

Goethe'nin *Faust*'unda Felsefi Tin

Eyüp Ali KILIÇASLAN¹

*“Kapalı değildir tinler evreni;
Anlığın gitmiş, gönlün ölmüş senin
Kalk ey öğrenci, bırak üzüntüyü
Yıkı sabah kızılığıyla ölümlü göğsünü!”*
(*Faust*, 443-446)

Özet

Goethe'nin *Faust*'u insanal varoluşun derinliklerine kadar inmeyi başarmış, ancak kendisiyle karşılaştırılabilecek türden bir başyapıttır. Varoluşun bütününe ve insan yaşamının gerçek değerlerine yönelik kapsamlı ilgi bir filozofu nitelendirmek için geçerli olduğu kadar Goethe gibi bir şair için de geçerlidir. Tam da bu anlamda şiir ve felsefe arasında yakın bir ilişki duyumsanır. Bu çalışmada bu yakınlığın Goethe'nin *Faust*'undaki yansıması gösterilmeye çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler; şiir, felsefe.

Abstract

Philosophical Spirit in Goethe's Faust

Goethe's *Faust* is a masterpiece which has succeeded in penetrating into the depths of human existence and can be compared merely with itself. Comprehensive interest towards the existence in entirety and true values of human life are in the agenda of any philosopher and a poet like Goethe. Precisely in this sense there is a close affinity between poem and philosophy. In this study the reflection of this affinity in Goethe's *Faust* will be shown.

Key words; poem, philosophy.

I

Bir şiirin kendinde, kelimenin tam anlamında, felsefi tinsel bir anlam taşıması pek çoklarına gereksiz gibi görünebilir. Şiirin öncelikle, poetik bir yapısı olmalıdır. Şiire özsel olan, mecazlardan ve dirimli örneklerden kurulu olmasıdır. Gerçek anlamındaki bir şiirin poetik içeriğinde, bir yanda dış dünyanın olayları, devimleri ve diğer yanda iç dünyanın ideaları, tasarımları ve devimleri arasında varolan karşılıklı ilişki hakkında derin bir içgörü yatar. Biçimsel yan, uyak, uyum, vezin, vb. bundan daha az özseldir. Gerçek şair, deyim yerindeyse, gerçek bir yaratıcıdır; o donuk, belirsiz, ruhsuz olguları

¹ Dicle Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü Öğretim Üyesi.

saydam metaforlara dönüştürür, ölü şeyleri ruhlarla, tinlerle donatır ve böylelikle onlara kişilik kazandırır. Şairle birlikte sabah kızılığı parlamaya başlar.

Ancak bazı büyük poetik yapıtlar vardır. Bunlarda, evrensel önemdeki sayısız konunun ele alındığı; bir felsefi ilkenin dünya olgularındaki ve olaylarındaki sonuçlarıyla birlikte işlendiği; bir felsefenin gerçekleştiği ya da ete kemiğe büründüğü, gözlemlenebilir. Böylesine yapıtlarda felsefi tin kendini daha kolay gösterir. Homeros'un *İlyada*'sı, *Odysseia*'sı, Dante'nin *Divina Commedia*'sı bunlar arasında sayılabilir.

Dünyanın büyük poetik yapıtları arasında yer alan Goethe'nin *Faust*'u da kendinde felsefi tinsel bir imlem taşımaktadır. *Faust*, şiirin ve felsefenin, karşılıklı olarak birbirlerine dönüştüğü, eşsiz bir yapıttır. Goethe'nin *Faust*'u *par excellence* evrenin törebimsel bir şiiridir.

Goethe'nin bu büyük yapıtındaki felsefi tinin işlenişi, belki, dizgesel bir düzen sunmaz; ancak yapıtın bütününe ilineksel de değildir. O daha çok şairin evren anlayışının altında yatan derin inançtır ve şair, şiirinin bütünlüklü yapısından başka, bunu dile getirebilecek bir ortam bilmez.

Goethe'nin *Faust*'u insanal varoluşun derinliklerine kadar inmeyi başarmış, ancak kendisiyle karşılaştırılabilecek türden bir yapıttır. Varoluşun bütününe ve insan yaşamının gerçek değerlerine yönelik kapsamlı ilgi bir filozofu nitelendirmek için geçerli olduğu kadar Goethe gibi bir şair için de geçerlidir. Tam da bu anlamda şiir ve felsefe arasında yakın bir ilişki duyumsanır. Bu çalışmada bu yakınlığın Goethe'nin *Faust*'undaki yansıması gösterilmeye çalışılacaktır.

Goethe, "usta, asıl kendini sınırlamada ustalığını gösterir", diye yazar (Goethe 2002: 91). Biz de kendimizi sınırlayıp, konuyu çok fazla dağıtmamaya özen göstereceğiz. *Faust*'a ve orada işlenen felsefeye ilişkin belli başlı noktaları yan yana getirerek, bunların birbirlerini aydınlatmalarını ve ortak anlamlarını geliştirmeyi sağlayacağız.

II

Perde açılınca çalışma odasında bulunan Faust'un kendi kendisine söylediğini görürüz:

*Ne yazık ben! Felsefe,
Hukuk ve tıp,
Dahası, çok yazık tanrıbilim
Bile okudum, tüm gücüm yettiğince.
Buna karşı, yine ben, düşkün bir dangalak!
Eskiden neysem oyum yine;
Öğretmen diyorlar, doktor diyorlar bana...(354-360)*.*

Bu türden bir konuşma Sokratik bir hava verebilir, eş deyişle, kendi bilgisizliğinin bilgisi anlamında, ancak fazla ivedi olmayıp beklemek ve görmek gerekir.

Aynı odada, Faust'un kendisini şeytana gözüpek ve apaçık bir şekilde teslim ettiği o ünlü sahnede, Mephistopheles belirdiğinde, doğrudan doğruya Faust'a seslenir:

* Bu çalışmada İsmet Zeki Eyuboğlu'nun *Faust* çevirisinden yararlandım. Bkz. Goethe, 2001. Parantez içindeki sayılar dizeleri belirtmektedir.

*Şunu... deyim sana: Düşüncelere
Dalan adam hayvan gibidir,
Çorak yerde kötü ruhun dolaştırdığı,
Oysa çevrede güzel, yeşil çayırlar var (1830-3).*

Ve Faust şeytanla, Mephistopheles'le gitmeye hazırdır.

Bu sahneden sonra, ara bir bölüm vardır. Genç bir öğrenci Faust'un kapısının önünde beklemektedir, tıpkı bir zamanlar öğrenciyken Faust'un bir başkasının kapısının önünde beklediği gibi. Mephistopheles'in "sapla samanla uğraşmakla" eleştirdiği Faust öğrenciyi görmesinin olanaksız olduğunu belirtir. Bu işi şeytan üstlenir ve öğrenciyi içeri alır, üstünde Faust'un uzun cüppesi vardır. Başına gelecekler konusunda hiçbir bilgisi olmayan öğrenci, karşısında tuhaf bir "danışman"ın durduğunu görür:

*Yararlanın hızla geçen zamandan.
Düzen zaman kazanmayı öğretir size,
Değerli dostum, size, bu konuda
Mantık öğrenmeyi öneririm, önce...(1908-11).*

Görünmeden gelişmeleri izleyen Faust, karşısında kendinin ve Doktor'un yaşamının ironik bir tablosunu görür.

*İçeri giren filozof bu evrede
Öğretir size şu gerekimleri:
Birincisi böyle, ikincisi şöyle,
Bundan dolayı üçüncü, dördüncü öyle,
Birinci, ikinci olmasaydı
Üçüncü, dördüncü de olmazdı.
Öğrenciler anlarlar bunu her yerde,
Dokumacı olamazlar yine de,
Yaşamsal olanı tanımak, açıklamak isteyen
Önce ruhu dışlamaya çalışıyor,
Sonra onu kuran öğeleri ele geçiriyor,
Ne yazık, tinsel bağlantı yok bunlarda...(1928-39).*

Öğrenci, bütün bu söylenenlerden hiçbir şey anlamadığını açık açık söyler (1942):

*Öylesine şaşkınlığa düştüm bunlardan,
Değirmen taşı döner gibidir başımın içinde (1946-7).*

Burada da gene Sokratik yöntemle uyum içinde, bilgisizliğin açık bir bildiriyle karşılaşırız. Ancak böylesine tatsız, kötü bir durumda, şeytanın herkes için geçerli olduğunu düşündüğü kötü niyetli bir önerisi vardır.

