 61
Musa 42, 342, 625, 627, 634
Musenalmanach 64, 261, 266, 391
Münster 50
Myrmidonlar 347, 461
mystagoglar 360

N

Naiadlar 342, 556
Naogeorgius 580
Napoleon 344, 390, 576
Napoli 205, 326
Navarin 536
Nebatların Tasviri 325
Nees von Esenbeck 480
Nekromantlar 579
Neopharsalus 411
neophytler 360
Neptün 347, 474, 476, 480, 544, 620
Neptünizm 416, 447-451, 459, 460, 464
Neptünist 451-453, 464, 488, 562, 563, 568
Neptünik 448, 457, 460-462, 468, 471, 480, 482
Nereidler 347, 469-472, 474-477, 486
Nereus 347, 377, 418, 419, 465, 468, 469, 471-475, 485, 487, 488
Nero 44
Nestor 433, 536
Nettesheimlı Agrippa 46, 575
Neue Erklärungen der Goldenen Bulle (Altın Ferman'ın Yeni İzahları) 316
Nietzsche 106, 109, 571, 599
Nike 333
Nikodemus 119, 387, 388
Normanlar 536
Nostradamus 100, 126
Notre-Dame de Paris 330
Nürnberg 49
Nymphalar 341, 342, 436-438, 457, 474

O

Obenauer 361
Oberon 263, 270, 333
Odin 242
Odysseia 12, 473, 475, 504, 512, 517, 518, 524, 554
Odysseus 334, 431, 432, 434, 438, 473, 517
Oedipus 427, 428, 432, 512
Okeanos 347
okültik 46
Olenschlager 316, 587
Olympos 81, 305, 347, 411, 436, 440, 445, 451, 474, 476, 527, 543
Omphale 440
Omphalopsychitler 637
Ops 466
optimist 151, 314, 334, 370, 432, 505
optimizm 111, 156
Orcus 355, 498, 510, 512, 513
Oreadlar 342, 457
Oreithyia 439
Orestes 496, 501
Orion 512
Orpheus 267, 439, 445
Ossa 411, 436, 451
Ottilie 299
Ovidius 347, 421, 475, 509, 591

P

II. Paul 45
Padova 207
Palamedes 433
Paleo 411
Pallas 438, 466, 501
Pan 322, 341, 343, 344, 348
Pandora 20
Goethe'nin eseri 310
panteist 105, 214, 225, 315, 341, 476
panteizm 99
Paphos 474, 484
Paracelsus 46, 99, 126, 356, 400-402, 404, 488
Paradoxal Diskurse oder Ungemine Meinungen von dem Macrocosmo und Microcosmo 102
paralipomenon 82, 99, 402, 410, 540
Paris 175, 296, 330, 344, 348, 352-354, 356-358, 362, 370-374, 380-383, 385, 440, 472, 473, 496, 502, 514, 515, 522, 523, 529, 565, 566, 575

Parmenides 490
Parnassos 266
Parnassos Dağı 451
Paskalya 27, 113, 117, 120, 122, 150, 298, 321, 493
Patroklos 514
Paulus 117, 247, 449, 563
Paul Weidmann 60
Pausanias 499, 505
Peirithoos 382
Peleus 347, 433, 507, 514
Pelion 411, 451
Peloponnesos 459, 520, 536, 537, 547
Pelops 547
Pemphredo 465
Penatlar 470
Peneios 411, 414, 426, 432, 435-437, 447, 448, 449, 453, 468, 470, 514, 528, 572, 582
Pentagram 143, 145
Pentalpha 143
Perseus 258, 259, 444
pesimizm 97, 99, 140, 148, 149, 314, 396, 475
pesimist 124, 149, 334, 472
Petrus 44, 388
"Pfarrers Tochter" ("Rahibin Kızı") 192
Phaiaklar 473
Phaidros 375
Pharsalus 411, 418, 421, 422, 457
Pherai 442
Phidias 482
Philemon 299, 591-597, 599, 605
Philipp Begardi 51
Philipp Camerarius 50
Philipp von Hutten 51
Philoktetes 373
Philolaos 88
Philostratus 428, 440, 474, 486, 543
Philyra 433
Phoibos 306, 507, 508, 542
Phorkyadlar 465-467, 568
Phorkys 465
Phrygia 500
Phthas 470, 471
pietist 191
pietizm 71
Pigmeler 452, 453, 461, 462, 464
Pilatus 119
Pindaros 450
Pindus 411, 457, 473
Pisagorcu 88
Platon 48, 334, 356, 361, 375, 412, 488, 490
Plautus 48
Plinius 380, 428, 481, 485
Plotinos 356
Ploutos 322, 337-341, 343, 345
Plutarkhos 357, 420, 595
Pluton 346, 519
Plutonist 453, 462, 562
Podaleirios 433
Polidori 330
Polydeukes 433, 439, 441, 442, 501, 514, 537, 581
Polydoros 499
Polygnotos 499, 505
Pompei 433, 549
Pompeius 411, 417, 421, 422, 457
Pompeius'un Hayatı 420
Poseidon 12, 347, 449, 469, 475, 500, 519, 544
Potamidler 342
Praetorius 402
Prens Karl August 63
Prens Schwarzenberg 344
Priamos 373
Probus 596
Prof. Gottsched 112
prognostikon 51
Prometheus 12, 20, 21, 152, 166, 368, 400, 401, 450
Goethe'nin şiiri 61
Aiskhylos'un eseri 508
Prophécies 100
Proserpina 325, 418, 445, 462, 471
Prosper Mérimée 330
Protestan 49, 50, 53, 71, 223, 224
Proteus 418, 419, 475, 478-480, 482-484, 489, 515
Provence 126
Ptolemaios 87, 88
Ptolemaios Philometor 333
Purgatorio/Purgatorium (Pürgatif/Araf) 303
Pusterich 640
Pydna 444
Pylos 536