*Sonra, bütün bunlardan önce,
Metafizik öğrenmeniz gerekiyor!*

*Sorunları derinden kavramanın,
Böylece insan beynine uygun
Olanla olmayanı anlamanın,
Görkemli, kullanımlı bir kavram bulmanın
yolu bu...(1948-53).*

Şeytanın bir diğer önerisi de vardır:

*Önceden hazırlanmanız gerekir,
İyice okumalısınız ders notlarınızı,
O zaman daha iyi görürsünüz ki
Öğretmen kitabının dışına çıkmıyor.
Yazarken özenli, çabalı olun
Kutsal ruh size yazdırıyor gibi davranın (1958-63).*

Ancak Mephistopheles, yeterince alaycı ve etkileyici önerilerde bulunduktan ve "tin"e göndermede bulunmak canını sıktıktan sonra, kendi kendine mırıldandığı bir anda, kendine özgü rolünü sürdürür ve şeytani oynar (2010). Bunun üzerine, şu sözlerle, tıpkı *Faust*'u baştan çıkardığı gibi genç öğrenciyi de ayartır:

*Değerli dost, tüm kuramlar soluk
Oysa yaşamın altın ağacı yemyeşil (2038-9).*

Soluk felsefe ve yeşil ağaçlar ve yeşil çayırlar; yazı, sözcükler, kitaplar, odalar ve yaşamın büyük ve küçük dünyasının dışı.

Mephistopheles felsefeyle dalgasını geçmekte ve ayrıca öğrencinin kafa karışıklığının ve hevesinin kırılmasından da yararlanarak onu kendi çıkarı doğrultusunda kullanmaya çalışmaktadır. Bu karışıklığın üzerinde önemle durulması gerek çünkü Goethe bunu, yalnızca yaşamı olumsuzlayan ve değersizleştiren tını, insandaki "olumsuz tını"ni simgeleyen şeyler tarafından ayartılmaya eğilimli bir durum olarak yansıtır.

Mephistopheles'in felsefeye yönelik suçlamalarının nedeni vardır, ancak bunların tam olarak Goethe'yi yansıttığını söylemek doğru olmayacaktır. *Faust*'un satırlarında sözkonusu olan felsefenin toptan ve kapsamlı bir çürütülüşü değil ama daha çok felsefede gerçekleşmesi beklenen değişiklik için şiddetli bir istemdir.

Faust'un bu bölümü, 18. yüzyıl düşüncesinde Aydınlanmacı devim tarafından gerçekleştirilen bir değişikliği yansıtır. Goethe'nin doğum yılı olan 1749, onun gençliği süresince şekillenen ve düşüncesini de etkileyen, pek çok yeni gelişmenin başlangıç yılı olmuştu. Aynı yılda Rousseau, bilimlerde ve sanatlarda ilerlemenin yalnızca insanlığın ahlakında ve törelerinde bir çöküş anlamına geldiğini savunduğu ödüllü denemesiyle üne kavuşmuştu. Rousseau'nun ünü uzunca bir süre sürmüştü, çünkü ödüllü denemeyi, özgür ve doğal insanın, uygarlık yoluyla baskı altına alındığını tartıştığı diğer yazıları izlemişti (Rousseau 1989, 1995; Copleston 1996: 67 ve devamı.). Başka çevrelerden de, insanlar üzerine neredeyse karabasan gibi çöken, geleneklere, kurallara, önyargılara ve boş inançlara oldukça yaygın ve geniş çaplı bir saldırı geliştirmekteydi. Dinde olsun ya da sanatta ve politikada olsun, yetkeli yönetime karşı çok güçlü ve sert bir tepki kendini göstermekteydi. Bir yıl önce Montesquieu *Yasaların Tini*'ni yayınlamıştı ve yapıtında

tüm zorbalığa karşı açıkça savaş açıyor ve insanın özgürlüğünü savunuyordu. Ancak yapıtın kendisinde işlenen bu dolaysız çağrıdan daha derin olan düşünce ise, başka alanlarda uygulanan görgül yöntemin toplum ve tarih çalışmalarına da uygulanmasıyla tarih felsefesinin devrimcileştirilmesi idi.² Montesquieu ilkin araştırmacılara kendi yorumlarını, değerlerini, ilgilerini ve koşullarını uzak zamanlardaki ve yerlerdeki değişik halkların, toplumların değerlerine, ilgilerine, konumlarına ve koşullarına katmaktan kaçınmalarını öğütüyor ve onları her yerde yaşamın tek bir örneğini görmemeleri, ama halkların, toplumların gerçekte nasıl yaşadıkları ve geleneklerinin, yasalarının ve inançlarının neler olduklarını incelemeleri ve araştırmaları konusunda uyarıyordu. Montesquieu'nün öğüdü, insanı ve toplumu incelerken basmakalıp ve değişmez biçimlerden sakınılması gerektiği idi.³

1749'un göğünde kendini gösteren bir başka yıldız da, anıtsal doğal tarih çalışmasıyla Buffon'du. Buffon'un yöntemi doğa bilimi için olağanüstü bir biçimdi; ancak o bunu genel olarak bilimin ve düşüncenin evrenine değin genişletiyordu. Newton'un görgül ve deneyci yöntemine bağlı birisi olarak *Philosophiae naturalis principia mathematica*'yı tamamlayıcı nitelikteki yapıtında, belki de ondan çok daha özgün bir görgücü ve deneyci olduğu için olsa gerek, tikel dirimli görüngülerin dirimsiz, kaba özdek gibi aynı düzensel kurallılığı sergilemediğini ileri sürüyordu. Dirimli şeyler konusunda, onların durağan ve tekbiçimli bir yapı sunmadıklarını, doğada yalnızca tek tek nesnelerin olduğunu, çeşitliliğin, türlülüğün tüm dirimli doğanın en belirgin özelliği olduğuna ilişkin ayırt edici bir özellik bulgulamıştı. Dirimli doğa ayırım, türülülük doluydu ve fiziksel doğayı mantıksal-matematiksel bir yöntemle inceleyen birisinin beklentilerini boşa çıkaracak denli süreklilik, aşamalı geçişler, daha az değişmezlik ve yineleme göstermekteydi. Yüzyılın böyle düşünen insanları arasına, büyük *Ansiklopedi*'nin yazarları ve yayımcıları olan, Diderot'un ve D'Alembert'in adları da eklenmelidir. *Ansiklopedi* çevresinin yazarlarından çoğu, özdekçiliklerinde ve tanrıtanımazlıklarında, *Faust*'ta şeytanın metafizikçilere yönelik suçlamalarını hak edecek kadar, kibirli ve inakçıydılar. Ancak, bir ayrıkı olarak Diderot, Buffon'un *Doğal Tarih* başlıklı çalışmasından etkilenerek, daha sonra başkalarının da üzerinde kafa yoracağı ve geliştireceği yaratıcı düşüncelerini *Doğanın Yorumu Üzerine Düşünceler* (1754) adlı yapıtında sunmuştu: genel olarak bolluk ve varsılık içindeki yaşam, dirimli doğa sınır tanımaz, biçimsel bir değişmezliği değil, çeşitliliği, türlülüğü, yeniliği ve özgünlüğü gösterir.⁴

Genel olarak yaşama, doğaya ilişkin bu düşünceler, bunlarla yakından ilgili olan sanna da taşınmıştı. Çağ, Antik dünyanın söylencesel kahramanlarının ve kişilerinin değil,

² D'Alembert *Felsefenin Öğeleri*'nde "yeryüzünden Satürn'e, göklerin tarihinden böceklerin tarihine, doğal felsefenin devrimcileştirildiğini" yazıyordu. Akt., Cassirer 1951: 46.

³ "Kendi çevresinin tüm düşünürleri arasında en derin tarihsel duyumu, tarihsel görüngülerin çoklu biçimlerinin en arı sezgisini taşımaktaydı. Bir keresinde kendisine ilişkin olarak, antik tarih hakkında konuşması sırasında, antikitenin tinini üstlenmeye, üzerine almaya ve kendisinin bir antikiteli olmaya çalıştığını söylemişti. Tikele verdiği önem ve ayrıntı sevgisi onu kuramsal çalışmalarında bile herhangi bir tek-yanlı öğreticilikten, kuramcılıktan korumuştur. Montesquieu her zaman başarılı bir şekilde tek bir şematik sunuma, biçimlerin türlülüğünün, çeşitliliğinin saltuk olarak katı bir kalıba indirge-dene karşı çıkmıştı. *Yasaların Tini*'nde Montesquieu bu tehlikenin çarpıcı bir tanımlamasını verir." (Cassirer 1951: 215).