R

Rabenstein 258, 275
Rafael 449, 450, 474, 486, 487
rasyonalizm 97
Raufebold 297, 574, 580, 581
Reimer 64, 65, 248, 483
Reinhold Lenz 71
Rejans Devri 348

Renkler Nazariyesi 294, 347, 422, 423, 577, 600
Ren Nehri 297, 494
Rheia 466, 519
Rimlich 54
Rodos Adası 480, 481
Roger Bacon 45
Roma 12, 43, 44, 81, 169, 316, 322-324, 347, 368, 410, 421, 422, 444, 470, 474, 579, 582, 595, 596, 660
Rosamund 374
Rousseau 99, 256
Rönesans 17, 23, 45, 46, 291, 321-323, 400, 524
Rûhulkudüs 44, 189

S

II. Silvester 45
Sabinler 48, 579, 580
Sachsenspiegel 316
Saint André 124
Saksonlar 536
Salamanca 47
Salieri 215
Salmakis 467
Samothrake Adası 470, 471, 475
Seraflar 87, 652
Saturn 433, 480
Satyr 435, 493
Satyrler 341, 344
Satyros 341
Savonarola 112
Schelling 105, 391, 403, 471, 476, 477
Schierke 243, 245
Schiller 64, 70, 78, 79, 83, 91, 183, 192, 256, 260-263, 265, 266, 293, 294, 297, 310, 332, 440, 441, 452, 453, 484, 494, 495, 507, 536, 543, 545, 553, 622, 623
Schopenhauer 34, 390, 394, 395
Schulze 330
Schwabenspiegel 316
"Secretum Magicum de Lapide Philosophorum" 99
Seismos 419, 449-452, 457, 464, 485
Selene 347, 353, 508
Seneca 450
septisizm 97, 169
Serlo 74, 78
Sessenheim 71
Sextus 421
Sfenksler 418, 427, 430-432, 435, 449-452
Shakespeare 10, 15, 23, 57, 59, 61, 71, 236, 261, 262, 302, 397, 429, 456, 574, 600, 607, 618, 619, 629
Shakuntala 75
Sibylla 190, 443, 444, 519, 527
Sicilya 357, 431, 473, 512
Sickingenli Franz 48
Silenos 341
Simonie 44
Simon Magus 17, 44, 369
Simon Petrus 119
simya 48, 99, 127, 317
Sirenler 431, 434, 448, 449, 468, 469, 470, 471, 475-477, 481, 484, 487
skolastik 167, 658
Skylla 512
"Sokrates" 61
Sophokles 499, 500, 511
Sparta 296, 297, 373, 441, 494, 496, 498-501, 503, 504, 514, 519-521, 536, 537, 538
Spiess 52, 53, 56
Spinoza 134, 213, 391
Spinozism 213
spiritizm 71
spiritus familiaris 49
Spoleto Dukalığı 579
Stesichorus 515
Stoik 136
Strazburg 59, 61, 71, 368, 404, 630
Sturm ve Drang 60, 61, 70, 97, 99, 105, 106, 108, 193, 256, 257, 271, 445, 544, 651, 688
Styks 506
Stymphalidler 434
Stymphalos Gölü 434
Sulla 422
supranatüralist 169
supranatüralizm 97, 153
Süleyman 43, 137, 333
Swedenborg 100-102, 104, 105, 108, 636, 651, 653, 654, 661, 664
Sylphe 138