⁴ 18. yüzyıl Aydınlanma düşüncesinde şekillenen doğa ve doğa bilimleri konusundaki değişik düşünceler için, Bkz.: Cassirer 1951: 37-92; Copleston 1996: 45-63.

halktan tanıdık ve bildik kişilerin yaşamöyküleriyle, Diderot'un, Rousseau'nun ve daha nicelerinin romanlarının çağıydı.⁵ Yeni bilimsel ve felsefi düşüncelerin ve yeni politik ve toplumsal istemlerin belirmesiyle birlikte drama da klasik sanatın yönergelerinden, buyruklarından kurtarılıyor; komedide ve tarihsel dramada yazarlar, Voltaire'de olduğu gibi, kendi modern konularına kendi biçemlerini özgürce uyarlıyorlardı. Paris'in salonlarında sergilenen resimler, geleneksel örneklerin benzerleri olarak değil de, örneğin Diderot gibi duyarlı eleştirmenler tarafından yeni sanat olarak eleştiriliyorlardı.⁶ Düşüncedeki tüm bu gelişmenin etkisi, dönemin en serinkanlı ve en bağımsız düşünürlerinden birisi olan Hume'da da görülebilir. *Doğal Din Üzerine Söyleşiler*'de Hume, yazın sanatına anıştırmada bulunarak, şunları yazar: "Yazılarda karşılaşabileceğimiz, kurallara aykırı görünen bazı güzellikler vardır ki, bunlar bütün eleştiri ilkelerine ve tanınmış sanat ustalarının yetkesine karşıt olmakla birlikte, anlamı sevimli kılar ve imgelemi uyarır" (1983: 179). Kısacası, Diderot'un da yazdığı gibi şeylerin yeni bir düzeni doğmaktaydı.

Görgücü Hume'un ayımsadığı bu durum, Goethe'nin de bağlı olduğu *Sturm und Drang* ("Fırtına ve Gerginlik") nesli tarafından tutkulu bir coşkunlukla yüceltilmişti. Goethe'nin gelişme yılları boyunca, bu türden eğilimler Avrupa ekininin tümünde görülmekteydi. Doğal insana, tıne, anlağa, sanata, ahlaka, halklara, yasalara, uygarlığa, tarihe ve tüm biçimlerinde yaşamın kendisine ilişkin görüşlerde inanılmaz artışlar olmuştu. Yeni bir felsefe, insana, yaşama ve doğaya ilişkin yeni bir düşünce açığa çıkarılmayı bekliyordu. Buna göre, *Sezar'ın hakkı Sezar'a* deyip, *Faust*'ta şeytanın da yankınalarına hak vermek gerekir. Şeytanın eski felsefeye yönelik eleştirileri, çağın pek çok büyük kişiliğinin kurtulmayı amaçladığı felsefeye yönelik tepkilerini sergilemektedir. Tepkiler, mantıkta olsun sanatta olsun, değişmez biçimlere ve biçimselciliğe, yazılı metafiziğin inakçı savlarına, edimsel deneyimin ve tanıklığın ötesine geçen ussalcı dizgiler kurulmasına ve dirimli bütünü parçalarına ayırarak öldüren ve parçaların birliğini, bütünlüğünü ve aralarındaki bağlantıyı değil de yalnızca parçaları bilen dar ussalcılığa yönelikti.

Bu noktada, şeytanın felsefeye yönelik eleştirisinin ne anlama geldiğinden, Doktor Faust'un felsefesinin ne olduğuna ilişkin daha olumlu bir belirlenime doğru dönüş yapmak gerekir. Çalışmalarının tozu gübürü arasında bulunan Faust'un, dünyayı yaşamı görmek için Mephistopheles'in önerisini kabul etmesi simgesel bir anlam taşır. Gerçekte bu sahne, Goethe'nin gideceği yönü göstermesi bakımından oldukça önemlidir.

Goethe'nin bir tür "görgücü" bir yola girdiği söylenebilir. Ancak bu niteleme, felsefe öğrencilerini olduğu kadar felsefenin profesyonellerini de yanıltabilir. Tam bu noktada Hegel'in anımsanmasında yarar vardır. Sıradan anlamında bir görgücüden, tüm bildiği-

⁵ Goethe de bu değişimden oldukça etkilendi: "Diderot da bize oldukça yakındı; Fransızlar tarafından kusur diye yüzüne vurulan özelliklerinin tümünde, o sanki gerçek bir Almandı... onun eşsiz, eksiksiz bir biçimde yükselterek soylulaştırmış olduğu 'Doğal çocuklar'ından biz son derece hoşlanmış, en çok da o kahraman 'Ruhsatsız Avcılar' ile 'Kaçakçılar'ına hayran olmuştuk... o da Rousseau gibi, topluluk yaşamının iğrençliklerinden birini belirten yazarlardan, ve varolan her şeyi yıkacakmış gibi görünen dünya çapındaki o eşsiz, olağanüstü büyük değişikliği sessizce bildiren adamlardan biri olmuştu" (Goethe 1954: 68). Goethe, örneğin Diderot'un *Rameau'nun Yeğeni*'ni, *Resim Üzerine Deneme*'sini Almancaya çevirdi.

⁶ "Yazınsal ve estetik eleştiri" çağı olarak da adlandırılan 18. yüzyılda sanata ilişkin geliştirilen değişik düşünceler için, Bkz.: Cassirer 1951: 275-360.

nin kendisine duyuları yoluyla verili olduğuna inanan kişi anlaşılır. Ancak Hegel'in anladığı bundan daha fazlasıydı. Kuşkusuz, Hegel genel olarak görgücülüğe karşı özel bir sevgi duymamıştı; ancak 18. yüzyılın yeni felsefesinin tininin derinliklerine işleme-sini bilmiş ve Avrupa'nın modern ekininin tarihsel gelişiminde onun değerinin hakkını teslim etmişti. Hegel, *Mantık Bilimi*'nde, “[g]örgücülükte yatan özgürlük ilkesinin öneminin... tanınması gerekir: kişi bilgisinde geçerli sayması gereken her şeyi kendisi görmeli, kendini orada *bulunuyor* olarak bilmelidir” diye yazar (1991: 60). Goethe'nin izlediği yol da kesinlikle buydu; o da kendisi için görüyor ve bilinebilecek her şeyin yanında bulunuyor ve varoluşun her bir kıpısına kendi değerini yerleştiriyordu. Bu bakımdan, kendi yaratımı olan insan Faust, gerçekte, kendinin abartılı bir imgesidir. Faust meslek yaşamını, ikinci bölümde, trajedi sonlanmadan önce, şu şekilde özetler:

*Yalnız dünyayı dolaşmışım ben;
Saçlarından yakaladım her kıvancı ben,
Bıraktım bana doyurucu gelmeyi,
Salıverdim kaçmak isteyeniyi de.
Değişik isteklerim oldu, hepsini yerine getirdim,
Yine çok isteğim vardı, gücüm tükendi,
Yaşamı fırtınalar içinde geçirdim, ilkin büyük,
Güçlü adımlar attım, şimdi ölçülü, akıllı oldum (11433-40).*



Ancak gene de yaşama ve deneyime yönelik devingen bir itki sözkonusudur.

Yapıtın başlarında Faust, “azgın eğilimler”inden ve “ataşkınlıklar”ından çektiği acılardan sözeder. Bunlar “öte”deki ve “uzak”taki bir dünyaya duyulan özlemler değildir; artık özlem, “yaşam kaynakları”na ve “yaşam ırmakları”na yöneliktir:

*Çok az ilgilendirir beni öte dünya,
Önce sen, bu dünyayı yıkıntıya çevir,
Öteki sonra ortaya çıksın.
Bu topraktan fıskırıyor benim kıvançlarım,
Bu güneş aydınlatıyor acılarımı,
Bir gün ayrılabilirsem bunlardan,
Ne olmuş, olmamış bana ne (1660-6).*

Mephistopheles kendisine, birlik içinde yaşam boyu yürürse, hiçbir ölümlünün görmediklerini göstereceğini söylediğinde, Faust, yarı küçümseyici yarı neşeli bir acımayla yanıtlar:

*Zavallı şeytan, nedir bana vermek istediğin?
Yüksek çabalar gösteren bir insan ruhu
Nedir anladığım oldu mu senin? (1675-7).*

Sonra da umursamaz bir tutumla ama güvenle, yazgısını belirleyecek olan anlaşmayı kabul eder:

Bir gün, kımlıtsız uzanırsam tembel yatağına

*Yok olup gittim demektir!
Bir gün kandırabilirsen beni şımartarak
Kendi kendimi beğenir duruma getirirsen
O, benim son günüm olsun!
Bahse girerim bu konuda (1692-7).*

(...)