Ş

Şiir ve Hakikat 71, 294, 295, 333, 353, 402, 494, 541, 543, 576, 610

T

tababet 96, 167, 170, 171, 413
Tacitus 305, 527
Tannhäuser 45
Tantalos 165
Tasso 63, 80, 550
Taygetos Dağları 504, 520
Tegel 256, 257
Teiresias 443, 512
Telamon 433
Telemakhos 438
Telkhinler 480, 481, 482, 486
Tempe Vadisi 436
Tenevvür Devri 56, 59, 61, 96, 97, 99, 105, 107, 108, 111, 153, 154, 187, 253, 256, 399
teoretik 98, 99, 102, 383
Terentius 48, 394, 397
Tertullianus 117, 369
Tesalya 347, 411, 417, 442, 470
Thales 360, 418, 419, 459, 460-462, 464, 467, 468, 471-473, 475, 477, 478-480, 483-485, 488, 489
Thalia 331
Theaetetus 361
The Life and Opinions of Tristrum Shandy 402
Thersites 334, 335
Theseus 382, 433, 441, 442, 514, 529
Thestios 440
Thetis 347, 516
The Tragical History of the Life and Death of Dr. Faustus (Dr. Faust'un Hayat ve Ölümünün Faciavi Hikâyesi) 56
The Vampyre (Hortlak) 330
Thomas Kempis 213
Thomas More 23
Thomas von Glano 240
tıp 24-26, 53, 96, 127, 166, 170, 291, 364, 439, 443, 632
Tisiphone 332, 333
Titan 12, 106, 149, 306, 383, 396, 551, 566, 623
Titanik 165, 396, 445, 530, 541, 543, 550, 551, 561, 599, 612
Titanizm 166
Titanlar 368, 450, 451, 466
Tithonos 347
Tizian 184, 649, 659
Toledo 47
triglif 372
Trionfo della Prudenza 334
Triton 347, 469-471, 475-477, 486, 487
Troglodytler 343
Tros 473
Troya 12, 296, 353, 373, 374, 461, 473, 496, 500, 503, 505, 507, 510, 511, 514, 515, 520, 522, 529, 536
Tutti I Trionfi, Carri, Mascherate O Canti Carnascialeschi Andati Per Firenze Dal Tempo del Magnifico Lorenzo de'Medici fino All'anno 1559 322, 327
Tübingen Üniversitesi 50
Türk 59, 72, 75, 123, 221, 292, 607

Tyndareos 409, 501, 520
Tzadik 470

U

Ulysses 10, 432, 433, 473
Undine/ler 138, 583
Uranos 451, 519
Urian 247
Utarit 104, 317
utilitarist 109, 325

V

Vaiz 43
Vampirimus 330
Varro 470
Vatikan 427, 440
Venedik 49, 391, 485
Venezuela 51
Venüs 20, 466, 474, 484, 485, 544, 650
Giorgione'un tablosu 184
Gori'nin heykeli 380
Vergilius 12, 485, 507
Versailles Sarayı 346, 566
Victor Hugo 330
Villa Borghese 63
Villehardouin 520
vitalizm 142
Viyana 259
von Blankenburg 60
Von den berühmten zwoen Reichmessen in Frankfurt a. M. (Frankfurt Şehrinde Meşhur İki Panayır) 238

Von den Goldgrabenden Ameisen und Greifen der

Alten (Eskilerin Altın Kazan Karıncaları ve Grifonları Hakkında) 428
Von Deutscher Baukunst (Alman Mimarisi) 368
Vulcanus 544

W

Wedel 63
Weimar 62, 63, 71, 74, 76, 78, 83, 215, 229, 261, 300, 322, 328, 332, 374, 391, 411, 420, 493, 521, 522, 577, 587, 604
Weimar Prensliği 229, 328, 411
Weimar Sarayı 62, 294, 322, 493
"Weimar Saray Tiyatrosu" 74, 78
Werther 62, 71, 256, 271
Wetzlar 71, 223
Wiedertäufer 50
Wieland 63, 131, 263, 270, 333
Wilhelm Meister 74, 79, 318, 395, 447, 459
Wilhelm von Champlitte 520
"Willkommen und Abschied" ("Hoş Geldiniz ve Elveda") 71
Winckelmann 368
Goethe'nin yazısı 378
Wittenberg 21, 49, 52-55, 353, 411
Woden 242
Wolff 168
Wolken (Bulutlar) 393
Worms 51
Württembergli Melanchthon 47, 49
Württemberg Prensliği 47
Würzburg 404

X

xenie 265, 398, 421

Y

Yakup
Peygamber 102
Klopaslı Meryem'in oğlu 119
-Çeşmesi 660
yeni-hümanizm 46
yeni-Platoncu 94
yeni-Platonculuk 46
Yuhanna 28, 112, 119, 136, 138-140, 388, 429, 627, 637, 660

Z

Zelter 89
Zetes 439
Zeus 12, 165, 346, 368, 381, 409, 430, 437-440, 449-451, 461, 471, 476, 482, 487, 501, 506, 512, 519, 537, 541, 543, 544, 581
Zoilos 334, 335