*Gel, el sıkışalım!
Ona, ben de şöyle dersem:
Dur, bekle biraz, ne güzelsin!
Beni zincire vurabilirsin
O gün severek yıkılırım yere!
Çalınsın ölüm çanları,
Sen de kurtul görevinden,
Dursun saat, düşsün yelkovan,
Geçip gitsin benim de günüm (1698-1706; vurgu -e.a.k.).*

Mephistopheles Faust'a bunları unutmaması gerektiğini söyler. Faust ise bütün bunları söylerken hiç de dalga geçmediği ve eğlenmediği konusunda şeytanı uyarrı (1765). Şimdi Faust'un önünde debdebeli, görkemli bir deneyim alanı vardır:

Dinle...

*Dalınca, acının tadını çıkarmayı severim.
Sevgi yaratan kine, güç veren acıya
Adadım kendimi, gönülüm bilgi özlemiyle
Kavuşmuş sağlığa, gizlemesi gerekmez acıya,
Ne varsa tüm insanlıkla bölüşülen
Ona katılmak, tadını çıkarmak isterim ben,
Ruhumla en yükseği, derini kavramak,
İnsanlığın kıvancını, acısını göğsüme yığmak,
Benliğimi onun benliğiyle birleştirmek,
Sonunda onun gibi, dağılmak, yok olmak (1765-75).*

Kuşkusuz, Leipzig'deki Auerbach'ın Şarap Meyhanesi'ndeki neşeli topluluk içinde geçen zaman ve başka yerlere yapılan yolculuklar çok fazla önem taşımaz ve ayrıca değersizdir de, çünkü Faust'un bunlardan hoşlandığı söylenemez. Doğru, bir şair her zaman bir şekilde bir Epikürcü olma eğilimindedir, çünkü ilgisi daha çok içinde bulunduğu andır ve anın vereceği hazdır; ancak Goethe gibi bir şair, ana bengilik kazandırmaya çalışır ve ona göre şairin özsel neşesi, bir deneyimi bengi kılmaktır. Doyum sağlanmayan etkinlik budur. Yaratma bir kez gerçekleştikten sonra, şair sanatına kafa tutacak başka bir amı bulmaya çabalar. İçinde bulunduğu anlardaki yaşamı seven, bağlanan şair bile herhangi bir anın güzelliğine dayanamaz ve o anda yaratmada etkin olmaya son verir.

Şeytanın, Faust'un çalışma odasında, fino köpeği kılığında olduğu sahneyi anımsarsak, Faust orada, az sonra, anlaşma yapacağı anda tüm ilgisini çekeceği, doğüstü bildirimde yalvarmakta, bunun için yanıp tutuşmaktadır. Geçerken bir noktayı belirtmek yarar var: Goethe bir insanın deneyiminde, yaşantısında hiçbir şeyin kaybolmayacağıdır.

ya da yok edilemeyeceğini, çünkü her anın iz bıraktığını ve etkisinin son günde bile duyulacağını ileri sürer:

*Yeryüzünde geçirdiğim günlerin izi
Silinip gitmeyecek yüzyıllar boyunca.
Böyle yüksek bir mutluluğun önduygusunda
Tadına vartıyorum bu üstün anın (11583-6).*

İşte, orada Faust İncil üzerine yoğunlaşmış ve *Juhanna İncili*'ni yorumlamaya çalışmaktadır. Açılış satırlarını yazısına uygun olarak almak, Faust'a yeterli gelmemektedir:

"Başlangıçta söz vardı" yazılı (1224).

Ancak Faust sözcüklerden bıkmış, usanmıştır; onun için "söz"ün bundan böyle hiç bir önemi yoktur. Yeniden okur,

"Başlangıçta düşünce vardı" yazılacak..(1229).

Hayır, bu da değil, çünkü "etkileyen, tüm varlığı yaratan", "düşünce" de değildir. Belki de şöyle olmalıdır,

Yaratıcı güç olmalı başlangıçta (1233).

Ancak Faust bunların hiçbirisiyle yetinmez ve doyum bulmaz. Us, Düşünce, Anlak, Güç-bunların tümü de Tanrının öznitelikleri olarak kullanılmış eski sözcüklerdi.

O zaman, geriye güvenle yazılacak tek bir şey kalır:

Başlangıçta eylem vardı! (1237).

Şu evrendeki en özgün şey yaratıcı edimdir.

Peki ama bu kavramı nasıl anlamamız gerek? Bunun için bu kavramın insana nasıl uygulandığını, insanla nasıl ilişkilendirildiğini anlamak daha doğru olacaktır. Büyücü Doktor Faustus söylencesi, Goethe'den önce pek çok kişinin imgeleminde uyanmıştı (Schwab 1991: 396-432). Faustus, Rönesans'ın, insanın büyüklüğü ve yüceliği konusunda gelişmiş bir öz bilinç taşıyan bir çağın, irasal bir kişiliği idi. Gerçekten yaşamış bir kişilikti, bir Wüttemberg'liydi. İlginç bir insan, bir dolandırıcı, bir palavracı, ancak aynı zamanda çağının bilgilerini özümsemiş bir doğa filozofuydu. Faustus'un içinde yaşadığı çağ, sihirbazlık ve büyücülük gibi şeylere inanırdı ve bunlarla ilgilenirdi. Sihirbaz ve büyücübaşı Doktor Faustus'un öyküsü, 1587 yılında yayınlandı. Shakespeare'in öncülerinden olan İngiliz Christopher Marlowe, 1589 yılında *Doktor Faustus'un Acıklı Öyküsü*'nü yazdı (Marlowe 1999). Bu oyun, daha sonraki Faust trajedilerinin ve dramalarının örneği olmuştur. Doktor Faustus'da değerli olan ve onu bir kahraman yapan şeyin ne olduğu sorusunun yanıtı, Faustus'un yaşadığı çağın genel irasallarında bulunabilir.

Faustus, Rönesans'ın ve Reformasyon'un bir ürünüdür ve bu akımların etkisi altında kalmıştır. Bazı bakımlardan, Doktor Luther'i anımsatmaktadır, o da Wüttemberg'de yaşamaktadır. Ama görevleri bakımından aralarında karşıtlıklar da vardır. Luther'in

şeytanla işi olumsuzken, Faustus'un ki olumludur. Faust büyücüdür, Luther ise büyücü-
lüğe ve sihirbazlığa karşı savaş vermektedir.

Her şeyi bilmek ve dayançsız bir ivedilikle bu bilgide doğanın, evrenin içini açığa çıkaracak büyümlü bir anahtar bulmak için sınırsız bir istek ve tutku: bu da Faustus'la ilgili bir başka yandır. Bilgelik kanatlarını takıp, göklerde ve yerlerde ne varsa, her şeyi araştırmak ve bilmek isteyen Faustus, Marlowe'un yapıtında da belirtildiği gibi, güç tutkusu ve her şeyi yapma arzusuyla da dolu. Bunun tek bir anlamı olsa gerek: bilgi, güçtür. Her şeyi bilme, her şeye gücü yetme tutkusuna ek olarak herşeyden haz duyma ya da Epikürce bir yaşam sürme tutkusu da katılır. Bilgi, güç ve yaşam tutkuları, Faustus'un içinde yaşadığı çağın en belirleyici eğilimleri olarak göze batarlar (Bielschowsky 1994: 308-13).

Yeniden Juhanna İncil'i ni okuyan Goethe'nin Faust'una dönersek; Faust'un yorumlamaya çalıştığı açılış bölümünde eylemden açığa çıkan, eylemle birlikte başlayan evrene bir gönderme yapıldığı anlaşılır. Açıkçası, burada içerilen metafizik konusunda uyanık olunmalıdır. Goethe'nin *Faust*'unun gerçek imlemi içinde anlaşılması için Goethe'nin felsefesinin ırasal özellikleri göz önünde bulundurulmalıdır.

Goethe'nin ilgi duyduğu, duygudaşlık beslediği belirli bir felsefe var mıydı? Goethe gibi erken yaşlarda İncil'i, daha sonra Homer'i ve Greklere yutmuş bir şairin felsefede bulabileceği bir şeyler olabilir miydi? Bu sorulara evet dediğimizi düşünürsek, *Faust*'da felsefe ne düzeye dek işlenmiştir?

Goethe'nin felsefeye yönelik ilgisi konusunda kendi söylediklerine başvurulabilir. Üniversitede öğrenciyken felsefeye belli bir tanışıklığı olduğu anlaşılıyor. Bir dostu kendisine, "felsefenin sırlarını tanıtmaya başlamıştı... aramızdaki en önemli ayrılık benim, dinde ve şiirde içkin olduğuna göre, başlı başına bir felsefeye gerek olmadığını ileri sürmemdi... şiirde olanaksız olan, dinde de bilgisine erişilemeyen bir şeye karşı az çok bir inanç bulunduğundan, bunların her ikisini de kendi alanlarında tanıtlamak ve açıklamak isteyen filozoflar bana çok kötü bir durumda görünüyorlardı (...) O eski filozofların ve okulların en çok hoşuma giden yanları, şiirle dini ve felsefeyi birleştirmeleriydi... İlk Yunan filozoflarının ne demek istediklerini pek iyi kavrayamıyordum. Sokrates bana, yaşadığı sürece olduğu gibi öldükten sonra da bir şekilde İsa'ya benzetilebilecek, değerli ve bilgili birisi gibi görünüyordu. Onun öğrencileri de, öğretmenleri öldükten sonra hemen araları açılan ve görünüşe göre her biri belli bir düşünce biçimini en doğru dayanak olarak tanıyan, Havariler'e benziyorlardı. Sonra Aristoteles'in o keskin görüşleri, gerekse Plato'nun o dolgun düşünceleri, bende en küçük bir ilgi bile uyandırmıyorlardı. Buna karşılık, Stoacılar'a öteden beri biraz eğilimim vardı; o sırada da Epictetus'un bir kitabını ele geçirerek, bunu büyük bir ilgiyle okumaya başlamıştım. Dostum benim böylece tek bir yana kaymamı hoş karşılamamakla birlikte, bunun önüne de geçememişti; çünkü o bilgilerinin çokluğuna karşın, sorunun özünü birkaç sözün içine sıkıştırmasını bilmiyordu. Oysa onun bana yalnızca: *yaşamda salt eylemin önemli olduğunu, hazla acının kendiliklerinden geldiklerini*, söylemesi yeterdi" (Goethe 1948: 8-10).

Ancak, yazınsal meslek yaşamına *Götz von Berlichingen* ("Demir Elli Şövalye von Berlichingen") ve *Genç Werther'in Acıları* ("Die Leiden des Jungen Werther")'yla gerçek anlamda başladığında, çağdaşlarından ve bir dönem yakın arkadaşlarından biri olan Friedrich Heinrich Jacobi aracılığıyla, Spinoza'nın felsefesine olan ilgisi artmaya başlar. Jacobi, *Spinoza'nın Öğretisi Üzerine Mektuplar* ("Briefe über die Lehre von Spinoza", 1785) başlıklı çalışmasında Spinoza'nın *alımlanışına* (*Rezeption*) yeni bir bakış açısı

getirmişti. Geçen yüzyılda bir tanrıtanımaç olarak ağır sövgülerle anılan filozof, şimdi, biraz da romantik bir biçimde, "Tanrıyla zehirlenmiş", "Tanrı sarhoşu" bir filozof olarak saygıyla karşılanıyordu. Goethe'nin kendisi de bu durumdan oldukça heyecan duymuştu. Anlaşılan, yıllar sonra da düşüncelerinin biçimlenmesinde Spinoza felsefesinin etkisi altında kalmıştır. Bu etki, *Faust*'un ikinci bölümünde çok daha fazla duyumsanabilir. Sanki bu bölümü yazarken Goethe'nin elinde Spinoza'nın *Törebilimi* vardır.

Goethe'nin Spinoza'yla nasıl bir bağlantısı, ne türden bir ilişkisi olabilir? Spinoza adının sıradan bir felsefe kitabında "metafizik", "bircilik", "varlığın birliği ve sonsuzluğu", "sonsuz öznitelikler ya da yüklemeler", "bedenin ve anın sonlu bir kipi olarak insan", "evrensel belirlenimcilik ve zorunluluk" başlıkları altında yer alabileceği düşünülürse, tüm bu söylenenler açısından, yüzeysel olarak bakıldığında, Goethe için durum pek iç açıcı, umut verici görünmemektedir.

Ama Spinoza'yı Goethe'nin onu yorumladığı gibi görmek gerekirse, Spinoza'nın Goethe için nasıl bir anlam taşıdığı sorusuna yanıt bulunmuş olacaktır. Spinoza Goethe'ye "varolan her şeyin birliği" düşüncesini belirttik kılar. Goethe doğa bilimleriyle de uğraşmış ve bundan dolayı bilgiyi amaçlayan her bir araştırmada "bütünün doğası"nın her zaman göz önünde bulundurulmasının zorunlu olduğunu düşünmüştür. Miyopça bir umursamazlık Mephistopheles'in filozofları suçlamasında onlarda gördüğü başlıca eksikliktir: dirimli bütünü parçalarına ayırırlar, birliği ve onlara özsel olan ilişkileri kaybederler. Ancak bu salt doğanın bütünü için geçerli değildir. Aynı durum, aynı gerçeklik her bir tekil olan ve her bir parçacık için de geçerlidir. Bu yüzden Goethe, Spinoza'nın çokça etkisinde kalarak, doğal görüngülerin her birinin kendine özgü bir varoluşu, bir kavramı olduğunu ve böylelikle tüm bunların Bir'i oluşturduğunu, Birlik oluşturduğunu ileri sürer:

*Bir bütün oluşturuyor hepsi,
Biri ötekinin içinde yaşayan, etkileyen!
İnmiyor, çıkıyor göksel güçler,
Uzatarak altın kovaları birbirlerine!
Bolluk saçan atımlarla gökten
İnıyorlar, dünyanın içinden geçiyorlar,
Uyumlu sesleriyle tüm evreni çınlatıyorlar! (447-453)*

Ayrıca doğanın bütününde ve her bir parçacığında sonsuz bir etkinlik hüküm sürmektedir. Bütün bu içgörüler için Goethe Spinoza'ya çok şeyler borçluydu. Bunlar olguların bulgulanmasından, belirlenmesinden öte onun bilimsel çalışmasını imlemlen kılan içgörülerdi. Spinoza'nın bakış açısı, Goethe'nin neredeyse tüm şiirlerine ve bilimsel etkinliğine derinden işlemişti (Bielschowsky 1994: 7-89).

Bu noktada, Goethe'nin *Faust*'undan geriye Spinoza'nın *Törebilim*'ine baktığımızda, bu yapıtın kişisel bir drama olduğu düşüncesine varabiliriz. Görünüşte *Törebilim*, kesin geometrik biçimi içinde sunulan ya da tanımlanan bir önermeler kitabıdır. Ancak bir de şairin duyarlı, incelikli imgelemenin kılavuzluğunda okunduğunda, gerçekte, onda insana ilişkin dokunaklı bir imlem ayırdedebiliriz. Spinoza'nın, kısa çalışması *İnsan Anlığının İyileştirilmesi Üzerine*'de açıkça belirttiği gibi bu, sevgi ve mutluluk için duyulan bir özlemdir, "en yüksek ve sonsuz bir mutluluk yaşatabilecek bir şeyin" araştır-

rilmasıdır. "Bengi ve sonsuz bir şeye doğru sevgi ruhu arı bir hazla besler ve kendisi her acıdan özgürdür, ve bu yüzden tüm gücümüzle istenecek ve aranacaktır" (Spinoza 1997a: 57, 59). Bu tam olarak Faust'un da peşinden koştuğu şeydir, ancak o bunu yüzünde ya da doğada bulacağıının beklentisi içinde değildir. Faust'un bel bağladığı şey, kendinin sürekli çabalayan özüdür ve her zaman böyle kalacağına, e.d. hiçbir zaman dünyasal yaşamdan doyum bulmayacağına ilişkin yaşamı üzerine bahse girer.

Spinoza'nın *Törebilim*'inin zeminini oluşturan dramatik özellik, filozof ve şair arasındaki yaklaşmayı sağlayabilecek bir niteliktedir. Goethe'yi *Faust*'un yazımı sırasında Spinoza'dan besleyen de bu özelliktir. Spinoza'nın *Törebilim*'i, tıpkı *Faust II*'nin beş sahne içerdiği gibi, beş bölümden oluşur. Sahne I, Tanrı Üzerine; Sahne II, Anlığın Doğası ve Kökeni Üzerine; Sahne III, Duyguların Köken ve Doğaları; Sahne IV, İnsan Köleliği, Ya da Duyguların Gücü; Sahne V, Anlığın Gücü, Ya da İnsan Özgürlüğü. Kuşkusuz, felsefedeki sunum, ele alış ve *Faust* arasında çok temel bir ayrım vardır: filozof *sub specie aeternitatis* (bengilik türü altında) görür. Filozof ilkin Tanrıyı bilir ve düşüncesinde açıktır ve kesindir. Anlığı, tek sonsuz varlığın sonlu bir kipi olarak bilir. Filozof, aşağıya köleliğe ve yukarıya özgürlüğe doğru götüren insanal etkinlikleri, edimleri üretir. Filozof, tüm bunları, Tanrının onları gördüğü gibi görür. Ancak Goethe'nin *Faust*'unda durum değişiktir. İnsan Faust, Tanrıyı göremez, Tanrı gökyüzündedir ve biz huzuruna kabul olunacaklar olarak onun orada olduğunu ve evrenin bir taşıyıcısını taşıdığını biliriz. Faust, "azgın eğilimler"inin ve "atak taşkınlıklar"ının olduğunu bilen ve karanlıkta yolunu bulmak için zorunlu ve zorlu savaşımına girişen bir insandır; Faust, savaşan bir insandır. Spinoza, insanal varoluşun evrensel dramının mantığını açığa serer. Goethe ise, kendi yolunu bulmaya çabalayan bir insanın deneyimini betimler.

İnsan doğasına ilişkin görüşleri aynıdır. "Her şeyin kendi varlığında sürmeye çalışma çabası," diye yazar Spinoza, "şeyin kendisinin edimsel özünden başka birşey değildir" (Spinoza 1997b: III, Önerme 6). İnsanın bu çabaya verdiği adlar değişir -kimisi buna "arzu" der, kimisi "istek", kimisi de "istenc". Her ne şekilde adlandırılırsa adlandırılırsa, bu insanal varoluşun *specific characteristica*'sıdır, ayırdedici özelliğidir. Ve Spinoza da bir insanın yaşam deneyimini şu şekilde betimler: insanın varolma çabası ya da çabaları karışık düşüncelerle, idealarla ve hedeflerle başlar. Tüm yaşamı boyunca insan bunları yanında götürür; ancak onda onu "aydınlığa" ve "açıklığa" getirecek, onu "açık, uygun idealara, düşüncelere" götüreceği bir güç vardır. Tüm evreni ve kendisini anlam çabasında onda olan bu güç, anlıktır. Anlık "açık idea"ya doğru yönelir. Bu elde edildiğinde, insan artık salt dışsal, tanınmayan güçler tarafından belirlenmiş olmaktan çıkıp, eyleminde onunla birlikte olan, eylemiyle uyumlu doğal güçler tarafından belirlenmiş bir varoluş kimliği kazanır. Varoluşunun içsel çatışmaları olmaksızın, kendisi ve başka varlıklar arasındaki çatışmaları olmaksızın bu insan özgürdür. Spinoza'ya göre bu, insanın dünyasal yaşamıdır.

Goethe de insan Faust'un özünü betimlemek için "çaba" kavramını kullanır. Eğer Faust vazgeçip dinginliği yeğlemiş olsaydı, kendisi olmaya son vermiş olacaktı. Böylelikle Faust, Spinoza'nın "anlık yoluyla özgürlük" dediği şeyi, kendinin zorlu, sıkıntılı ve acılarla dolu yaşam deneyiminde öğrenir. Kendinde, bilincinde olduğu, onu tüm başka insanlardan üstün yapan, bir üstüninsan, üstüninsan gücünden, sonsuz derecede gururlanmıştı; ancak sonunda bu güç, kendisini başkalarına karşı çevrilmiş bir güç olarak diğer insanların doğalarıyla ve çabalarıyla uyumlu bir güç olarak gösterecektir. Yaşamının sonuna doğru Faust'un söylediklerine kulak verelim:

*Yeterince biliyorum yeryüzünü, öğrendim.
Kapalı değildir bize öteye bakan pencere,
Salaktır gözlerini oraya diken, kırışırtan,
Bulutların üzerinde kendine benzerler düşünen,
Burada çevresine bakmalı, yere sınıksız basmalı,
Dilsiz değildir bu dünya yetenekli olan için (11441-6).*

Ancak bu yeterli olmayacaktır; ölüm anında Faust'un elde ettiği, bir bakıma sonradan öğrendiği, geç öğrendiği bilgeliğe yönelinmelidir:

*Görmek isterdim böyle bir kaynaşmayı ben,
Özgür yerde, özgür bir halkla birlikte (11579-81).*

Faustçu çabanın yaşam itkisi kendini, insanın kendisini tüm insanlıkla bir olarak düşündüğü son anın bu bilgeliğinde gerçekleştirir. Faust'un tüm çabalaması, bu eksiksiz bilgiyi, bilgeliği elde etmeye yöneliktir. Bu tam anlamında "gerçekliğe doğru bir itki"ydi. "Gökteki Prolog"daki Faust hakkında söylenenleri anımsayacak olursak: yaptıkları pek açık olmasa da, gene de iyi bir insandır; sürekli çabalamaktadır ve yakında "aydınlığa" çıkarılacaktır (308, 309, 328).

Buraya kadar söylenenlerden, *Faust*'a için tek bir felsefe olduğu konusunda bir görüş ileri sürmek eksik ve tek-yanlı olacaktır. Bir diğer felsefe de Plato'nunkidir. Yukarıda, Goethe'nin Antik Yunan felsefesiyle ilişkisinin düzeyine değinmiştik. Ancak ilerleyen yıllarda, en azından *Faust*'un yazımı sırasında, kuşkulu eğilimin, olumluya döndüğü kolaylıkla söylenebilir.

Platon'un *Şölen* diyalogunun, *Faust*'un yazılış aşamasında etkili olduğu görülecektir. O da, Spinoza'nın *Törebilim*'i gibi, ruhun yaşamın içinden kendi özüne ulaşıncaya kadar yaptığı yolculuğun bir öyküsüdür. Diyalogun konusu sevgidir. Bizi ilgilendiren, diyalogun bütününde işlenen sevgi üzerine tartışmalardan çok, Mantinea'lı bilge kadının sözlerini yineleyen Sokrates'in söyledikleridir. Sevgi, güzel olana doğru yapılan bir deneyimdir. Genel kanı, onun kişinin güzel olana iye olma ve böylece mutlu olma arzusu olduğudur. Diotima böyle düşünmez; ona göre sevgi, yaratmak ve ölümsüz olmaktır. Sevenlerin görünüşte iye oldukları şey, "güzellikte doğurma"dır ve bu sevgi, en dünyasal olandan en tanrısal olana kadar uzanan, değişik biçimler alır. Erkeklerde, kadınlarda ve çocuklarında sevgi vardır ve bu insanal ölümsüzlüğe ilk ve en yalın yaklaşımdır. Her dirimlilikte bulunan kendini koruma ilkesi, beden gelişiminde, bakımında ve yeneden üretiminde örgensel olarak işleyen bir çeşit sevgidir. Açıkçası, buna sevginin mikrokozmetik bir biçimi de denilebilir. Başkaları ise ölümsüzlüğü, sanatın ve güzelliğin yaratımlarında bulurlar. Bu sanatsal sevgi, doyumunu şeylerdeki, kelimelerdeki, taşlardaki, mermerlerdeki, tuvallerdeki ve insanın ideal güzellik biçiminde yapabileceği artık ne varsa, yaratılmış güzellikte bulur. Ancak sevgi ilkesinin bunlardan daha yüksek erimleri vardır. Sevgi büyük, küçük tüm insan topluluklarının oluşmasında ve korunmasında iş görür. Bu anlamda, bir Homer'in ölümsüzlüğünden daha üstün olan, Lykurgos gibi bir devlet kurucusunun ölümsüzlüğü söz konusudur. Son olarak, sevginin en yüksek aşaması olarak, politik ve sanatsal yaratıcılığın da üstünde olan, "felsefe" kelimesinin imlediği, arı bilgeliğin kendisi için sevgi gelir. Bu sevginin yolculuğunun en yüksek

noktasıdır. O, en alt düzeydeki örgensel durumlarından bedensel etkileşim ve ilişki, sanatın yaratıcılığı, ortak bir amaç doğrultusunda insanların bir araya gelmeleri yoluyla, ruhun arı tanrısal ve ideal olanla en yüksek birliğine doğru, yaşamın tüm akışkan sürecine yön veren "sonsal neden"dir. Sevgi, varlıkları kendilerini bilgelikte gerçekleştirmeye yöneltir. Diotima-Sokrates'e göre insan bu yolla kesin olarak ölümsüzlükten pay alır:

"(...) insan... dünya gerçeklerinin üstüne çıktı mı, o güzelliği görmeye başlar. O zaman artık neredeyse sevginin yüce sırlarına ermiştir. İşte doğru yolu budur, sevgi dünyasına ister kendi kendine, ister kılavuzlu ulaşmanın. Bu dünyanın güzelliklerinden başlayacaksın, hiç durmadan basamak basamak yüce güzelliğe yükseleceksin...güzel nedenlerden güzel işlere, güzel işlerden güzel bilgilere, güzel bilgilerden de sonunda bir tek bilgiye varacaksın. Bu bilgi de o tek başına var olan salt güzelliğe varmaktan, asıl güzelin özünü tanımaktan başka birşey değildir.

"İnsanın salt güzellikle karşı karşıya geldiği an yok mu, sevgili Sokrates, işte yalnız o an için insan hayatı yaşanmaya değer! Günün birinde onu görürsen, hiçe sayarsın artık (dünya nimetlerini-e.a.k.)... Düşün ne olur, bir görebilirse insan güzelliğin kendini her şeyden soyunmuş, arınmış, katıksız! İnsanın tenine, bedenine, rengine daha bir sürü ıvır zıvrıma bulanmış güzelliği değil, bir tek görüşüyle tanrı güzelliğini! Böyle bir güzelliğe gözlerini kaldırıp bakmanın, onunla kaynaşmanın yolunu bulanın hayatını küçümseyebilir misin? Ancak orada yalnız güzeli göreceğiz gözle bakan...gerçek erdemler yaratabilir...Yalnız gerçek erdemi yaratan ve besleyen tanrının sevdiği bir insan olabilir, yalnız o insanlar arasında bir insanın erebileceği ölümsüzlüğe erebilir" (211b-212b).

Bu düşüncenin Goethe'nin imgeleminde yeniden nasıl kurulduğuna bakalım. İkinci bölümün Faust'u, "en yüksek varlığa yükselmek için"(4685) bir ataklık, bir atılganlıkla dolu olduğunun bilincindedir. Uzunca bir zaman karışıklık, şaşkınlık ve karanlık içinde didinip durmuş, acılara ve üzüntülere neden olan yanlışlardan kurtulmak için çabalamıştı. Şimdi ise, şeytanla anlaşma yaptığından dışladığını düşündüğü, dışarıdan ve yukarıdan gelen bir yönlendirmenin bilincine ulaşmıştır. İçinde bulunduğu durumdan hiçbir zaman hoşnut olmayacağı bir gerçek; ancak kendisini, denizden kazanılmış, setlerle korunan, deniz kabarıp da yardığında, açılan gediği onarmak için halkın el ele verdiği ve böylelikle her gün özgürlüklerini yeniden kazanmaya çalıştıkları, özgür bir yerde, özgür bir halkla birlikte düşlediğinde, görünüşte kendisinin ölümlüne neden olacak şu sözleri de söyleyebilecektir:

Dur, gitme, sen ne güzelsin! (11582).

Faust da, tıpkı Diotima-Sokrates gibi, salt o an için bile insan yaşamının yaşanmaya değer olduğunu düşünmektedir. Bu aşamada, şairin ötesinde, Lykurgos'a olan sevgisinde, gelişiminin en yüksek noktasını yakalayan Faust, uzun süren çabalamasının da sonuna gelmiştir. Artık onu bilgelikle bir kılacak olan bir sonraki adımı, bir ölümlü olarak atmayacaktır. Faust kendi ölümsüzlüğüne adım atmak için ölmek zorundadır.

Bu aşamada gerçekleşen dönüşüm, gerçekte, felsefede de gerçekleşmek zorunda olan bir dönüşümdür. Goethe, Hıristiyan inancında içerilmiş değişik imgelere başvurur. Faust melekler tarafından gökyüzüne, Tanrıya götürülür. Meleklerin şarkıları duyulur:

*Kurtuldu soylu üyesi
Ruhlar dünyasının, kötüden:
"Canla başla kim uğraşırsa,
Kurtarabiliriz onu biz."
Bağdaşınca onunla sevgi
Yukardan fişkırın, gelen
Karşılar onu mutlular topluluğu
Yürekte doğan bir sevecenlikle (11934-41).*

Herkesi çabalamaya yönelten işte bu sonsuz sevgidir.

Böylelikle Spinoza'dan alınan gerçeklik itkisi, insanın bilgelik hedefine doğru gidişatını yönlendiren Platoncu sevgiyle tamamlanmış olur. Ayrıca bu bilgelik, tanrısal güzellik yoluyla kurtuluşun bir bilgisi olur. İşte, usta dokumacı, düşünür-şair Goethe'nin Spinoza'da, Platon'da, İncil'de ve kendi yaşam deneyiminde bulup, *Faust*'da görkemli bir şekilde işlediği *leitmotifler*.

Bütün bunlardan başka, Goethe'nin *Faust*'da Tanrı konusunda da birkaç sözü vardır. Aslında, bundan kaçan ne bir filozof vardır, ne de bir şair. İnsan deneyimini anlamayıp anlamlandırmaya çabalayan Goethe gibi bir şair de bu konuyla yüz yüzedir. Bir kez, Kant'tan bütünüyle ayrı olarak Goethe için Taarı ideası, düşüncesi insan deneyiminin içindedir. Konu, kendi temeli üzerine kafa yoran bir metafiziğin düpedüz bir uydurması değildir. Burada söz konusu olan, yeşil çayırlarda gezinen ya da bir bahçede oynayan sevgililere belirebilecek bir düşüncedir. Geriye, *Faust*'un birinci bölümüne, en ilginç sahnelerinden birine gittiğimizde, Gretchen'in, sevgilisini gerçek anlamda tanımak ve onunla tam anlamıyla birlikte olmak isteyen Gretchen'in, *Faust*'a din konusunda ne düşündüğünü ve Tanrıya inanıp inanmadığını sorduğunu okuyoruz. Biraz isteksizce, ama sevgilisinin ısrarlarına dayanamayıp Faust Gretchen'in sorusunu şöyle yanıtlar:

*Yanlış anlama beni, güzel yüzlü melek!
Kim ona bir ad verebilir?
Kim açıklayabilir:
Ona inanıyorum diye?
Kim onu sezerken
Üstlenebilir
Ona inanmıyorum demeyi?
Tüm varlığı kapsayan,
Tüm varlığı sürdüren,
Kuşatmıyor mu dersin
Seni, beni, kendini?
Üstümüzde kubbeleşmiyor mu gök?
Durmuyor mu sapasağlam yer altımızda?
Yükselmiyor mu sevgiyle bakarak bize
Ölümsüz yıldızlar?*

Gözümü gözüne dikerek bakmıyor muyum
 Sana, tüm varlık sokulmuyor mu
 Senin beynine, yüreğine
 Sonsuz bir gizem içinde
 Görünmeyen görünür olmuyor mu yanında?
 Doldur onunla gönlünü, ne denli büyük
 Mutlu olunca tüm gönlünle, olsa da bu gizem
 Ne dersen de ona! Mutluluk, gönül, aşk, tanrı!
 Ben bulamam ona bir ad;
 Duygudur her nesne,
 Bir kuru güriüldür ad, bir dumandır,
 Göksel mutluluğu esinlendirendir (3431-58).

Gretchen'in sorusuna Faust'un yanıtının ne anlama geldiğini daha iyi kavramak için 18. yüzyılda din felsefesindeki gelişmelere bir göz atmak yerinde olacaktır.

İlk yaklaşım, Tanrının varlığını evrenin nedeni olarak tanıtlamaya çalışan ussalcı yaklaşımdır. Buna göre, Tanrı kendi yasalarına uygun bir yolda, ama tekdüze bir şekilde, yapıtını işlemeye zorlayan, ama onun dışında duran, büyük bir düzenekçiydi. Bazen yarattığı evreni yukarıdan yöneten büyük, uzak ve güçlü bir saltık tekerk olarak betimlendiğinde, övgücü bir imgelem onun bu düzenekçilikteki üstünlüğünü renklendirmede gecikmiyordu. Bu kendi yapıtına dışsal, ona ilgisiz bir varlık, yalnızca her şeyin nedeni olan, deizmin Tanrısıydı. Bu yaklaşıma karşı başkaldırı, özellikle Reformasyon'un da etkisiyle bu yüzyılın pek çok düşünüründe, Tanrının oldukça değişik bir yolda duyguda bilinebileceği, onun kişisel bir varlık olduğu, bu yüzden de insana daha yakın olduğu, insanların gerçekleştirdikleri iyi işlerde insanların tinleri yoluyla kendisini gösterdiği şeklindeki görüş biçimini almıştı. Goethe de bu duygu ve düşünceyi paylaşmış ve buna hiçbir zaman karşı çıkmamıştı. Ancak onun ilgisi daha olumlu ve daha belirli bir şeyde, daha önce de belirttiğimiz gibi, 18. yüzyılda gelişen yeni doğa anlayışında derinleşir. Bundan böyle doğa, görüngülerinde, süreçlerinde salt düzeneksel bir alan olarak görülmez. Doğal görüngüler, nedenden oldukça ayrı bir şeyi, erekselliği gösterirler. Bu özelliğin incelenmesi, araştırılması yeni yeni yaygınlaşmış ve Goethe'nin de ilgisini çekmeye başlamıştı. Goethe ayrıca bu düşüncenin felsefi yorumuna da ilgi duymuştu. Kant doğada erekselliği ve sanatta güzelin anlamını ele aldığı üçüncü *Eleştiri*'sini yayınladığında, Goethe bunun değerini anlamış ve Kant'ın ilk iki *Eleştiri*'sine karşı takındığı olumsuz tutuma karşın, pek çok bakımdan onun kendi görüşlerine yaklaştığını ileri sürmüştü (Bielschowsky 1993: 169-182). Üçüncü *Eleştiri*'nin zamanın düşünen kafalarında yaptığı etkiyi de düşünürsek, doğanın tine daha da yakınlığını, bütünüyle evrenin dışında duran bir Tanrı kavramının yıkılmaya yazgılandığını ayrımsayabiliriz. Şimdi artık Tanrı doğadadır; belki bu bile yetersiz kalmaktadır; hayır, bundan da öte, tam da Spinoza'nın dediği gibi: *Deus sive Natura* ("Tanrı ya da Doğa").

Tüm bunlarda sonra, Faust'un yavuklusuna verdiği yanıtın ne anlama geldiği belli bir açıklık kazanmaktadır. Yukarıda ve aşağıda, sevgililerin gözlerinde, gökyüzünün yıldızlarında, doğanın karmaşık yapısında kendini belirttik kılan, her şeyi kapsayan, her şeyi sürdüren Varlık- Goethe'nin anlatmak istediği böyle bir şeydir.

Bazı felsefeciler, filozoflar, düşünürler hem doğanın hem Tanrının, her ikisinin de bir arada bulunamayacağını, aralarından birinin seçilmesi gerektiğini savunabilirler.

Ancak, Goethe, daha sonra Hegel'in de benimseyeceği bir yaklaşımla, bunun bir "ya...ya da..." kolaycılığıyla geçiştirilemeyeceğini vurgulayarak, "hem...hem de..." savında ısrar eder. Bırak *hem* Tanrı olsun *hem de* Doğa. İnsan deneyiminde yeri ve olgusallığı olduğunu düşündüğü bir şeyin göz ardı edilerek karar verilmesi gerektiği bir durumda Goethe gibi bir şair, karar vermeyi kabul etmez.

Goethe'nin *Faust* aracılığıyla din ve Tanrı konularına ilişkin görüş bakımından eşsiz bir değer taşıyan açıklamaları, *Prometheus*, *Grenzen der Menschheit* ("İnsanlığın Sınırları"), *Das Göttliche* ("Tanrısal Olan"), *Weltseele* ("Dünya Ruhü"), *Wanderers Nachtlied* ("Gezgincinin Gece Şarkısı") (Goethe, 1963) şiirlerindeki gibi üstün bir yazınsal biçimde işlenmiştir.

III

Bu türden bir tartışmada, *Faust* gibi poetik deha ürünü bir başyapıtta içerilen bir felsefenin kolayca serimlenebileceği konusunda bir izlenim vermemek için özenli olunmalıdır. Burada yapılan, salt onun incelikli dokusundaki değişik felsefi yargıları çözebilme ve yorumlayabilmektir: Spinoza'nın "çaba"sı, Plato'nun "sevgi"si ve daha pek çok başlık, kuşkusuz onda ayırdedilebilir. Gene, onda içerilen bu başlıklar da çözümlenebilir ve yorumlanabilir. Ancak, bir an için, tüm bunların her şey demek olduğunu düşünürsek, o zaman bütünüyle çok büyük bir yanlışın içine düşeriz.

Goethe gibi bir dehanın neyi gerçekleştirmek istediğini anlamaya çalışacak birisinin, şiirsel ve başka tinsel yeteneklerle donanımlı olması gerekecektir. Bundan fazlası varsa, ona da gereksinimi olacaktır. Doğrusunu söylemek gerekirse, böyle birisi bir başka büyük şair, yaratıcı, usta dokumacı olacaktır, çünkü kendisinde yaratıcı sanatı deneyimleyecektir.

Ne olursa olsun, insana, doğaya ve Tanrıya ilişkin bir şiir olarak *Faust*, herhangi bir insan, doğa ve Tanrı felsefesiyle bir tutulmamalıdır. Her şeye karşın, şiir ve felsefe ayrı ayrı şeylerdir. Ayrı olmakla birlikte, gene de, birbirleriyle ilişkilidirler ve parçaları oldukları bütünün içinde yer alırlar. Dahası, yaşama ilişkin böyle şiir, yaratıcı görüş ve sanat var da felsefe kendisini, neredeyse hiçbir şeyin yeşermediği, hiçbir şeyin varoluşa gelip yok olmadığı, hiçbir şeyin yenilenen yaşama dönüştürülmediği, boş zemin üzerine dayanan bir metafiziğe sapanmaktan korumaktadır.

Kaynakça

- BIELSCHOWSKY, A. (1993) *Goethe, Hayatı ve Eserleri*, c. 3, çev. Mediha ve Şerif Önay, MEB Yayınları, İstanbul.
- BIELSCHOWSKY, A. (1994) *Goethe, Hayatı ve Eserleri*, c. 4, çev. Mediha ve Şerif Önay, MEB Yayınları, İstanbul.
- CASSIRER, Ernst (1951) *The Philosophy of the Enlightenment*, tr. F. C. A. Koelln and J. P. Petegrove, Princeton Uni. Pres, Princeton, New Jersey.
- COPELSTON, F. (1996) *Felsefe Tarihi. Aydınlanma*, 2. basım, çev. A. Yardımlı, İdea Yayınları, İstanbul.
- EFLATUN (1995) *Şölen*, 6. basım, çev. A. Erhaç ve S. Eyuboğlu, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- GOETHE, J. F. Von (1948) *Kendi Hayatımdan. Şiir ve Hakikat*, c. 2, çev. Remzi Bilgin, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul.

- GOETHE, J. F. Von (1954) *Kendi Hayatımdan. Şiir ve Hakikat*, c. 3, çev. Remzi Bilgin, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- GOETHE, J. F. Von (1963) *Seçme Şiirler*, 2. basım, çev. Selahattin Batu, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- GOETHE, J. F. Von (2001) *Faust*, çev. İsmet Zeki Eyuboğlu, Sosyal Yayınlar, İstanbul.
- GOETHE, J. F. Von (2002) *Goethe der ki...*, 2. basım, çev. ve der. Gürsel Aytaç, T. İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- HEGEL, G. W. F. (1991) *Mantık Bilimi*, çev. Aziz Yardımlı, İdea yayınları, İstanbul.
- HUME, D. (1983) "Doğal Din Üstüne Söyleşiler", *Din Üstüne* içinde, çev. Mete Tunçay, Kaynak Yayınları, İstanbul.
- MARLOWE, C. (1999) *Doktor Faustus*, çev. İrfan Şahinbaş, Cumhuriyet Yayınları, İstanbul.
- ROUSSEAU, J. J. (1989) *İlimler ve Sanatlar Hakkında Nutuk*, çev. S. Eyüboğlu, MEB Yayınları, İstanbul.
- ROUSSEAU, J. J. (1995) *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı ve Temelleri Üzerine Konuşma*, 5. basım, çev. R. N. İleri, Say Yayınları, İstanbul.
- SCHWAB, G. (1991) "Doktor Faustus (Şeytanla Sözleşme)", *Alman Halk Efsaneleri*, çev. Nevin Selen, MEB Yayınları, İstanbul.
- SPINOZA, B. (1997a) "İnsan Anlığının İyileştirilmesi Üzerine". *Descartes 'Söylem', Spinoza İnceleme', Leibniz 'Monadoloji'*, çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınları, İstanbul.
- SPINOZA, B. (1997b) *Törebilim*, 2. basım, çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınları.