

گوته : بورژوازی ناراضی

والتر بنیامین

شروین طاهری

هنگامی که ولفگانگ گوته در 18 آگوست 1749 در فرانکفورت آم ماین¹ پا به عرصه وجود نهاد، این شهر 30000 نفر ساکن داشت . در برلین ، بزرگترین شهر آلمان در آن زمان ، 126000 ساکن بودند، درحالی که هم پاریس و هم لندن در همان زمان بیش از 500000 نفر را در خود گنجانده بودند. این ارقام تابلو مهمی در موقعیت سیاسی آلمان بود ، برای اینکه در سرتاسر کل اروپا انقلاب بورژوازی به شهرهای بزرگ وابسته بود . از سوی دیگر ، این آمار موضوع مهمی درباره گوته است که در سراسر زندگی اش هرگز حس قدرتمند انزجار از زندگی در شهرهای بزرگ را از دست نداد . او هرگز از برلین دیدن نکرد(1) و در اواخر عمر با بی میلی تنها دو بار به محل تولدش در فرانکفورت سر زد و بخش بزرگی از زندگی اش را در شاهزاده نشینی کوچک با 6000 ساکن گذراند. تنها شهرهایی که همیشه با آنها احساس آشنایی بیشتر می کرد مراکز ایتالیا بودند ، رم و ناپولی . گوته نماینده فرهنگی و ، در درجه اول ، سخنگوی سیاسی بورژوازی نوین بود ، کسی که رشد تدریجی اش در درخت خانوادگی به وضوح تشخیص دادنی بود . اجداد مذکرش که مسیرشان را از حلقه های صنعت کاری آغاز کرده بودند تغییر مسیر دادند و با زانی از خانواده های تحصیل کرده یا خانواده های دیگری که جایگاه اجتماعی بالاتری از خودشان داشتند ازدواج کردند . از طرف پدرش ، جد پدری اش نعل بند بود ، پدر بزرگش ابتدا خیاط و بعد مهمانخانه دار بود ، درحالی که پدرش یوهان کاسپر گوته به عنوان یک وکیل عادی آغاز کرد . با این حال در مدت زمان کوتاهی لقب مشاور امپراتوری را کسب کرد و بعد موفق شد کاترینا الیزابت تکستور را به دست آورد ، دختر شهردار ، او قطعاً موقعیتش را در میان خانواده ای که بر شهر فرمان می راند تثبیت کرده بود .

دوران جوانی که گوته در خانه اشرافی در شهر آزاد امپراتوری گذراند ، خلق و خوی که به طور سنتی در قلمرو راین فرانکونیا² بنیاد گرفته بود را در او گسترش و قوام بخشید : ملاحظه و اجتناب از هرگونه تعهد سیاسی و در عوض تحسین کردنی پرنشاط از آنچه مناسب و سزاوار فردیت بود. خانواده اش – گوته تنها یک خواهر داشت ، کورنلیا – خیلی زود مجال تمرکز کردن بر خودش را فراهم کردند . با وجود این صفات غالب در خانه مانعش شد حرفه های صنعت کارانه را در نظر بگیرد . پدرش به او برای خواندن حقوق فشار می آورد . با این فشار سرانجام او در سن شانزده سالگی نخست به دانشگاه لایپزیک رفت ، و در تابستان 1770 به دانشگاه استراسبورگ . در آن زمان بیست یک ساله بود .

1 – دوران طغیان و طوفان³

¹ Frankfurt-am-Main نام رسمی شهر فرانکفورت .

² the Rhenish Franconian region بخشی از غرب و مرکز آلمان که دودمان دوک فرانکونیا در قرن 10 و 11 در آنجا ساکن شدند .

³ the Sturm-und-Drang

در استراسبورگ است که ما اولین تصویر روشن محیط فرهنگی که از شعرهای اولیه گوته برآمده را به دست می‌آوریم . گوته و کلینگر^۴ از فرانکفورت ، بورگر^۵ و لیزویتز^۶ از مرکز آلمان ، وس^۷ و کلادیوس^۸ از هولشتاین ، لنز^۹ از لیوونیا . گوته اشراف‌زاده بود ، کلادیوس بورگر (شهرنشین) . پسران دبیران یا کشیشانی ، مثل هولتی ، شوبارت و لنز ؛ پسر بزرگ یک زمین‌دار (وس) ؛ و در آخر ، نجیب‌زادگانی مثل کنت کریستین^{۱۰} و فردریش فن استولبرگ^{۱۱} هم وجود داشتند . آن‌ها باهم می‌کوشیدند در معنای ایدئولوژیک ، تجدید حیات برای آلمان را رقم بزنند . با این حال ، ضعف مهملک این جنبش انقلابی آلمان به‌ویژه این بود که نمی‌توانست خود را با برنامه‌ریزی‌های بخشی بورژوازی ، یعنی روشنگری ، مطابقت دهد . توده بورژوا ، " روشنگران " ، از پیشروانشان به‌واسطه شکافی عمیق جدا مانده بودند . انقلابیون آلمان روشنگر نبودند و روشنگران آلمانی انقلابی . ایده‌های اولیه‌ای که در انقلاب مرکزیت یافتند زبان و جامعه بود و آن‌هایی که در آخر مورد توجه قرار می‌گرفت نظریه عقلانیت و دولت . بعدتر گوته در طرف نفی‌کننده هر دو جنبش قرار گرفت : در روشنگری او مخالف انقلاب بود ، حال آنکه در جنبش طغیان و طوفان در برابر دولت مقاومت کرد . در این تقسیم‌درونی بورژوازی آلمان است که می‌توانیم توضیحی برای شکست اش در تثبیت کردن ارتباط ایدئولوژیک با غرب را بیابیم ؛ گوته ، که خود بعدتر مطالعه دقیقی از دیدرو و ولتر ترتیب داد ، هرگز از شناختی که هنگام اقامت در استراسبورگ از فرانسه به دست آورده بود گامی به‌پیش نگذاشت . بخصوص از اظهارنظرش درباره بیانیه مشهور ماتریالیسم فرانسه ، نظام طبیعت هولباخ^{۱۲} ، معلوم شد از این کتاب هم‌اینک نسیم سرد انقلاب فرانسه را می‌تواند احساس کرد . او این اثر را " بسیار بی‌رنگ ، بسیار ظلمانی ، بسیار عاری از زندگی " یافت ، که از آن‌چنان حیران شد که انگار روح دیده باشد . او عقیده داشت کتاب " نامطبوع ، کسل‌کننده ، نمونه نابی از خرفتی " است . کتاب با " این خدا ناباوری ماخولیایی تاریک " در او حس پوچی و خالی‌بودگی را برمی‌انگیخت . این واکنشی به همان اندازه که از جانب هنرمندی خلاق بود واکنشی از طرف اشراف‌زاده‌ای فرانکفورتی هم بود . گوته سپس جنبش طغیان و طوفان را با دو بیانیه قدرتمند ، گوتز فن برلیشینگن^{۱۳} و ورتتر^{۱۴} ، معرفی کرد . اما این یوهان گاتفرید هردر^{۱۵} است که این دو اثر مدیون صورت جهانی‌اش بود که امکان به‌هم‌جوشی عناصر جداگانه‌شان را در یک کل واحد ایدئولوژیک میسر می‌کرد . در نامه‌ها و مباحثاتش با گوته ، هامان^{۱۶} و مرک^{۱۷} او

⁴ Klinger

⁵ Bürger

⁶ Leisewitz

⁷ Voss

⁸ Claudius

⁹ Lenz

¹⁰ Counts Christian

¹¹ Friedrich von Stolberg

¹² Système de la Nature

¹³ Götz von Berlichingen

¹⁴ Werther

¹⁵ Johann Gottfried Herder

¹⁶ Hamann

¹⁷ Merck

برنامه‌ای برای جنبش ارائه کرد – "نبوغ اصیل"^{۱۸}؛ زبان: تجلی روح مردم؛ آواز: سرشت نخستین زبان؛ وحدت تاریخ انسان و طبیعت". در حوالی همین دوره هر در مشغول سرهم کردن مواد تحقیقی‌اش برای گلچین اشعار معظم‌اش، صدای مردم در آوازه‌ها^{۱۹}، مجموعه‌ای از اشعار از لاپلند تا ماداگاسکار که تأثیری عظیم بر گوته نهاد، بود. به همین خاطر می‌بینیم در اشعار نخستینش از آوازه‌های محلی به‌مثابه ابزار تجدید حیات ترانه در ترکیب با آزادی عظیمی که تحت تأثیر شاعران حلقه گوتینگن^{۲۰} قرار دارد استفاده می‌برد. "وس زمین‌های باتلاقی دهقانان را برای شعر آزاد کرد. او جنبه‌های قراردادی و متداول روکوکو را با دوشاخه کشاورزی از شعر جدا کرد، الکش کرد و لهجه ساکسونی سفلا را که نیم‌بند بود کلاه شاهی بخشید." اما از آنجاکه حالت بنیادین یا اساسی شعر وس همچنان توصیفی است (درست مثل شعر کلپشتوک که همچنان با معیار بلاغت سرودهای مذهبی شناخته می‌شود) در شعرهای استراسبورگی گوته (خوش‌آمدید و خداحافظ^{۲۱}، مالید^{۲۲}، هایدن روسلین^{۲۳}، نقاشی شده با یک روبان^{۲۴}) به نفع آزاد شدن شعر آلمانی از قلمرو توصیف، پیام‌های تعلیمی و امثال‌وحکم کنار گذاشته شد. باین‌حال این آزادسازی نمی‌توانست چیزی بیشتر از امری متزلزل، پدیداری موقت باقی بماند و یکی از عواملی خواهد شد که شعر آلمانی را در طی قرن نوزدهم به انحطاط می‌کشاند، درحالی‌که در شعر دوران پیری‌اش، در دیوان غربی-شرقی^{۲۵}، خود گوته از محدودیت‌های آگاهی‌اش سخن می‌گوید. در سال 1773، با همراهی هر در، گوته بیانیه درباره طبیعت و هنر آلمانی^{۲۶} را تهیه کرد که با خوانش تحسین آمیزش از اروین فن اشتاینباخ، سازنده کلیسای جامع استراسبورگ، همراه بود، جستاری که وجودش از کلاسیسیسم متعصبانه متأخر گوته منبع اضافه‌ای از خردستیزی برای رمانتیک‌ها در تلاش‌هایشان برای بازسازی امر گوتیک فراهم کرد.

این محیط فرهنگی درعین‌حال زهدانی برای تولد گوتز فن برلشینگن در سال 1772 فراهم کرد. سرشت دوپاره بورژوازی آلمان به‌روشنی در این اثر به نمایش درآمده بود. شهرها و دربارها به‌عنوان نمایندگان اصول خرد که به بیان خشن سیاست واقعیت تقلیل یافته بودند، برای استقبال از روشنگران فاقد تخیل بناشده بودند؛ آن‌ها مخالف طغیان و طوفان موجود در شخصیت رهبر دهقانان شورشی هستند. پیشینه تاریخی در این اثر، جنگ دهقانی آلمان، به‌آسانی می‌توانست نقش و اثر تعهد انقلابی ناب گوته را منتقل کند. این خطا خواهد بود که آنچه شورش گوتز بیان می‌کند را در اصل شکوهی طبقه قدیمی صاحب‌منصبان، شوالیه‌های امپراتوری، کسانی که در فرایند رشد قدرت شاهزادگان تسلیم شدند بینداریم. در وهله نخست گوتز برای خودش می‌جنگد و می‌میرد، و بعد برای طبقه‌اش. ایده مرکزی نمایش انقلاب نیست، بلکه پایداری است. اعمال گوتز مبین سنت ارتجاعی شوالیه‌گری است؛ آن‌ها ظریف‌اند، خلیقات آراسته سروران را دارند، آن‌ها انگیزه‌ای فردی را بیان می‌کنند و با همان چشمی دیده نمی‌شوند که خلیقات وحشیانه مخرب دهقانان دزدی که در مبارزه به آن‌ها

¹⁸ the 'original genius

¹⁹ Stimmen der Völker in Liedern

²⁰ the Göttinger Hain حلقه گوتینگن گروه ادبی در نیمه پایانی قرن هجدهم در آلمان بود. اعضای این گروه عبارت بودند از کریستفر هاینریش وس، یوهان مارتین میلر، گوتلیب دیتزیش فن میلر، یوهان فردریش هان و یوهان توماس لودویگ ورس.

²¹ Willkommen und Abschied

²² Mailied

²³ Heidenröslein

²⁴ Mit einem gemalten Band

²⁵ the West-Östlicher Divan

²⁶ Von deutscher Art und Kunst

پیوسته‌اند دیده می‌شوند. ما در این اثر در درجه نخست فرایندی را می‌بینیم که برای گوته خصلتی نوعی می‌شود: به‌عنوان یک درام پرداز او مداوماً به مضامین انقلابی تسلیم می‌شود، فقط برای اینکه آن‌ها را چون قطعاتی منحرف یا متروک نشان دهد. نمونه برای رویه اول گوته و اگمنت^{۲۷} است و برای دومی دختر طبیعی^{۲۸}. کناره‌گیری واقعی گوته از نیروی انقلابی جنبش طغیان و طوفان در اولین نمایشنامه مهم اش از مقایسه با نمایشنامه‌های معاصرانش به‌وضوح نمایان می‌شود. در سال 1774 لنز آموزگار یا در سودمندی آموزش خصوصی^{۲۹} را به چاپ رساند، کاری که بی‌رحمانه موانعی که برجهان ادبیات فشار می‌آورد را افشاء می‌کرد، موانعی که پیامدهایش برای حرفه گوته هم برقرار بود. طبقه متوسط آلمان ضعیف‌تر از آن بود که بتواند گستره زندگی ادبی را از منابع خودش پشتیبانی کند. در نتیجه وابستگی ادبیات به فئودالیسم ادامه داشت، حتی هنگامی که تمایل نویسندگان به طبقه متوسط منتقل شده بود. درماندگی و فقر واداشتش تدریس آزاد را پذیرفته، همچون آموزگار فرزندان اشراف عمل کند و همراه شاهزادگان جوان در سفرهایشان شود. وضعیت وابستگی اش تا آنجا پیش رفت که درآمد ادبی اش به خطر افتاد، تا آنجا که تنها آثاری که صریحاً توسط حکم دولت اسم برده شده بودند از نسخه‌های غیرمجاز تولیدشده در ایالت‌های گوناگون آلمان حفاظت می‌شدند.

موفقیت‌های ورتر جوان

در سال 1774 پس‌ازاینکه گوته به مقام دیوان عالی استیناف امپراتوری در وتزلر منصوب شد، غم‌های ورتر جوان^{۳۰} چاپ شد. این کتاب توانست به‌خوبی عظیم‌ترین موفقیت شناخته‌شده در تاریخ ادبیات را به دست آورد. گوته در اینجا تصویری از نویسنده به‌عنوان "ناغه‌ای" تمام‌عیار را ترسیم کرد. چنانچه نویسنده‌ی بزرگ آن کسی باشد که زندگی درونیش را به مسئله موردتوجه عموم تبدیل کرده، او از همان ابتدا و به‌صورت هم‌زمان پرسش از سرشت اش را به مسئله بی‌واسطه مرتبط با تجربیات و تفکر شخصی خودش مبدل ساخت، آن هنگام است که ما در کارهای نخستین گوته نمونه‌ی تمام و کمالی از این‌دست نویسنده را یافته‌ایم. در ورتر، گوته بورژوازی روزگارش را با تصویری مبالغه‌آمیز و درخشان از آسیب‌شناسی خودش از آن ارائه می‌دهد، که در این راه با شرح ارائه‌شده توسط فروید مربوط به مزایای بورژوازی مدرن قابل‌مقایسه است. گوته داستانی از عشق ناکامش به شارلوت باف^{۳۱}، نامزد دوستش (2) را، به گزارشش از سرگذشت عشق ورتر جوان، کسی که به خاطر حساسیتش دست به خودکشی زده، پیوند می‌زند.

در حالات ورتر گشوده شدن مراحل ماخولیا در تمامی تفاوت‌های ظریفش را مشاهده می‌کنیم. ورتر نه‌تنها عاشقی ناکام که ناخشنودی اش به یافتن آرامشی در طبیعت سوقش می‌دهد که هیچ عاشقی از پدیدارشدن رمان هولویئیز روسو به بعد آن را ندیده، بلکه همچنین شهرنشینی است که غرورش در محدودیت‌های طبقه جریحه‌دار شده و کسی است که تحت نام حق انسان و حتی حقی که برای هر مخلوق زنده‌ای موجه است، خواسته‌هایی را برای خودش بازمی‌شناسد. برای مدتی طولانی این آخرین فرصتی است که گوته اجازه می‌دهد عناصر انقلابی جوانانه اش سخن بگویند. در بررسی رمانی از ویلاند^{۳۲}، پیش‌تر می‌نویسد: "فرشتگان مرمین، گل‌ها، گلدان‌ها، سفره‌های آذین بسته‌شده بارنگ روی میزهای این مردمان نیک —

²⁷Egmont

²⁸The Natural Daughter

²⁹The Tutor or The Benefits of a Private Education

³⁰Die Leiden des jungen Werthers

³¹Charlotte Buff

³²Wieland

آن‌ها تا چه اندازه‌ای پالودگی را پیشکش می‌کنند ، چقدر اختلاف در میان طبقه‌ها ، هرچه آنجا خواستنی است لذت‌بخش است ، در آنجا فقر دارایی سترگ است . " با این‌وجود در ورتر نگرشش اندکی نرم‌تر شد : " بسیاری چیزها در دفاع از قواعد { درام کلاسیک } می‌تواند گفته شود ، چیزهایی کم‌وبیش مشابهی نیز در ستایش جامعه بورژوازی می‌توان گفت . " در ورتر بورژوازی نیمه‌خدایی می‌یابد که زندگی‌اش را برایش فدا می‌کند . آن‌ها رستگاری را احساس می‌کنند بدون اینکه آزاد شوند ؛ بنابراین لسینگ اعتراض می‌کند که آگاهی طبقاتی تطبیع ناپذیر است . او حضور غرور بورژوازی را به‌عنوان سنگ محکی برای شرافت نادیده انگاشته و در کتاب نتیجه‌گیری کلی مسلک را تجویز کرده .

پس از عواقب نامیدانه عشقش نسبت به شارلوت به باف ، چشم‌انداز ازدواج بورژوازی با دختر فرانکفورتی زیبا ، قابل‌احترام و جذاب همچون راه‌حلی خوش‌پدیدار شد . " این تصمیمی غریب در قسمتی از قدرتی بود که زندگی‌مان را با پیچ‌وتابی قابل‌توجه کنترل می‌کند و می‌بایست زندگی‌ام را به سمت آن تجربه‌ای بچرخاند که در آن متعهد بودن احساس می‌شود . " اما نامزدی با لیلی شونمان³³ چیزی بیشتر از درگیری متلاطم در آن جنگ علیه ازدواج که او برای بیش از سی سال بدان مشغول بود به ارمغان نیاورد . حقیقت این است که لیلی شونمان احتمالاً زنی ژرف ، و یقیناً بسیار آزاده بود که علی‌رغم ارتباط نزدیک با او توانست در نهایت قدرت مقاومت او نسبت به تلاش‌هایش برای مقید کردنش به خود را افزایش دهد . در 1775 گوته تحت نقاب سفر به سویس در همراهی با گراف استولبرگ³⁴ ، به‌خوبی از مهلکه گریخت . جنبه برجسته سفر ملاقاتش با لاوتر بود . در این مطالعه قیافه شناسانه³⁵ اخیر ، دانشی که شور و شوق آن زمانه را برانگیخته بود ، گوته قسمت‌هایی از شناختش درباره طبیعت را به دست آورد . در سال بعد گوته از طی کردن مسیری که لاوتر برای ترکیب کردن این مطالعات از جهان طبیعت با باورهای پیتیستی خودش ضروری یافته بود ، ناخرسند شد .

ملازمت دربار وایمار

در بازگشت از سفر ، موقعیت ملاقات با کارل آگوست³⁶ ، شاهزاده تاج‌دار و بعدتر دوک ساکس-وایمار دست داد . اندکی بعد از آن گوته دعوت شاهزاده به دربارش را پذیرفت . آنچه به‌عنوان دیدار در نظر گرفته شده بود اقامتی طولانی‌مدت از آب درآمد . گوته 7 نوامبر 1777 به وایمار رسید . در همان سال او مشاور مخصوص با حق رأی و کرسی در شورای ایالتی شد . از همان آغاز خود گوته تصمیمش در ورود به دستگاه کارل آگوست را همچون تعهدی که دوران زندگی‌اش را تغییر خواهد داد مشاهده می‌کرد . دو عامل در پذیرش این پست مؤثر بود . در آن عصر که بورژوازی انتظارات رو به افزایش سیاسی‌اش را در دل پنهان می‌کرد ، موقعیت او در دربار ، اجازه می‌داد از نزدیک با واقعیات سیاسی ارتباط داشته باشد . از سوی دیگر به‌عنوان مقامی عالی‌رتبه در دستگاه بروکراسی ، از برداشتن هر قدم رادیکالی معاف می‌شد . با تمامی عدم اطمینان ذهنی‌اش این موقعیت حداقل برایش پشتیبانی خارجی برای اعتمادبه‌نفس و اقداماتش فراهم کرد . بهای سنگینی که می‌بایست پرداخت می‌کرد چیزی بود که می‌توانست درباره‌اش از صداهای پرسشگر ، ناامید و خشمگین دوستانش به‌آسانی بیاموزد ، می‌بایست از ورود دائمی اخطار بی‌رحمانه خودشناسی‌اش به پیشگاه ذهنش اجتناب می‌کرد . کلوپشتوک و حتی ویلاند ، به‌مانند هر در چندی بعد ، از روح سخاوتمندانه‌ای که گوته مصروف مقتضای

³³ Lili Schönemann

³⁴ Graf Stolberg

³⁵ physiognomical

³⁶ Karl August

موقعیتش کرده بود و حتی از آن بیشتر به مقتضای شخصیت و نوع زندگی دوک اعظم، خود را نشان می‌داد رنجیدند. به‌عنوان نویسنده گوتز و ورتز گوتته دوستی با بورژوازی را نمایندگی می‌کرد. و نامش تماماً به معنای گرایش عصری بود که تقریباً از بیان هر چیز به‌غیر از نظر فردی و شخصی منع شده بود. در قرن هجدهم مؤلف پیامبر بود و اثرش بنیاد و پایه بشارتی که کامل‌ترین تجلی‌اش را در زندگی‌اش نمایش می‌داد. اعتبار بی‌کران شخصی که آثار اولیه گوتته برایش به ارمغان آورده بودند — آن‌ها همچون دریافت وحی قلمداد می‌شدند — در وایمار بر باد رفت. اما از آنجاکه مردم تمایلی نداشتند به هیچ‌چیز بیشتر از زندگی‌اش فکر کنند، افسانه‌های بی‌معنایی درباره‌اش آغاز به شکل‌گیری کرد. درباره‌اش گفته شد هرروز با برندی مست می‌کند، هردر شنیده بود او برای موعظه با چکمه و مهمیز در کلیسا حاضر می‌شود و پس از مراسم سه دور اطراف محل مراسم سواری می‌کند — این گفته نشان می‌دهد مردم چطور ماجراجویی‌های آن ماه‌های نخستین در وایمار را خشن و وحشیانه تصور می‌کردند. با این‌همه نتیجه بزرگ‌تر دوستی گوتته با کارل آگوست از این افسانه‌پردازی‌ها، شالوده‌ریزی بود که در این دوران انجام شد و اینکه متعاقباً برای گوتته تضمین حاکمیت ادبی و روشنفکرانه‌ای را فراهم آورد که از زمان ولتر اولین سلطه جهانی اروپایی این‌چنینی را تشکیل می‌داد. " برای قضاوت جهانیان " کارل آگوست نوزده‌ساله در آن زمان می‌نویسد، " آنچه می‌توانست من را از منصوب کردن دکتر گوتته در مهم‌ترین پست مشاور بازدارد، این بود که او در حال حاضر به موقعیت قاضی‌القضاتی، استادی، مشاور ایالتی یا چمبرلینی نائل نشده است — اما حداقل هیچ‌یک از آن‌ها من را از این کار منع نکردند. "

رنج و تعارض درونی این سال‌های نخست در وایمار به عشق گوتته نسبت به شارلوت به اشتاین^{۳۷} شکل تازه‌ای بخشید و آن را تقویت کرد. بررسی سبک نامه‌هایی که در حفاصل سال‌های 1776 تا 1786 برای او نوشت گذاری یکنواخت و ثابت‌قدم از نثرهای اولیه انقلابی گوتته " که زبان مغبون‌کننده‌اش امتیازش بود " به ترکیب کردن شگفت‌انگیز ضرباهنگ‌های منعطف نامه‌هایی که برای او در ایتالیا میان سال‌های 1786 و 1788 دیکته کرد را نشان می‌دهد. در مورد محتوای آن‌ها، این نامه‌ها مهم‌ترین منبع شناخت ما از مشکلاتی که شاعری جوان در راه کنار آمدن با حرفه صدارت و، بالاتر از همه در مواجهه با قضاوت اجتماعی تجربه می‌کند را تشکیل می‌دهند. که البته همیشه با سرشت گوتته سازگار نبود.

به‌هرحال او آرزو می‌کرد چنین شود و نگاه نزدیک " به اصطلاح انسانی از جهان را داشته باشد که چگونگی عملکردش را می‌نگرد. " و در حقیقت تصور مدرسه‌ای سخت‌تر از روابطش با شارلوت که به‌صورت اجتناب‌ناپذیری محیط زندگی شهری کوچک را در بالاترین وجه به نمایش می‌گذاشت ممکن نبود. عاملی که به شرایط شارلوت فن اشتاین اضافه می‌شد، حتی در سال‌هایی که او آن‌چنان روابط صمیمانه‌ی عمیقی با جهان گوتته داشت، این بود که گوتته به‌هیچ‌وجه آماده نبود قوانین ظاهری آداب‌دانی را ترک کند. این مربوط به سال‌ها قبل از زمانی بود که شارلوت توانست جایگاه تزلزل‌ناپذیر و مناسبی را در زندگی او به دست آورد تا آنجا که تصویر شارلوت به درون کارهای او در چهره افی ژنی و النور د ایست^{۳۸}، معشوق تاسو وارد شد. واقعیت این است که او ثابت کرد قابلیت ریشه دواندن در وایمار را دارد و در این مسیر او به ماندن در بند رابطه‌اش با شارلوت فن اشتاین بسیار نزدیک شد. در کنار او گوتته نه تنها محبت را شناخت، بلکه همچنین شهر و حومه شهر را به دست آورد. در کنار تمام گزارش‌های رسمی، اشاره‌هایی کم‌وبیش شتاب‌زده به بانو فن اشتاین بی‌وقفه ادامه داشت به‌طوری‌که گوتته در آن‌ها همان‌طور که به‌مانند یک عاشق عمل می‌کرد، تمامی محدوده‌های استعداد و فعالیتش را نیز آشکار می‌ساخت: چونان یک طراح، نقاش، باغ‌آرا، معمار و دیگر چیزها.

³⁷ Charlotte von Stein

³⁸ Eleonore d'Este

در هنگام شرح دوران زندگی گوته در 1779 ، رهمر^{۳۹} نقل می کند که چطور گوته ظرف یک ماه و نیم سفر در اطراف دوک نشینی ، روز به راهها سرکشی می کرده ، عصرگاه در گرفتن مردان جوان برای نیروی نظامی شرکت داشت و پس از تجدیدقوای کوتاه در یک مسافرخانه ، در شب بر روی افی ژنی کار می کرده است ، رهمر برای ما تصویر مینیاتوری از این مرحله بحرانی و از بسیاری جهات خطرناک زندگی گوته فراهم آورده است .

ثمره هنری این سالها شروع نوشتن ویلهلم مایستر یک مأموریت تئاتری^{۴۰} ، استلا^{۴۱} ، کلاویگو^{۴۲} ، نامه های ورتنر از سوئیس^{۴۳} ، تاسو^{۴۴} و از همه مهمتر بخش بزرگی از قوی ترین شعر غنائی اش : هازریس در زمستان^{۴۵} ، به سوی ماه^{۴۶} ، فیشر^{۴۷}، تنها او است که اشتیاق را می شناسد^{۴۸}، بالاتر از همه قله ها^{۴۹}، اسرار^{۵۰} را در بر می گیرد . گوته درعین حال در خلال این سالها بر روی بخشی از فاوست کار می کرد و حتی شالوده درونی برای بخش هایی از قسمت دوم فاوست هم فراهم کرد ، تا آن حد که این شالوده بر تجربیات از این نخستین سالها در وایمار بنا شده که می توانیم ریشه های نگاه نهیلیستی گوته به دولت را که بعدتر در پرده دوم بی تعارف بیان شده را ببینیم . در سال 1781 او را در حالی میابیم که می گوید : " جهان سیاست و اخلاق ما به خاطر نقبها زیرزمینی ، سردابها و فاضلابها متزلزل شده ، همان طور که در شهرهای بزرگ اغلب اتفاق می افتد وقتی که هیچ کس در آنجا بدان نمی اندیشد و خودش را با احتیاجات و با شرایط ساکنان مشغول می دارد ، باد وضعیت تنها برای آن کس که در معرضش است رخ می دهد ، همان طور که اگر روزی زمین فروبریزد ، اگر دود ... در یکجا به هوا بلند شود و صدایی غریبه درجایی دیگر شنیده شود هیچ تعجبی برانگیخته نمی شود ."

هر قدم که موقعیت گوته را در وایمار مستحکم تر می کند ، فاصله میان او و دوستان و معاشران دوران جوانی اش در استراسبورگ و وتزلار را افزایش می دهد . اقتدار قیاس ناپذیری که در وایمار همراهش بود و او را حامل چنین تأثیری در دربار می کرد ، سنگ بنای نقشش به عنوان رهبر طغیان و طوفان بود . با این وجود در شهرستانی مثل وایمار این جنبش تنها می توانست تظاهری مختصر داشته باشد و ، از آنجا که این شرایط از به بار نشستنش جلوگیری می کرد ، تحت این فشار قرار داشت که در مرحله ای از درهم ریختگی گزافه آمیز باقی بماند . گوته این وضعیت را کاملاً روشنی از بیرون مشاهده می کرد و از هر قدرتی که در دست داشت برای جلوگیری کردن از هر تلاشی که می توانست شیوه استراسبورگ را به وایمار منتقل کند استفاده

³⁹ Riemer

⁴⁰ Wilhelm Meister's Theatrical Mission

⁴¹ stella

⁴² Clavigo

⁴³ Werther's Letters from Switzerland

⁴⁴ Tasso

⁴⁵ Harzreise im Winter

⁴⁶ An den Mond

⁴⁷ Der Fischer

⁴⁸ Nur wer die Sehnsucht kennt

⁴⁹ Über allen Gipfeln

⁵⁰ Geheimnisse

کرد. در سال 1776 وقتی که لنز در وایمار حاضر شد و در دربار به شیوه جنبش طغیان و طوفان رفتار کرد، گوته اخراجش کرد. این عملی به اقتضای سیاست بود. اما در مرتبه‌ای بالاتر این رفتار واکنشی غریزی علیه نسنجیدگی بی‌حدوحصر و هیجان‌گرفته آمیزی بود که به‌طور ضمنی به شیوه زندگی خودش در جوانی اشاره می‌کرد و حس می‌کرد خودش ناتوان از کنترل آن برای مدت طولانی است. در میان همراهانش در آن زمان او تجربه شنیع‌ترین نمونه‌ها از رفتار شرم‌آور را داشت و شرحی از ویلاند درباره آن دوره زمانی به ما مختصری از تأثیرات مخرب همکاری‌اش با چنین مردمانی را نشان می‌دهد. ویلاند به یک دوست نوشت و گفت دوست ندارد شهرت گوته را به دست بیاورد اگر بهایی که باید بابتش بپردازد در آخر رنجی جسمانی باشد. سپس بعد از سال‌ها، شعر برای محافظت از حساسیت قانونی او سخت‌ترین معیارهای پیشگیری را به خود گرفت. در واقع، هنگامی که اقدامات احتیاطی گوته برای طفره رفتن از گرایش‌های مختلف را مشاهده می‌کنیم - به‌عنوان مثال تمامی اشکال ناسیونالیسم و بیشتر رمانتیسیسم - وادار می‌شویم نتیجه بگیریم که او می‌ترسید آن‌ها به‌طور مستقیم واگیردار باشند. این حقیقت که گوته هیچ اثر تراژیک‌ی نوشت تا حدی از نسبت دادن همان سستی قانون به خودش ناشی می‌شد.

2 - کوچ کردن از سیاست

بیشتر زندگی گوته در وایمار صرف دست‌یابی به قسمی دولت متعادل شد - از منظر بیرونی پذیرشش در جامعه اشراف در سال 1782 با ارتقای به طبقه اشراف کامل شد - غیرقابل قبول‌تر اینکه او شهری یافت. ناشکیبایی‌اش شکلی از خشم بیمارگونه نسبت به آلمان به خود گرفت. او از نوشتن کاری می‌گوید که در آن آلمان‌ها منفورند. انزجارش حتی عمیق‌تر هم شد. پس از دو سال اشتیاق جوانانه طولانی برای آلمان گوتیک، منظره و شرافت، گوته شروع به کشف مقاومتی در درون خودش نسبت به آب‌وهوا، مناظر، تاریخ، سیاست و طبیعت مردمان خودش کرد، مقاومتی که از درونی‌ترین بخش وجودش می‌آمد. این حالت به‌صورت مبهم و ناواضح در بیست‌وپنج‌سالگی شکل‌گیری را آغاز کرد؛ به‌تدریج واضح‌تر شد و پس‌ازاینکه موضوع محکومیتی عاطفی شد، در چشم‌اندازی قطعی به اوج رسید که به شکل نظام‌مندی مستدل شده بود. این نفرت در سال 1786 هنگام خروج ناگهانی‌اش به سمت ایتالیا بیانی دراماتیک یافت. او خودش سفرش را به‌عنوان یک کوچ و رهایی توصیف می‌کند. تحت چنان فشار احساسات عجیب و تنش‌های عاطفی بود که جرئت نکرد نقشه سفر را باکسی در میان بگذارد.

در جریان این سفر که دو سال به طول انجامید و او را به ورونا، فلورانس، رم و ناپل و در جنوب به سیسل کشاند، دو مسئله حل شد. نخست اینکه گوته آرزویش به متعهد کردن خود به زندگی مبتنی بر هنرهای تجسمی را کناری افکند. این ایده‌ای بود که بارها مشغولش شده بود. اگر گوته ناخودآگاهانه تصویری از یک متفنن را در نگاه ملتش ساخته بود، تصویری که برای مدت طولانی نسبت به دور افکندنش بی‌میل بود، یکی از دلایل این امر و همچنین نمونه‌های بسیاری از سهل‌انگاری و فقدان اطمینان موجود در آثار ادبی‌اش، تردید او نسبت به استعداد طبیعی‌اش بود. پس به همان صورت که مسیری ملایم و روان را به‌عنوان یک شاعر طی می‌کرد، غالباً اجازه می‌داد نبوغش به استعداد محض منحرف شود. تجربه هنر عظیم رنسانس ایتالیا که گوته وقتی از چشمان وینکلیمان بدان خیره می‌شد، قادر نبود تمایزش از هنر باستانی را نشان دهد، شالوده‌ای شد که از یک‌طرف، متقاعدش کرد که نمی‌خواهد نقاش باشد، حال آنکه از طرف دیگر، برای آن نظریه ظریف کلاسیک هنری که احتمالاً تنها سپهر نظری بود که در آن گوته از سنش عقب بود، به‌جای اینکه راهبرش باشد، بنیادی عرضه داشت. در این تجربه معنای دیگری هم وجود داشت، تا آنجا که گوته می‌توانست بگوید خود حقیقی‌اش را از نو کشف کرده است. در نامه به خانه که برای دربار وایمار ارسال شد، گوته

می‌گوید: " توهّم اینکه دانه‌های نیکویی که در زندگی خودم و در زندگی دوستانم عمل آمده‌اند تا در این زمین کاشته شوند و این که آن جواهرات آسمانی می‌توانستند درون تاج‌های زمینی این تصاویر جاگیر شوند ، اینک به کلی محوشده است ، و من شادمانی جوانی‌ام را درحالی‌که به کلی احیاء شده است از نویافته‌ام."

در ایتالیا پیش‌نویس منشور افی ژنی به نسخه نهایی راه یافت . در ادامه سال 1788 گوته اگمنت را تمام کرد . اگمنت نمایشی سیاسی نیست ، بلکه مطالعه شخصیت سرداری آلمانی است که گوته ، به‌عنوان سخنگوی بورژوازی آلمان ، از روی ضرورت باید بدان تبدیل می‌شد . تنها مشکل این است که تصویر این دلیرمرد مردمی بسیار آرمانی شده و این به‌نوبه خود فشار بزرگ‌تری به واقعیات سیاسی که توسط آلبا و ویلیام اهل اورانج بیان می‌شود وارد می‌آورد . نتیجه‌گیری یا پایان‌بندی خیال‌پردازانه است — آزادی پوشیده در ردایی آسمانی ، غرقه در نور ، برابری تکیه زده است — از قرار معلوم نقاب ایده‌های سیاسی کنت اگمنت کنار می‌رود و معلوم می‌شود که آن‌ها از اساس الهاماتی شاعرانه هستند . گوته به‌ناچار چشم‌انداز بسیار محدودی از جنبش آزادی‌خواه انقلابی به رهبری کنت اگمنت که در سال 1566 در هلند درهم‌شکسته شد دارد . نظرگاهش در جایگاه نخست به خاطر فضای اجتماعی و خلقیات شخصی که از مفاهیم محافظه‌کارانه سنت و سلسله‌مراتب لاینفک بود ، تاریک شد ؛ و در جایگاه دوم به خاطر مبنای آنارشیستی نگرشش ، از درک دولت به‌عنوان واقعیتی تاریخی عاجز بود . برای گوته تاریخ نماینده توالی‌های پیش‌بینی‌ناپذیر فرهنگ و اشکال حکومت بود که در آن تنها نقاط پایدار و ثابت افراد بزرگی چون سزار و ناپلئون ، شکسپیر و ولتر بودند . او هرگز قادر نشد جنبش‌های ملی یا اجتماعی را به خود بیاوراند . این درست است که او خوش نداشت شرحی کلی درباره این مسائل ارائه کند ، لیکن این دیدگاهی است که هم از محافظت‌ش از لودن مورخ آشکار می‌شود و هم از فوست و سرگردانی ویلهلم مایستر . این مسئله به این دلیل به این حد از اعتبار رسیده که رابطه او با شیلر درام پرداز را تعیین می‌کند . برای شیلر مسئله دولت همیشه موضوعی بااهمیت مرکزی بوده است . دولت در نسبتش با افراد موضوع نمایشنامه‌های نخستینش بود ؛ دولت در نسبتش با نمایندگی قدرت درون‌مایه آثار دوره پختگی‌اش را تشکیل می‌داد . در مقابل ، نیروی پیشران نمایش‌های گوته نه تعارض بلکه فرایند رهاسازی است .

محصول غنائی سرآمد دوران ایتالیا مرثیه رمی⁵¹ بود ، مجموعه اشعاری که در چنان تعریف کلاسیک چشم‌گیر و فرم کمال‌یافته‌ای ، حافظ خاطرات بسیاری از شب‌های عاشقانه رمی در ایباتش است . بالا گرفتن شور عاطفی سرشتش وادارش کرد تصمیم بگیرد نیرویش را متمرکز کند و از این به بعد خودش را بیشتر به مرزهای تعهدات محدود سازد . درحالی‌که هنوز در ایتالیا بود ، به دوک نامه‌ای نوشت که بهترین سیاق دیپلماتیک گوته را نشان می‌دهد ، در نامه درخواست کناره‌گیری از تمامی وظایف سیاسی و اجرایی را طرح کرد . خواست گوته برآورده شد ، اما علی‌رغم آن پس از طی کردن مداری طولانی بود که گوته راهش برای برگشتن به تولید متمرکز ادبی را یافت . علت اصلی این تأخیر را می‌بایست در اشتغال خاطرش به انقلاب فرانسه جستجو کرد . برای درک نگرشش در اینجا — باوجود پراکندگی‌شان، انقطاع و اظهارات پوشیده‌اشان درباره مسائل سیاسی — اهمیت کمتری دارد که از بدیهه‌گویی‌های نظری‌اش پس از تشخیص کارکردشان یک ترکیب ساخته شود .

میان استبداد و انقلاب

⁵¹the Roman Elegies

خارج از تمامی مجادلاتی که پس از تجربه به‌عنوان مشاور ویژه در وایمار به دست آمد و بسیار پیش از شیوع و همه‌گیری انقلاب فرانسه، گوته استبداد روشنگرانه قرن هجدهم را در گسترده‌ترین وضع کشف کرده بود. باوجود این، قادر نبود انطباقش با انقلاب فرانسه را نشان دهد. علت تنها این نبود که خلیقتش وابسته به رژیم فتودال بود، و یا حتی به این خاطر نبود که مخالف هرگونه تحول خشن در زندگی‌اش بود، بلکه به این دلیل با انقلاب همراه نمی‌شد که رسیدن به هرگونه مسئله سیاسی قابل تشخیص را دشوار یا حتی ناممکن می‌یافت. اگر او هرگز اظهار روشنی درباره "محدودیت‌های تأثیر دولت" آن‌طور که مثلاً در ویلهلم فن هومبولت^{۵۲} می‌بینیم، ذکر نکرد، به این دلیل بود که نهیلیسم سیاسی‌اش آن‌چنان افراطی بود که بیشتر از همه به طرح کردن اشاراتی مبهم توانایش می‌کرد. کافی است اشاره شود که قصد ناپلئون از تقسیم کردن مردم آلمان برای گوته بالاتر از همه مانع از خشونت خاندان‌های اصلی می‌شد، او چنین تقسیم شدن بی‌نقصی را همچون تجلی خارجی اجتماعی می‌دید که افراد بزرگ می‌توانستند سپهر فعالیت‌های خودشان را در آن تعیین کنند – قلمروی که در آن می‌توانستند از سنین پایین و پیرامون مرزهای دولت، سلطه پدرسالاری و ارتباط با یکدیگر را تمرین کنند. گفتن این درست است که برای گوته، کسی که تجسد قلمرو فرانسوی شده بود، آلمان ناپلئون محیطی باب طبعش را به ارمغان می‌آورد. اما باید به تأثیرات حساسیت شدیدش، شوک ناشی از آسیب‌پذیری دولت که توسط رخداد‌های بزرگ سیاسی زمانه‌اش در او برانگیخته شد نیز اشاره کنیم. این شوک، همان اندازه که از حوادث اصلی در انقلاب فرانسه از صدمات شخصی از سرنوشت ناشی می‌شد، ایده نظم‌بخشی مجدد جهان سیاست صرفاً بر اساس اصولی را می‌ساخت که هرچند برایش غیرقابل فهم بود، کار بستن چنین اصولی بود که هستی خصوصی افراد را تنظیم می‌کرد.

در پرتو وجود متعارض طبقات در آلمان آن زمان، می‌توانیم این مسئله را بر این سیاق تفسیر کنیم: برخلاف لسینگ، گوته خودش را کمتر از نمایندگان، سفرای آن‌ها در آلمان فتودالیست و شاهزادگان، قهرمان طبقه متوسط احساس می‌کرد. تردید پایدار او می‌تواند در چهارچوب تعارض پدید آمده از موقعیت‌اش به‌عنوان نماینده توضیح داده شود. بزرگ‌ترین نماینده ادبیات کلاسیک بورژوازی – تنها ادعای بی‌چون‌وچرای مردم آلمان که افتخار حضور در صف ملت‌های بافرهنگ مدرن را تصدیق می‌کند – خودش از فهم فرهنگ بورژوازی خارج از چهارچوب دولت کامل فتودال ناتوان بود. البته، باینکه گوته انقلاب فرانسه را نفی می‌کرد فقط به خاطر دفاع از فتودالیسم نبود – ایده پدرسالاری در هر فرهنگی، از جمله فرهنگ بورژوازی، تنها تحت محافظت و در سایه دولت مطلق می‌توانست کامیاب شود. درون‌مایه خرده‌بورژوازی هم در اینجا به همان اندازه مهم بود، کوشش و تقلائی فردی که مضطربانه خواهان نگاه‌داشتن زندگی‌اش و محافظت از آن در برابر تحولات سیاسی دوروبر است. اما نه روح فتودالیسم و نه روح خرده‌بورژوازی برای مطلق و بی‌ابهام ساختن نفی‌اش بسنده نبودند.

به همین دلیل است که حتی یکی از آثار ادبی که او در یک دوره ده‌ساله کوشید با انقلاب آشتی دهد، در جایگاه مرکزی مجموع کارهایش قرار نگرفتند. میان سال‌های 1792 و 1802 بیش از هفت اثر وجود دارد که گوته در آن‌ها بارها و بارها کوشید به صورت‌بندی قانع کنند یا تصویری قطعی از انقلاب برسد. این کارها در درجه نخست شامل قطعاتی پراکنده مثل کوپتای عظیم^{۵۳} یا تحریک‌شده^{۵۴} می‌شد که نشان پایین‌ترین حد دستاوردهای گوته را داشت، یا اثری دیگر مثل دختر طبیعی، که در آن تلاش‌ها محکوم‌به باقی ماندن به صورت تکه‌تکه

⁵² Wilhelm von Humboldt

⁵³ the Grand Cophta

⁵⁴ Die Aufgeregten

بود. با این وجود در نهایت گوته به هدفش در دو کار نزدیک شد، که در هردو با انقلاب همچون چیزی بیهوده⁵⁵، همان طور که واقعاً بود، رفتار شده بود. هرمان و دوروتا⁵⁶ انقلاب را به پس‌زمینه‌ای بدیمن و شیطانی فروکاسته بود که به‌مثابه عنصری برهم زننده در چکامه شهر کوچک جذاب آلمانی بکار گرفته شده بود؛ راینارد روباهه⁵⁷ درد و رنج انقلاب را درون شعری طنزآمیز حل می‌کرد و این اتفاقی نبود که گوته در این اثر به گونه قرون‌وسطایی حماسه حیوانات رجوع می‌کرد. انقلاب به‌عنوان پس‌زمینه صحنه‌ای در ژانر اخلاقی — این روش بکار رفته در هرمان و دوروتا است؛ انقلاب به‌مثابه تبانی کمیک، همچون میان‌پرده‌ای در تاریخ حیوانیت بشر — این رویکردی او در راینارد روباهه است. با این قبیل روش‌ها است که گوته بر نشانه‌های خشمی فائق می‌آید که در تلاش‌های نخستینش در این مسیر و بالاتر از همه در کتاب تفنن و سرگرمی‌های مهاجران آلمانی⁵⁸ به‌وضوح عیان بود. اما آخرین کلام در اینجا مفهوم سلسله‌مراتب است، باور فئودالی که بالاترین درجه تاریخ انسان را در گردآمدن بشریت به دور شخص پادشاه می‌فهمد. علی‌رغم این موضوع، این پادشاه است که در دختر طبیعی باعث شکست گوته در فهم آشکارگی تا این حد ملموس تاریخ سیاست می‌شود. او پادشاه توآس افی ژنی در لباسی تازه است، پادشاه چنان "انسان نیک"، که وقتی به رویدادهای انقلاب منتقل می‌شود، به‌ناچار چیزی بدرنخور و ناکافی است.

محراب علم

مشکلات سیاسی که در دهه 1790 بر تولیدات گوته سنگینی می‌کند، سلسله تلاش‌هایش برای فرار از ادبیات را توضیح می‌دهد. پناه گاه اصلی‌اش مطالعه علم بود. شیلر به‌روشنی شخصیت گریزنده دل‌مشغولی علمی گوته در این سال‌ها را درمی‌یابد. در سال 1787 به کورنیر می‌نویسد: "ذهن گوته بر تمام افراد وابسته به حلقه‌اش قالب شده. یک خوار شماری فلسفی غرورآمیزی برای تمامی تأملات و پژوهش‌ها همراه با دل‌بستگی به طبیعتی که با تصنع پهلو می‌زند و پناه آوردن به دانش همچون چیزی که توسط حواس پنج‌گانه‌اش عنایت شده؛ به‌طور خلاصه، سادگی کودکانه ذهنی آشکار، او و تمامی فرقه‌اش را وصف می‌کند. آن‌ها جستجوی گیاهان یا مطالعه کانی‌شناسانه را به نظریه‌پردازی پوچ ترجیح می‌دهند. این رفتار می‌تواند کاملاً بی‌خطر و خوب باشد اما همچنان می‌تواند به افراطی عظیم گرفتار آید." مطالعه تاریخ طبیعت تنها می‌توانست گوته را همچنان دورتر از سیاست نگاه دارد. او تاریخ را تنها به‌عنوان تاریخ طبیعت می‌فهمید، و همان تاریخ طبیعت را هم تنها تا آنجا که می‌توانست با معیار سرشت بیولوژیک انسان به اندیشه بیاید، درک می‌کرد. این مسئله توضیح می‌دهد که چرا نظریه آموزشی که او بعدتر در سرگشتگی‌های ویلهلم مایستر تکامل بخشید، موقعیت بسیار پیشرفته را نشان می‌دهد که او قادر بود در قلمرو تاریخی اتخاذ کند. تمایل علمی‌اش خلاف جهت سیاست می‌رفت، اما باید اضافه شود که این گرایش به همان میزان علیه الهیات بود. از این وجه، این گرایش ثمره بسیار مثبت ضدیت با روحانیت اسپینوزاگرا در گوته را نشان می‌دهد. این موضع توضیح می‌دهد که چرا او از نوشته‌های پیتیستی یاکوبی، دوست سابقش، رنجید، علت این بود که یاکوبی استدلال می‌کرد طبیعت خدا را پنهان می‌کند،

⁵⁵ en bagatelle

⁵⁶ Hermann und Dorothea

⁵⁷ Reineke Fuchs

⁵⁸ Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten

درحالی که گوته جنبه حیاتی اندیشه اسپینوزا در پافشاری او بر این مسئله که روح و طبیعت هردو جنبه‌های نمایان امر مقدس هستند، نهفته بود. منظور گوته هنگامی که به یاکوبی نوشت، می‌گویند "خدا با متافیزیک مجازات کرده ...، درحالی که او با فیزیک متبرک کرده است" همین مسئله است.

مفهوم اعظم گوته در توصیف آشکارگی جهان فیزیکی "پدیدار نخستین"^{۵۹} است. این مفهوم بدو خارج از مطالعات او در گیاه‌شناسی و آناتومی، پرورش یافت. در سال 1784 گوته کشف کرد که استخوان‌های جمجمه توسعه ریخت‌شناسانه تغییرات در استخوان‌های ستون فقرات بوده‌اند؛ یک سال بعد او "دگر‌دیدی گیاهان"^{۶۰} را کشف کرد. آنچه او از این کشفیات فهمید، این ایده بود که تمام اعضای گیاهان، از ریشه‌ها تا پرچم، چیزی جز برگ‌ها در شکلی دگرگون‌شده نیستند. این موضوع او را به مفهوم "گیاه نخستین"^{۶۱} هدایت کرد، که شیلر، در ستایش اولین گفتگوش با او، اذعان کرد که یک "ایده" است، درحالی که گوته اصرار داشت از قطعیت واقعیت حسی بهره‌منداست. جایگاه که مطالعات علمی گوته در میان نوشتارهایش اشغال کرده معمولاً تا حد کمتری توسط هنرمندان برای زیباشناسی کنار گذاشته می‌شود. این جنبه از آثار گوته تنها زمانی که دریابیم برخلاف اغلب تمام دیگر روشنفکران در آن دوره زمانی، او واقعاً هرگز با ایده هنر به‌عنوان "تجلی زیبایی"^{۶۲} کنار نیامد، شناخته می‌شود. (3)

آنچه در نگاه او شعر و سیاست را آشتی می‌داد نه زیباشناسی که مطالعه طبیعت بود. و دقیقاً به همین خاطر این اشاره حیاتی است که حتی در نوشتارهای علمی‌اش سماجت گوته بر ضد نوآوری معین در قلمرو تکنولوژی درست به همان اندازه سیاست است. در آستانه عصر تکنولوژی که گسترش دامنه و دقت چشم‌انداز حسی ما در چنان مسیر رادیکال و بی‌سابقه‌ای مقدر شده بود، او یک‌بار دیگر به شکل‌های قدیمی تبیین علمی رجعت کرد و بنابراین می‌توانست بنویسد: "انسان خودش است هنگامی که از صدای حواسش که عظیم‌ترین و دقیق‌ترین وسیله‌ای فیزیکی است که می‌تواند وجود داشته باشد بهره می‌جوید، و عظیم‌ترین فاجعه فیزیک مدرن این است که در آزمایش‌هایی که ترتیب داده است، از آن به بعد، انسان و اهداف را ... در شناخت طبیعت به خاطر آنچه وسایل مصنوعی می‌توانند آشکار کنند از هم جدا می‌سازد." با توجه به روش فکر کردنش هدف بی‌واسطه دانش طبیعی این است که انسان در اندیشه و عملش با خودش به هماهنگی برسد. تغییر جهان با ابزار تکنولوژیک به‌راستی دغدغه‌اش نبود، باینکه به‌عنوان انسانی قدیمی به شکل حیرت‌آوری پیامدهای قیاس‌ناپذیر آینده را درک می‌کرد. عظیم‌ترین سودمندی شناخت علمی برای او با صورتی که به یک زندگی می‌بخشید تعیین می‌شد. این درک آن چیزی بود که او در یک اصل^{۶۳} عمل‌گرا محض بسط داد: "تنها آنچه ثمربخش است حقیقی است."

گوته به خانواده‌ای از اذهان عالی تعلق داشت که برایشان از اساس چیزی به نام جدایی هنر از زندگی معنا نداشت. در نگاه او نظریه "پدیدار نخستین" در علم همچنان نظریه هنر بود، درست به‌مانند فلسفه مدرسی برای دانته و هنرهای مصنوعی برای دورر^{۶۴}. اگر دقیق‌تر بگوییم، تنها کشف نبوغ آسای علمی او درزمینه گیاه‌شناسی بوده است. تحقیقاتش در آناتومی

⁵⁹ Urphänomen

⁶⁰ metamorphosis of plants

⁶¹ Urpflanze

⁶² der Schöne Schein

⁶³ maxim

⁶⁴ Dürer

نیز مهم بود و به رسمیت شناخته شد: این تحقیقات مطالعاتش درباره استخوان بین مفاصل بود که مسلماً کشف بدیعی نبود. (4) هواشناسی‌اش توجه اندکی برانگیخت و نظریه رنگ‌ها که برای گوته حکم نقطه عطف تمامی کارهای علمی‌اش را داشت، و در واقع، با توجه به شماری از اظهارات، کل زندگی‌اش بود، به موضوع اختلاف‌نظرهای شدید تبدیل شد. در زمانه اخیر جنجال‌های اطراف این جامع‌ترین نوشتار علمی گوته، از نو بالاگرفته است. نظریه رنگ‌ها جایگاه مطلقاً مخالف با نورشناسی نیوتون را در میان عموم به دست آورده. مبنای اختلاف‌نظری که اغلب گوته به‌صورت جدلی بیان می‌داشت و در طول سالیان دراز مدام تکرار شد، این است: درجایی که نیوتون نور سفید را به‌عنوان مخلوطی از رنگ‌های مختلف توضیح می‌دهد، گوته آن را بسیط‌ترین، بخش‌ناپذیرترین و همگن‌ترین پدیداری که می‌شناسیم می‌خواند. "نور سفید یک ترکیب نیست... کمتر از همه، یک ترکیب از نورهای رنگی". کتاب نظریه رنگ‌ها، رنگ‌ها را به‌عنوان دگردیسه‌های نور، همچون پدیداری که در جریان کشمکش میان روشنی و تاریکی شکل گرفته، در نظر دارد. در کنار ایده دگردیسی‌ها، مفهوم قطبیت، که همچون ریسمانی تمامی عمل تهورآمیز علمی گوته را به دنبال خود می‌کشید، در اینجا اهمیت تعیین‌کننده دارد. تاریکی فقط فقدان نور نیست — از آنجا که نور در آن قابل تمیز است — بلکه یک ضد-نور مثبت است. در روزگار کهن سالگی‌اش همچنان او را با این ایده که شاید پیدایش گیاهان و حیوانات از وضعیت نخستینشان به‌واسطه عاملیت نو و تاریکی باشد، سرگرم می‌یابیم.

یکی از جنبه‌های ویژه و مخصوص مطالعات علمی او این است که در آن‌ها گوته به روح مکتب رمانتیک نزدیک می‌شود، به همان میزان که در زیباشناسی‌اش فاصله از این مکتب را نگاه می‌دارد. توضیح موقعیت فلسفی گوته در ارتباط با نوشتارهای شعری‌اش در نسبت با نوشتارهای علمی او بسیار دشوارتر است. هرچند بعد از لحظه روشنگرانه زنده‌ای که در قطعه مشهورش درباره طبیعت⁶⁵ ثبت شده، در مطالعات ریخت‌شناسی او نور هدایت‌گرانه اسپینوزا باقی‌مانده است. این مسئله بعدتر مبنایی برای ارتباطش با کانت فراهم آورد. درحالی که او هیچ نقطه تماسی با پیکره اصلی مجموعه نقدها — نقد عقل محض و نقد عقل عملی (یا به‌عبارت‌دیگر اخلاق) — نیافت، به‌نقد قوه حکم بیشترین احترام ممکن را می‌گذاشت. در این اثر کانت تبیین الهیاتی از طبیعت که یکی از ستون‌های اصلی فلسفه روشنگرانه و دئیسم بود را انکار کرد. گوته از این منظر با او موافق بود، بخصوص از آنجا که تحقیقات گیاه‌شناسانه و آناتومی خودش در مجموعه علم بورژوایی نمایندگی موقعیتی بسیار پیشرو علیه چشم‌انداز الهیاتی را در اختیار داشت. تعریف کانت از امر اندام‌وار به‌عنوان امری دارای غایت که هدفش در درونش قرار دارد و نه در خارج وجود هدفمندش، در هماهنگی کامل با مفهوم گوته از آن بود. وحدت زیبایی، که شامل زیبایی طبیعی می‌شد، همیشه از هدف مستقل است — در این معنا گوته و کانت به یک‌شکل می‌اندیشیدند.

خبره⁶⁶ در روشنگری

⁶⁵ Nature

⁶⁶ The Connoisseur

تأثیری که گوته از تحولات اروپا گرفت بیشتر از کوشش‌های نیرومندش برای به دست آوردن امنیت در زندگی خصوصی‌اش بود. در این زمینه است که می‌توانیم این حقیقت را دریابیم که کوتاه زمانی پس از بازگشت از ایتالیا، او به رابطه‌اش با شارلوت فن اشتاین خاتمه داد. گوته معاشرت با کریستین ولپیوس⁶⁷، کسی که خیلی زود، پس از بازگشت‌اش از اروپا ملاقات کرد و بعدتر همسرش شد، را در حضور خشم شهروندان شهر برای پانزده سال ادامه داد. هرچند، اندیشیدن به رابطه با دختری از پرولتاریا، که در گلخانه کار می‌کرد، به‌عنوان مدرکی از چشم‌انداز آزادی‌خواهانه گوته می‌تواند خطا باشد. حتی در این مورد از زندگی خصوصی، گوته اصول ثابتی را حفظ نمی‌کرد، چه رسد به نوع انقلابی‌اش. در شروع کریستین چیزی بیشتر از معشوق نبود، در رابطه از آغاز جنبه قابل‌ملاحظه وجود نداشت، اگرچه بعدتر پرورش یافت. باوجوداینکه گوته هرگز نمی‌توانست و حتی تلاش هم نکرد شکاف عظیم فرهنگی میان خودش و او را پر کند، بااینکه کریستین متولدشده در طبقات پایین لاجرم به جامعه خرده‌بورژوازی وایمار توهین می‌کرد و نامقبول بودن روش زندگی‌اش برای بیشتر مردمان آزاداندیش و روشنفکر ثابت‌شده بود، و حتی بااینکه در زناشویی با او هیچ‌چیز که لایق احترام باشد وجود نداشت — علی‌رغم همه این‌ها، گوته این پیوند و به همراهش کریستین را با وفاداری استوارش و با مداومت یکسر قابل‌تحسین در شرایطی فوق‌العاده ظریف، ارج می‌نهاد. و پانزده سال پس از اولین دیدارشان، با ازدواج رسمی در سال 1807، گوته دربار و جامعه را برای پذیرفتن مادر فرزندش تحت فشار قرار می‌دهد. درباره بانو فن اشتاین، خیلی بعدتر، پس از سال‌ها نفرت عمیق، تنها آشتی سرد حاصل شد.

در سال 1790 به‌عنوان وزیر ایالت، گوته مسئولیت فرهنگ و آموزش را بر عهده گرفت و یک سال بعد به آن مسئولیت تئاتر سلطنتی را هم افزود. فعالیت‌هایش در این زمینه به‌آسانی قابل‌سنجش نیستند. قلمرو آن‌ها از یک سال تا سال بعد رشد می‌کرد. تمامی مؤسسات علمی، تمامی موزه‌ها، دانشگاه‌ها، مدارس فنی، آکادمی تربیت صدا، آکادمی هنر، تمامی این‌ها تحت نظارت بی‌واسطه و مستقیم شاعر قرار داشتند، و او مداوماً با ریزترین جزئیات درگیر بود. دست در دست این مسائل، می‌کوشید دربارش را به‌سوی یک بنیاد فرهنگ اروپایی توسعه دهد. فعالیت‌هایش به‌عنوان یک جمع‌آوری‌کننده به هر حوزه جالب و خواندنی امتداد می‌یافت. این مجموعه‌ها اساس موزه ملی گوته در وایمار را شکل می‌داد. موزه‌ای که از مجموعه کتاب‌ها و نسخ خطی‌اش که بگذریم، گالری تصاویر، گالری نقاشی‌ها، سکه‌ها، ظروف چینی، حیوانات مصنوعی، استخوان‌ها و گیاهان، کانی‌ها، فسیل‌ها، ابزارآلات فیزیک و شیمی را شامل می‌شد. جامعیتش هیچ‌مرز نمی‌شناخت. در حوزه‌هایی که نمی‌توانست به‌عنوان یک هنرمند چیزی به دست آورد، آرزو داشت لااقل خبره باشد. هم‌زمان این مجموعه‌ها چهارچوبی برای آن زندگی که به شکل روزافزون در یک مرحله از تاریخ اروپا عمومیت یافت، فراهم می‌کرد. همچنین این مجموعه‌ها اقتداری را به او بخشیدند که در نقشش به‌عنوان بزرگ‌ترین سازمان‌دهنده حمایت‌شده توسط شاهزاده که آلمان به خود شناخت، لازم داشت. ولتر اولین مرد اهل ادب بود که شهرتی در مقیاس اروپا کسب کرد و از اندیشه و ذخایر مادی به‌اندازه مساوی برای دفاع از شأن بورژوازی در مقابل اشرافیت استفاده کرد. از این جنبه گوته جانشین بلا واسطه ولتر است. و به‌مانند ولتر، موقعیت گوته نیز می‌بایست در نسبت با وضعیت سیاسی در نظر گرفته شود. بنابراین باوجوداینکه او انقلاب فرانسه را رد کرد، این حقیقت باقی می‌ماند که گوته بیشتر از هرکسی از افزایش قدرتی که انقلاب برای اهل قلمی به ارمغان آورد، هدفمند و هوشمندانه بهره جست. هرچند ولتر در نیمه دوم زندگی‌اش ثروتی در ابعاد شاهزاده به دست آورد، گوته هرگز به وضعیت مالی مشابهی دست نیافت. اما برای

⁶⁷ Christiane Vulpius

اینکه سماجت قابل توجهش در مسائل تجاری درک شود، به‌ویژه در ارتباطش با خانه نشر کوتا، می‌بایست به تصور بیاوریم که از شروع قرن به بعد او به خودش همچون بنیان‌گذار میراث ملی نگریسته است.

3- همکاری با شیلر

در طول این دهه این شیلر بود که وقت و بی‌وقت گوته را از حواس‌پرتی‌های فعالیت‌های سیاسی‌اش و غوطه خوردنش در مشاهده طبیعت فرامی‌خواند و بر سر تولید ادبی بازمی‌گرداند. اولین ملاقات میان دو شاعر خیلی زود پس از بازگشت گوته از ایتالیا اتفاق افتاد و موفقیت‌آمیز نبود. این دیدار بسیار با تصویری که هر یک از آن‌ها از آن دیگری داشت مطابق بود. شیلر، کسی که نامش را با نمایشنامه‌هایی مثل راهزنان^{۶۸}، عشق و فتنه‌انگیزی^{۶۹}، فیسکو^{۷۰} و دون کارلوس^{۷۱} به دست آورده بود، خودش را به اظهار صریح و مستقیم آگاهی طبقاتی متعهد می‌دانست که یعنی در تندترین تضاد ممکن با تلاش‌های گوته در وساطت کردن میانه روانه قرار می‌گرفت. درحالی‌که شیلر همیشه در خط مبارزه طبقاتی قرار می‌گرفت، گوته از مدت‌ها پیش به موقعیت مستحکمی عقب نشسته بود که از آن تنها می‌شد حملات فرهنگی را اعمال کرد و هرگونه فعالیت سیاسی در بخش بورژوازی ضرورتاً دفع می‌شد.

این واقعیت که این دو مرد می‌توانند به مصالحه برسند، درد نشان^{۷۲} خصلت متزلزل آگاهی طبقاتی بورژوازی آلمان است. این مصالحه زیر سایه فلسفه کانتی محقق شد. در جهت علایق زیباشناسانه، در نامه‌هایش در باب آموزش زیباشناسانه انسان^{۷۳}، شیلر صورت‌بندی‌های رادیکال اخلاق کانتی را از بنیاد براندازی گزنده‌شان جدا و آن‌ها را به ابزاری برای برسازاری تاریخی مبدل کرد. این کار زمینه را برای نوعی آشتی، یا دقیق‌تر ترک مخاصمه با گوته فراهم کرد. درواقع تشریک‌مساعی میان این دو همیشه نشانی از مدارای دیپلماتیک بر خود داشت که بهای این مصالحه بود. گفتگوهای میانشان اغلب مضطربانه بود و به مشکلات صوری نوشتن محدود می‌شد. باید اذعان کرد در این سطح آن‌ها دوران سازی کردند. نامه‌نگاری‌هایشان بدون شک سند تعادل و دقت ویراستاری تا آخرین جزئیات است و به دلایل ایدئولوژیک همیشه برخوردار از اعتبار بزرگ‌تری در نسبت با مکاتبات عمیق‌تر، آزادتر و زنده‌تری که گوته با زلتر در سنین پیری‌اش انجام داد. منتقد جوان آلمانی گوتزکو^{۷۴} در توجه به "مباحثات ملانقطی درباره گرایش‌های زیباشناسی و نظریات زیباشناسانه" که در طول مکاتبات به دور دایره‌ای مدام می‌چرخد و می‌چرخد برحق است. و همچنین حق داشت در سرزنش آن از در خصومت برآید، چراکه در حقیقت در اینجا با اوج ناسازگاری هنر و تاریخ مواجه می‌شویم. و حتی هنگامی که به سراغ کارهای بزرگشان می‌روند، دو شاعر همیشه نمی‌توانند از پذیرش همدلانه یکدیگر مطمئن باشند. گوته در سال 1829 درباره شیلر می‌گوید "او مانند تمام آدم‌هایی

⁶⁸ The Robbers

⁶⁹ Love and Intrigue

⁷⁰ Fiesko

⁷¹ Don Carlos

⁷² symptomatic

⁷³ The Aesthetic Education of Man

⁷⁴ Karl Gutzkow

بود که بیش از حد بر سر یک ایده می‌مانند. او همچنین هیچ آرامش ذهنی نداشت و هرگز نتوانست چیزی را کامل کند ... من کارم را برای حفظ خود و مراقبت از کار او و خودم قطع می‌کردم و آن‌ها را از چنین تأثیراتی دور نگاه می‌داشتم".

نفوذ شیلر در درجه نخست بر ترانه‌های گوته مهم بود (گنج یاب ، شاگرد جادوگر ، عروس کورینت ، خدا و بایراد^{۷۵}). با این حال بیانیه رسمی اتحاد ادبی آن دو زن^{۷۶} بود. تقویم ، ظهور این قطعات هجایی طنزآمیز را سال 1795 ثبت کرده است. کنایه این اثر مستقیماً به دشمنان Die Horen (5) شیلر اشاره داشت ، به عبارت دیگر عقل‌گرایی عامیانه متمرکز در حلقه نیکولا در برلین. این یورش مؤثر واقع شد. موفقیت ادبی به واسطه علایق شخصی شدت یافت: هر دو شاعر نامشان را در تمامی مجموعه بدون اینکه مؤالف بیت‌های منفرد را معین کند قراردادند. اما تمامی حرارت و ظرافت عمل مشترکشان نمی‌توانست رگه پنهان یاس و ناامیدی را بپوشاند. دوران تحسین عمومی برای گوته تمام‌شده بود؛ و با اینکه اقتدارش از یک دهه به دهه بعد افزایش یافته بود، هرگز از نو مقبولیت عمومی واقعی نیافت. گوته بخصوص بعدتر مخالفت قاطعانه‌اش را نسبت به خوانش عمومی نشان داد، چیزی که مشخصه تمامی نویسندگان کلاسیک به‌جز ویلاند است و قوی‌ترین بیانش را در جای‌جای مکاتبات گوته-شیلر نشان می‌دهد. گوته رابطه‌ای با مردمش نداشت. " او تأثیری قدرتمند داشت، اما این حقیقت نیز باقی می‌ماند که هرگز در قلمروی که اولین آثار خلق شده‌اش جهان را خیره کرد زندگی نکرد یا به زندگی ادامه نداد". او از اینکه وجودش تا چه اندازه همچون هدیه برای آلمان بود، بی‌خبر ماند. و کمترینش این بود که او نتوانست خودش را در هر گرایش یا روندی از زمانه‌اش درگیر کند. تلاشش در نشان دادن اتحادش با شیلر در این روند، در تحلیل نهایی وهمی بودنش را اثبات می‌کند. انهدام این وهم خواسته‌ای مشروع بود و همان چیزی بود که حوزه عمومی آلمان در قرن نوزدهم را بارها و بارها به تضاد گوته و شیلر رهنمون شد و یکی را مقیاسی در برابر دیگری کرد. نفوذ و تأثیر وایمار بر توده عظیم آلمانی به خاطر این دو شاعر نبود، بلکه در عوض به خاطر روزنامه‌های دوره‌ای آگماینه لیتتراریش زایتونگ^{۷۷} و تویچر مرکور^{۷۸}، برتوش و ویلاند بود. گوته در سال 1795 می‌نویسد: " ما درصدد برهم زدن مسیری که آثار کلاسیک در آلمان هموار کرده‌اند نیستیم." طغیان یا برهم زدن در این بحث — به معنای آزاد شدن بورژوازی بوده است که خیلی دیر در هر اثر کلاسیکی متولد شد. آلمانی، نابغه آلمانی‌زبان — بدون شک تمامی این‌ها رشته‌هایی بودند که گوته ملودی عظیمش را با آن می‌نواخت؛ اما گستره صدای این ساز نه آلمان که اروپای ناپلئون بود.

شهروند اروپا

⁷⁵ The Treasure Hunter, The Sorcerer's Apprentice, The Bride of Corinth, The God and the Bajadere

⁷⁶ Xenien

⁷⁷ Allgemeine Literarische Zeitung

⁷⁸ Teutscher Merkur

گوته و ناپلئون چشم‌انداز مشترکی داشتند: آزادی اجتماعی بورژوازی در چهارچوب استبداد سیاسی. عمیق‌ترین منبع نا آرامیشان " ناممکن بودن"^{۷۹}، " ناسازگار بودن"^{۸۰} و " نابسند بودن"^{۸۱} این منظر بود. همین باعث سقوط ناپلئون شد. با این همه درباره گوته می‌توان گفت که در سالخوردگی، او، که بیشتر عمرش صرف شکل دادن به این ایده سیاسی شده بود، آگاهانه این صورت نابسند و ناسازگار را پذیرا گشت و خودش را به الگوی مینیاتوری از چنین ایده سیاسی تبدیل ساخت. اگر بتوانیم خطوط مرزی را به روشنی ترسیم کنیم، آنگاه می‌توانیم به شعر به‌عنوان عرضه‌کننده استعاره‌ای برای آزادی بورژوازی در این دولت-کوچک بی‌اندیشیم، با در نظر گرفتن این مسئله که در امور خصوصی، این رژیم کاملاً با قوانین استبداد مطابق است. البته در حقیقت به همان اندازه ضروری است درهم‌آمیختگی این آرزوهای ناسازگار هم در زندگی و هم در شعر پیگیری شوند: در زندگی، همان قدر تجربه ورزشی‌های اروتیکی آزاد است که در شعر رژیم سخت " ممنوعیت" جاری است، هیچ کجا بیشتر از بخش دوم فاوست آن دیالکتیک سیاسی که کلید وضعیت گوته است را نمایش نمی‌دهد. تنها در این زمینه می‌توان فهمید که گوته چطور سی سال پایانی را صرف پیروی زندگی‌اش از مقولات بوروکراتیک مصالحه، واسطه‌گری و تعلل کرد. داوری فعالیت‌هایش و جایگاهش با توجه به هرگونه الگوی انتزاعی از اخلاق بی‌معنا است. چنین انتزاع‌گرایی که به یاهو‌گویی تنه می‌زند را می‌توانیم در حمله‌ای که بورن علیه گوته تحت نام آلمان جوان ترتیب داده ببینیم. این مسئله قطعاً زمانی روشن می‌شود که ما قاعده پایه‌ای و جنبه‌های اساسی رفتار او را مورد بررسی قرار دهیم و ما این گوته را تنها درزمینهٔ موقعیت سیاسی که خالقش است و خود را در آن جای‌داده قابل‌درک می‌یابیم. خویشاوندی نهانی اما بسیار عمیق با ناپلئون به قدری تعیین‌کننده است که عصر پسا ناپلئون، قدرتهایی که بر ناپلئون فائق آمدند، ظرفیت کافی برای فهم آن را نداشتند. فرزند والدینی بورژوا در جهان رشد می‌کند، از هرکسی فراتر می‌رود، وارث انقلابی می‌شود که قدرتی را در دستانش قرار می‌دهد که می‌تواند هرکسی را بلرزاند (انقلاب فرانسه؛ طلغیان و طوفان)؛ و در آن لحظه خطیری که سهمگین‌ترین ضربات را به قدرت نیروهای منسوخ وارد می‌آورد، سلطه‌اش را درست درون همان ساخت باستانی، چهارچوب فتودال (امپراتور؛ وایمار) تثبیت می‌کند.

در طالع سیاسی که بر زندگی‌اش حاکم بود، عداوتی که گوته برای جنگ آزادی حس می‌کرد، آن عداوتی که بیشترین حمله‌اش به مورخان ادبی بورژوازی بود، یکسره قابل‌درک می‌شود. در نگاه او ناپلئون بنیان‌گذار جامعه اروپایی بوده است حتی پیش از آنکه امپراتوری اروپایی را ایجاد کند. در سال 1815 گوته اجازه داد ایفلاند^{۸۲} متقاعدش کند برای آخرین بار نمایشنامه‌ای، هشیاری اپیمندیس^{۸۳}، در رسای ورود ارتش پیروز به برلین بنویسد. اما او تنها توانست خودش را وادارد ناپلئون را هم‌زمان با چشم‌پوشی از نشانه‌های تاریکی و اغتشاش برآمده از همان بنیادهای قدرتی که ناپلئون تجسم اش بود و یک‌بار جهان را لرزاند، مورد رد و انکار قرار دهد. او نمی‌توانست با مجموعه گروه پیروز احساس همدلی داشته باشد. و از سوی دیگر این طرز رفتار خاص را به‌صورت مشابه در تصمیم‌گیری رنج بارش در پس زدن روح وطن‌پرستانه‌ای که آلمان را در 1813 به جوشش آورد می‌یابیم، چیز دیگری که در همین مسیر به چشممان می‌آید، ناتوانی‌اش از تحمل ماندن در یک اتاق با مردمی بیمار یا در نزدیکی مرگ است. انزجارش از هر چیز نظامی چندان به خاطر رد انضباط نظامی یا حتی

⁷⁹ impossible

⁸⁰ incommensurable

⁸¹ inadequate

⁸² August Wilhelm Iffland

⁸³ The Awakening of Epimenides

مشق نظامی نبود، بلکه از هر چیز که در کاستن از ظاهر موجود انسانی به حساب می‌آمد می‌ترسید، از یونیفرم مجروح. در سال 1792 هنگامی که در کنار دوک با ارتش‌های هم‌پیمان در تهاجم به فرانسه شرکت کرد اعصابش مورد آزمایشی سخت قرار گرفت. در این موقعیت گوته مجبور بود تمام هنرش را با تمرکز بر مشاهدات طبیعی، مطالعات نورشناسی و طراحی به بیان درآورد، چراکه خودش را از رویدادهایی که شاهدشان بود دور نگاه دارد. عملیات در فرانسه⁸⁴ همان قدر که برای فهم شاعر حیاتی است، پاسخی ماخولیایی و مبهم به مسئله جهان سیاست نیز هست.

تغییر مسیر اروپا و جهت سیاست – علامت مرحله نهایی کار شاعرانه گوته است. اما تنها پس از مرگ شیلر بود که او این قوی‌ترین تمامی زمین‌ها در زیر پایش را احساس کرد. در مقابل، کارهای منشور بزرگ پس از وقفه‌ای طولانی از سر گرفته شد و تحت تأثیر شیلر تکمیل شد، کارآموزی ویلهلم مایستر⁸⁵، همچنان تقلابی گوته در اتاق انتظار ایدئالیسم را نشان می‌داد، تقلا در آن انسان‌گرایی آلمانی که او بعدتر، پس از کشمکش‌های بسیار از آن خارج شد و به انسان‌گرایی جهان‌گستر پای گذارد. شاگردی – آموزش – آرمانی و محیط اجتماعی قهرمان – جهان‌بازیگری – در حقیقت سخت به هم تنیده است، تا آنجا که هر دوی آن‌ها نماینده آن قلمرو ویژه "پدیدار زیبایی"⁸⁶ آلمانی هستند که در نظر بورژوازی غربی خالی از معنا به نظر می‌رسید اما تنها در فرایند ورود به دوره سلطه ورزیش بود. در واقع این تقریباً ضرورتی شاعرانه بود که جایگاه بازیگران را در مرکز رمان بورژوازی آلمان قرار می‌داد. این به گوته اجازه می‌داد از مواجهه با اتفاقات سیاسی پرهیز کند و تنها با نیروی بیشتر در مقایسه با بیست سال قبل آن‌ها را در رمان به نتیجه برساند. در حقیقت در ویلهلم مایستر قهرمان گوته یک‌نیمه هنرمند بود که تأثیر قطعی رمان را تضمین می‌کرد، دقیقاً به خاطر اینکه این رمان محصول وضعیت آلمان در انتهای قرن بود. این اثر سلسله هنرمندان – رمان‌نویسان رمانتیسیسم، از هاینریش فن افتردینگن⁸⁷ نوالیس و استرنبلد⁸⁸ تیشه تا مالیر نولتن⁸⁹ موریک را به سرانجام رساند. سبک کتاب در تناسب کامل با درون‌مایه‌اش است. "در این کار هیچ کجا اثری از منطق ماشینی یا کشمکشی دیالکتیکی میان ایده‌ها و موضوع اصلی به چشم نمی‌خورد؛ در عوض نثر گوته چشم‌اندازی تئاتری را پیش می‌نهد، قطعه‌ای فکر شده که بادل فراگرفته شده، اثری که در آن پیگیری ملایم به ساختار خلاقانه‌ای از اندیشه می‌انجامد. در آن چیزها از جانب خودشان سخن نمی‌گویند، بلکه انگار در جستجوی اجازه شاعر برای سخن گفتن هستند. این دلیل زبان شفاف و درعین‌حال متواضع، واضح ولیکن بدون تحمیل خود است، زبانی دیپلماتیک در نهایت خود."

این در سرشت هر دو مرد قرار داشت که تأثیر شیلر اساساً همچون محرکی شکل‌ساز برای تولید گوته عمل کند، بی‌آنکه کوچک‌ترین تغییری در مسیرش ایجاد شود. این حقیقت که گوته به‌سوی ترانه بازگشت و کاربر ویلهلم مایستر و قطعات فاوست را ادامه داد، شاید به خاطر کنار رفتن تأثیر شیلر باشد. اما تبادل حقیقی ایده‌هایی درباره این کارها تقریباً همیشه خودشان را به مسئله مهارت و تکنیک محدود می‌کنند. منبع الهام گوته تغییرناپذیر می‌ماند. دوستی او با شیلر دوستی با یک مرد و یک مؤالف بود. اما این دوستی، دوستی میان دو

⁸⁴ The Campaign in France

⁸⁵ Wilhelm Meister's Apprenticeship

⁸⁶ beautiful appearance

⁸⁷ Heinrich von Ofterdingen: افسانه هاینریش فن افتردینگن، نیمه داستانی منظوم از عصر میانه شعر آلمان است. این افسانه توسط نوالیس و بعدتر توسط ای. تی. هافمان به‌صورت رمان درآمد.

⁸⁸ Sternbald نام شخصیت اصلی رمان "فرانس استرنبالد واندر وگن" اثر لودویگ تیشه

⁸⁹ Maler Nolten اثر مورلیک و نام قهرمان داستان

شاعر نبود، آن‌طور که اغلب ادعا می‌کردند. درهرحال جاذبه و نیروی شگفت‌آور شخصیت شیلر در منتها حد خود برای گوته آشکار شد، و پس از مرگ او، گوته خاطره آن‌ها را در شعر خاتمه‌ای برنوای شیلر^{۹۰} برجای گذاشت.

4 - نقطه اوج گوته

پس از مرگ شیلر گوته روابط شخصی‌اش را از نو سامان بخشید. از آن به بعد هیچ‌کس در حلقه مستقیم اش نبود که حتی از دور شهرتی قابل‌مقایسه با خودش داشته باشد. و در این مورد بسیار دشوار بود که در وایمار کسی بتواند بگوید به هر شکل خاصی با او صمیمی است. از سمت دیگر، در جریان قرن جدید اهمیت دوستی با زلتر، بنیان‌گذار آکادمی تمرین صدا در برلین، برای گوته بیشتر شد. در این زمان زلتر برای گوته به مرتبه‌ی نوعی سفیر رسید و در پایتخت پروس نمایندگی‌اش می‌کرد. در خود وایمار گوته رفته‌رفته برای خودش سازمان اداری از دستیاران و منشیانی ایجاد کرد که بدون کمک‌های خاصشان هرگز نمی‌توانست آثاری که برای چاپ آماده کرده بود را سازمان بخشیده و مدیریت کند. کار شاعر در این روش تقریباً نخبه سالار خاتمه پذیرفت و سی سال از زندگی‌اش را در خدمت تولیدات جهان نوشتاری صرف کرد. در این معنا است که می‌توانیم به اداره چاپ ادبی او با دستیاران بسیاری، از اکرمان، رهمر، سورت و مولر تا منشیانی چون کراوتر و کوهن توجه نشان دهیم. مباحثات اکرمان با گوته، منبع اصلی برای این دهه‌های پایانی است و علاوه بر آنکه یکی از پاکیزه‌ترین آثار منثور قرن نوزدهم هستند. آنچه گوته را مجذوب اکرمان^{۹۱} می‌کرد، شاید بیشتر از هر چیز دیگر، دل‌بستگی پایان‌ناپذیر او به امر مثبت و ایجابی بود، کیفیتی که هرگز در ذهن‌های بزرگ پیدا نمی‌شود اما حتی در انسان‌های معمولی هم چیز نادری است. گوته هرگز هیچ رابطه واقعی با نقد در معنای محدودش نداشت. راهبرد کسب‌وکار هنری که گاه‌وبیگاه مجذوبش می‌کرد، خودش را همیشه در جهت دیکتاتورانه بیان می‌کرد: در شکل بیانیه‌هایی که با شیلر و هررد طراحی شده بود یا در شکل آیین‌نامه‌هایی که برای بازیگران و هنرمندان تدوین می‌کرد.

بسیار مستقل‌تر از اکرمان و البته به خاطر دلایل بسیار، برای شاعر به‌طور اختصاصی کمتر سودمند، صدراعظم فن مولر^{۹۲} بود. با این‌وجود مباحثات وی با گوته، به همان صورت سندی است که در شکل دادن به تصور از گوته آن‌طور که به آیندگان رسیده، کمک کرده است. این دومی بایست به فردریش رهمر، استاد ریشه‌شناسی کلاسیک، پیوست شود، نه به خاطر موهبت او به‌عنوان مصاحبه‌کننده، بلکه به خاطر امتیاز تحلیل درخشان و عظیم اش از شخصیت گوته. اولین سند بزرگی که از این سازواره ادبی که گوته سالخورده برای خودش خلق کرد، بیرون آمد، خودزندگی‌نامه‌اش بود. شعر و حقیقت^{۹۳}، پیش‌نمایش سال‌های آخر گوته در شکل خاطره‌نویسی است. این شرح پس‌نگرانه از فعالیت‌های جوانی‌اش، دسترسی به یکی از حیاتی‌ترین اصول زندگی او را فراهم می‌آورد. فعالیت‌های اخلاقی گوته در تحلیل نهایی نقطه‌ای ایجابی بر ضد اصل پیشیمانی مسیحی است: "در جستجوی دادن معنای منسجم به هر چیزی در زندگی‌تان باشید." "انسان خوشبخت کسی است که می‌تواند میان آغاز و پایان زندگی‌اش نسبتی برقرار کند." در چنین اظهاراتی می‌توانیم بیان میل شکل بخشیدن به

⁹⁰ Epilogue to Schiller's 'Bell

⁹¹ Johann Peter Eckermann

⁹² Chancellor von Müller

⁹³ Poetry and Truth

و ساختن تصویری روشن از ، جهانی را ببینیم که او خودش را در جوانی بدان متعلق می‌دید : جهانی که به خاطر تردیدهای اروتیکی و دودلی‌های سیاسی، نابسنده ، مخاطره‌آمیز و مشروط بود . تنها در مقابل این پیش‌زمینه است که می‌توانیم رفتار و سلوک " انکار " گوته را با تمامی پیچیدگی و ابهام وحشت‌آورش در معنای حقیقی‌اش دریابیم : گوته نه تنها لذت ، بلکه بزرگی و رشادت را نیز انکار کرد . این نکته احتمالاً توضیح می‌دهد که چرا خودزندگی‌نامه‌اش پیش از آنکه قهرمان داستان به منزلتی اجتماعی نائل شود ، قطع می‌شود . خاطرات سال‌های بعدی میان سفر ایتالیا ، حمله به فرانسه و یادداشت‌های روزانه^{۹۴} پراکنده‌اند . در این توصیف اش از سال‌های 1750-1775 گوته سلسله تصاویری از مهم‌ترین معاصرانش در جوانی ارائه می‌کند ، این در حالی است که گونتر ، لنز ، مرک و هردر تا آن اندازه‌ای که وارد تاریخ ادبیات شده‌اند در همان قاعده‌مندی‌هایی است که گوته از آن‌ها ترسیم کرده . در تصویر کردن آن‌ها ، گوته خودش را هم‌زمان شرح می‌دهد ، و حالت خصمانه یا همدلانه‌اش را نسبت به دوستان یا رقبایش به همراه کسی که به اتخاذ چنین تصمیمی وادارش کرده را نشان می‌دهد . در این نوشتار همان اضطراری را در کار می‌بینیم که به‌عنوان درام پرداز ، رویارویی ویلیام اهل اورنج با اگمت ، درباری با برگزیده مردم ، یا تاسو با آنتونیو ، شاعر با دربار ، پرومته با ایمته ، انسان آفریننده با رؤیاپرداز محزون ، و فاوست با مفیستوفلس ، همچون ترکیبی از شخصیت‌ها که در درون شخصیت خودش در کارند ، را الهام بخشیده است .

فراتر از این گروه دستیاران بی‌واسطه ، حلقه دیگری در این سال‌های واپسین در اطرافش شکل گرفت . هاینریش مایر^{۹۵} ، متخصص گوته درباره مسئله هنر ، کلاسیسیستی استوار در نظریه ، مردی اندیشمند که در ویراست پروپیلایون^{۹۶} و بعدتر در مجله ادواری هنر و عصر باستان^{۹۷} به گوته کمک کرد ، در سوئیس بود . فردریش آگوست ولف^{۹۸} دیگر عضو این حلقه ، زبان‌شناس باستانی ، کسی که استدلال کرد حماسه هومری محصول مجموعه‌ای از اشعار ناشناخته‌ای است که توسط آخرین ویراستار هماهنگ شده‌اند و تنها بعد از آن به‌عنوان اثر هومر شناخته شد ، احساسات مختلطی را در گوته برانگیخت . ولف به همراه شیلر گوته را به نوشتن آشیل به‌عنوان دنباله‌ای بر حماسه هومر واداشتند ، اثری که ناتمام باقی ماند . همچنین می‌بایست به سولپز بویسیره^{۹۹} اشاره کنیم ، محقق نقاشی عصر میانه آلمان ، مدافع الهام‌بخش عصر گوتیک آلمان ، و همچنان دوست رمانتیک‌ها ، کسی که به‌عنوان سخنگوی نگرششان درباره هنر انتخاب کردند . (کارهای بویسیره در این جهت ، که سال‌های بسیاری ادامه داشت ، به کامیابی هرچند متوسط دست‌یافت : گوته سرانجام خودش را راضی کرد مجموعه‌ای از اسناد و نقشه‌های مربوط به امور تاریخی و تکمیل کردن کلیسای جامع کلن را به دربار پیشنهاد کند .) تمامی این ارتباطات و بی‌شمار ارتباط دیگر ، بیان‌کننده جامعیتی است که در ارتباط با آن گوته آگاهانه خطوط ممیزه میان هنرمند ، پژوهشگر و مبتدی را کمرنگ می‌کرد . هیچ‌گونه زبان شاعرانه‌ای در آلمان بدون اینکه یک‌بار مورد توجه گوته قرار بگیرد ، عمومیت نمی‌یافت . هر چیز که او به‌عنوان مترجم ، نویسنده سفرنامه‌ها ، به‌عنوان زندگی‌نامه نویس ، خبره ، منتقد ، فیزیکدان ، کارشناس آموزش و حتی الهی‌دان ، به‌عنوان تهیه‌کننده تئاتر ، شاعر دربار ، مباشر و وزیر به دست آورد — همه و همه به افزایش شهرت جامع‌الاطرافی‌اش خدمت می‌کردند . باین‌همه ، در تقابل با عرصه آلمان ، به‌عنوان یک اروپایی بود که بیشتر و بیشتر

⁹⁴ Tag- und Jahreshefte

⁹⁵ Heinrich Meyer

⁹⁶ Propyläen

⁹⁷ Kunst und Altertum

⁹⁸ Friedrich August Wolf

⁹⁹ Sulpiz Boisserée

بر این علایق متمرکز می‌شد. او برای اذهان بزرگ اروپا که در نزدیک انتهای زندگی‌اش ظاهر شدند تحسینی پرشور احساس می‌کرد، برای بایرون، والتر اسکات و مانزونی. از سوی دیگر در آلمان، او اغلب مروج میان‌مایگی بود و در شناخت و ارج نهادن به نواخ هم‌عصرش چون هولدرلین، کلايست و ژان پل ناکام ماند.

خویشاوندی‌های اختیاری و بازگشت فئودالی

در سال 1809 گوته هم‌زمان با شعر و حقیقت، رمان خویشاوندی‌های اختیاری^{۱۰۰} را هم نوشت. کار بر روی این رمان با اولین تجربه واقعی‌اش از اشرافیت اروپایی مطابقت داشت، تجربه‌ای که به او از این موضوع بصیرت تازه‌ای بخشید، اتکای به نفسی سرشار در عمومیت بخشیدن بیست سال گذشته‌اش در رم به همگان، او مصمم بود در نوشتارش به آن اشاره کند. خویشاوندی اختیاری در اصل متوجه فضای عمومی بود که شامل آریستوکراسی سیلیسی – لهستانی، ارباب‌ها، مهاجران و ژنرال‌های پروسی می‌شد که در چشمه‌های بوهمیایی پیرامون امپراتوری اتریش گرد هم آمده بودند. هیچ‌یک از این‌ها مانع دیدگاه انتقادی شاعر از حالت زندگی آن‌ها نمی‌شد. هرچند خویشاوندی‌های اختیاری طرح‌واره‌ای مهیا می‌کرد، اما این طرح‌واره تصویر قاطعی از انحطاط و غروب خانواده در دوره جابه‌جایی طبقاتی بود. اما قدرتی که این نهاد هم‌اینک تجزیه‌شده را ویران می‌ساخت بورژوازی نبود، بلکه جامعه فئودالی، در شکل نیروهای جادویی تقدیر، خودش را در دولتی دست‌نخورده احیاء شده می‌یافت. پانزده سال قبل، در نمایشنامه انقلابی‌اش تحریک‌شده، گوته مدیر مدرسه‌ای را قرار داده بود که درباره اشراف می‌گفت: "با تمام نخوت و غرورشان، این مردم نمی‌توانند خودشان را از احساس مرموز هیبتی که تمامی نیروهای طبیعی را در بر گرفته رها سازند؛ آن‌ها نمی‌توانند خودشان را به انکار رابطه ابدی که کلمات و تأثیرات، اعمال و پیامدهایش را متحد می‌کند راضی کنند." و این کلمات زمینه موضوعی پدرسالاری جادویی در این رمان را می‌سازند. این حالت اندیشه‌ای است که تکرارش را در سرگشتگی‌های ویلهلم مایستر^{۱۰۱} پیدا می‌کنیم، حتی در آنجا که تلاشی قاطع برای ساختن تصویری از پیشرفت کامل بورژوازی به عمل می‌آید، این حالت مکرراً او را به استقبال از جادو، سازمان‌دهی قرون‌وسطی‌ای بازمی‌گرداند – به جامعه مخفی برج. گوته ظهور فرهنگ بورژوایی را بیشتر از هر کدام از پسینیان یا جانشینانش می‌فهمد اما با این حال نمی‌تواند آن را جز در چهارچوب یک دولت فئودال ایدئال به تصور درآورد. و هنگامی که خود را بیش‌ازپیش به خاطر سوء مدیریت فرایند احیا که مقارن با بیست سال پایانی زندگی کاریش است، با آلمان بیگانه می‌یابد، این بار از طریق آمیختنش با جنبه‌های پدرسالار شرق بازم بر این فئودالیسم آرمانی شده تأکیدی حتی بیشتر می‌گذارد. ما شاهد ظهور قرون میانه شرقی در دیوان غربی-شرقی هستیم.

این کتاب نه‌تنها رمان گونه‌ای از شعری فلسفی را خلق کرد، بلکه عظیم‌ترین بیان از شعر عاشقانه عهد قدیم بود که در ادبیات آلمان و اروپا یافت می‌شد. اینکه گوته به سمت خاور کشیده شد، فراتر از ضرورتی سیاسی بود. شکوفایی قدرتمندانه واپسین هیجان‌ات اروتیکی گوته در سالخوردگی‌اش اجازه داد سالخوردگی را همچون تولدی دوباره ببیند، مشرق زمین چون گونه‌ای لباس مبدل ذهنش را دربرگرفت و ملاقاتش با ماریانه فن ویلمر^{۱۰۲} را به جشنواره سکرآور و شغف‌انگیزی کوتاه مبدل ساخت. دیوان غربی-شرقی غزل این عشق است. گوته تنها می‌توانست امر درگذشته را، تاریخ را تا حدی که تابع زندگی خودش می‌شد، درک کند. در توالی روابط عاشقانه، بانو فن استاین نماینده بازگشت عصر باستان، ماریانه فن

¹⁰⁰ The Elective Affinities

¹⁰¹ Wilhelm Meister's Wanderings

¹⁰² Marianna von Willemer

ویلمیر مشرق زمین و اورلیکه فن لیفتزو^{۱۰۳}، آخرین عشقش، همزیستی با تصویری افسانه‌ای از این عشق در جوانی‌اش بودند. این پیام آخرین شعر عاشقانه‌اش، مرثیه مارینباد است. گوته کشمکش دیالکتیکی درون دیوان غربی-شرقی را در یادداشت‌هایی که به این مجلد افزوده برجسته می‌سازد، یادداشت‌هایی که بر بنیاد آموزه‌های هامر-پروگشتال و دیاز^{۱۰۴} ساخته شده‌اند؛ او میوه مطالعات شرق شناسانه‌اش را به نمایش عمومی می‌گذارد. در میان فراخانی قرون میانه در شرق، در میان شاهزادگان و خواجهگان، در حضور شکوه و جلال دربار امپراتوری، گوته نقاب حاتم رند و شادنوش، انسانی مستغنی را بر چهره می‌زند و بدین‌سان خودش را در شعرش به آن جنبه‌های پنهان از سرشتش می‌سپارد که یک‌بار برای اکرمان اعتراف کرد: "اتاق‌ها و ساختمان‌های اعجاب‌آور برای شاهزاده‌ها و انسان‌های ثروتمند زبینه‌اند. هنگامی که در آن‌ها زندگی می‌کنی، خودت را سبک‌بال حس می‌کنی... و چیز بیشتری نمی‌خواهی. این تماماً با سرشتم در تقابل است. هنگامی که در خانه‌ای پرشکوه مثل آنی که در کارسباد دارم، زندگی می‌کنم، یک‌باره منفعل و تنبل می‌شوم. در عوض، منزلگاهی حقیق، مثل اتاق تنگی که اینک در آن بسر می‌بریم، اندکی درهم‌ریخته، اندکی کولی وار - دقیقاً همان است که می‌خواهم؛ می‌گذارد وجود درونیم با آزادی کامل هر آنچه می‌خواهد بکند و از درونم خلق کند." در چهره حاتم، گوته پس‌ازاینکه با تجربیات ایام بزرگ‌سالی‌اش به آشتی رسید، عنان عناصر ناپایدار و بکر جوانی‌اش را رها می‌کند. در بسیاری از این اشعار او از تمام نبوغش برای شرح دادن حکمت در یوزگان، باده‌فروشان و زیبارویان در ظریف‌ترین بیان شاعرانه‌ای که آن‌ها تا به حال به خود دیده‌اند بهره برد.

در سرگردانی‌های ویلهلم مایستر کیفیت تعلیمی نسبت به نوشتارهای آخرش بسیار ژرف‌تر است. رمانی که نوشتنش به درازا کشید اما باعجله تمام شد. سرانجام شاعر با انباشتی از تعارضات و ناسازگاری‌ها همچون انباری رفتار کرد که در آن اکرمان را به ثبت و ضبط مندرجات دفتر یادداشت‌هایش واداشته بود. داستان‌ها و قطعات فراوان تشکیل‌دهنده کار تنها به‌صورت آزادانه به هم مرتبط بودند. مهم‌ترین آن‌ها درباره "آموزش استانی" ترکیبی قابل‌توجه دارد، به طوری که در آن می‌توانیم تسلط گوته به نوشتارهای سوسیالیستی بزرگ سیسموندی، فوریه، سن سیمون، اوون و بنتام را ببینیم. بعید به نظر می‌رسد گوته دانش از آن‌ها را با خواندن نوشتارهایشان کسب کرده باشد؛ تأثیر این نویسندگان در میان معاصرانشان به‌قدر کافی قوی بود که گوته را به امتحان کردنشان ترغیب کند و گرایش‌های فتودالی را با آن کردار بورژوازی که در این نوشتارها برجسته است ترکیب کند.

این سنتز به هزینه آرمان کلاسیک آموزش به‌دست‌آمده، که در اینجا پیوسته در یک خط پیش می‌رود. این حقیقت بسیار آشنا است که پرورش واجب انگاشته می‌شود درحالی که توصیه‌ای به آن در زبان‌های مرده ذکر نشده. "انسان‌گرایی" سرگردانی‌های ویلهلم مایستر یکسره به صنعت‌کاری تبدیل می‌شود: ویلهلم جراح است، یارنو مهندس معدن، فیلیپ خیاط. پیش‌ازاین او در نامه‌های ورتتر از سوئیس آواز ارزشمند بودن صنایع‌دستی سر داده بود و حالا از نو در اینجا با همان کوک می‌خواند. از آنجاکه در همین زمان اقتصاددانان مقابله با مسائل و مشکلات صنعت را شروع کرده‌اند، ما می‌توانیم این موضع گوته را ایستار ارتجاعی دیگری بدانیم. اما از این که بگذریم، ایده‌های اجتماعی-اقتصادی که گوته اینجا مدافعش است به‌قدر کافی در نسخه اتوپیاوی وسیع ایدئولوژی نوع پرستانه بورژوازی جاگیر می‌شود. "دارایی عمومی و خصوصی" شعار ای است که توسط یکی از نوشته‌های ویلهلم درباره الگوی دارایی‌های دایی(اشاره به یادداشت‌هایی است که مایستر درباره میراث دایی‌اش در رمان ذکر می‌کند. م) تبلیغ می‌شد. و تکه کلام دیگر: "حقیقت سودمند است چراکه زیبا است." معمولاً تلفیقی مشابه در آموزه‌های مذهبی می‌توان یافت. درحالی که از یک سو گوته دشمن قسم‌خورده مسیحیت است، از سوی دیگر او به مذهب همچون ضمانت قدرتمندی برای هرگونه سلسله‌مراتب

¹⁰³ Ulrike von Levetzow

¹⁰⁴ Friedrich Christian Diez و Hammer-Purgstall هر دو از شرق شناسان و ادیبان هم‌عصر گوته هستند

از جامعه احترام می‌گذارد. حتی تا آنجا جلو می‌رود که خودش را با تصویر مصائب مسیح مطابقت دهد، آن چیزی که برای دهه‌ها در او ضدیتی خشن برمی‌انگیخت. نظم اجتماعی در معنای گوتته‌ای، یا صحیح‌تر بگوییم، نظمی که توسط هنجارهای کیهانی و پدرسالار اعمال می‌شد، خالص‌ترین بیانش را در چهره ماکاری یافت. تجربه‌ای که او از فعالیت سیاسی، پدرسالار به دست آورد، در تعدیل کردن صفات اساسی‌اش ناکام ماند، حتی باینکه چنین تجربیاتی بارها متضاد با آن صفات بود. در نتیجه تلاش وی در آشتی دادن تجربه‌ها و اعتقاداتش در یک اثر هنری، به‌ناچار محکوم به شکسته ماندن بود همان‌طور که ساختار رمانش چنین شد. و حتی می‌توانیم نهایت ملاحظه‌کاری خود گوتته را زمانی که به آمریکا چون منظری که به شخصیت‌هایش شادی و آینده هماهنگ‌تر عرضه می‌کند، ببینیم. آمریکا همان‌جایی است که آن‌ها در انتهای رمانش به آن مهاجرت می‌کنند. این پایان‌بندی می‌تواند چون یک "فرار سازمان‌یافته و کمونیستی" توصیف شود.

اشتیاق فاوستی

اگر مسئله این بود که در سال‌های بلوغش گوتته مداوماً از ادبیات پرهیز می‌کرد تا هوس‌ها یا تمایلاتش را هر چه بیشتر معطوف به کار نظری یا وظایف اداری کند، می‌توان گفت مهم‌ترین پدیده سال‌های پایانی‌اش در واقع از تداوم مطالعاتش در دایره نامحدودی از فلسفه طبیعی، اسطوره‌شناسی، ادبیات، هنر و زبان‌شناسی، درگیری‌های گذشته‌اش در تجارت، استخراج معدن، تئاتر، فراماسونری و دیپلماسی به وجود آمد، حالا تمام این‌ها در کنار هم درون اثر نهایی، شاهکار ادبیات، بخش دوم از فاوست متمرکز شد. به گفته خودش بیش از شست سال مصروف هر دو بخش فاوست شد (6). در سال 1775 گوتته قطعه نخستین آن، فاوست اولیه^{۱۰۵} را با خود به وایمار آورد. این اثر برخی از جنبه‌های اصلی از کار نهایی را در خود داشت. در این فاوست اولیه، شخصیت گرچن آمده بود، همتا و شخصیت مکمل ساده‌دل فاوست، که البته نمونه اولیه‌ای از آن مرد خردمند بود، اما گرچن همچنان زنی پرولتر بود، مادری نامشروع، کودک کشی که اعدام شد و سرنوشتش به مدت طولانی نقد اجتماعی تندری را در اشعار و نمایشنامه‌های جنبش طغیان و طوفان برانگیخت. در همان نسخه اولیه چهره مفیستوفلس هم قرار داشت، حتی در اینجا هم او کمتر از شیطان تعلیم داده‌شده مسیحی، روح زمین برآمده از سنت‌های جادویی و کابالا بود. و در نهایت خود فاوست، که تا همین‌جا یک ابرمرد و یک تایتان، برادر دوقلوی موسی بود که گوتته همچنان در نظر داشت درباره‌اش بنویسد و به همین ترتیب کسی که می‌کوشید راز خلقت را از چنگ خدا/طبیعت برآید. در سال 1790 فاوست، یک قطعه پدیدار شد. در سال 1808 برای اولین چاپ از کارش، گوتته نسخه کامل شده بخش اول فاوست را برای کوتا، ناشرش فرستاد. در اینجا، برای اولین بار می‌توانیم شرح روشن این کار را ببینیم. کار بر مبنای "پیشگفتار در آسمان" جایی که خدا و مفیستو بر سر روح فاوست شرط می‌بندند آغاز می‌شود. باین‌حال هنگامی که شیطان می‌رسد و خدماتش را پیشنهاد می‌دهد، فاوست با او پیمان می‌بندد تنها با این شرطه که روحش را بدهد اگر برای لحظه‌ای بگوید:

درنگ کن، آخر! از تو بسیار خوشم می‌آید! آن وقت، تو می‌توانی بند و زنجیرم کنی! آن وقت، می‌پذیرم که خودم را نابود کنم! آن وقت، ناقوس مرگ می‌تواند طنین بیفکند! آن وقت تو از تعهد من آزادی.

اما گره اصلی اثر اینجا است: حرص فاوست و تقای آرامش ناپذیرش برای مطلق تلاش اغواگرانه مفیستو را به سخره می‌گیرد، محدودهای حسانی لذت به‌زودی فرامی‌رسد، پس برای واگذاشتن روح فاوست نابسندۀ اند: "پس من خودم را به دست همه‌همه و جنب‌وجوش می‌سپارم، به دست دردناک‌ترین کام‌جویی‌ها، به عشقی که بوی کینه می‌هد، به آرامشی که رنگ نومیدی دارد." (7)

درگذر زمان اشتیاق فاوست بزرگ و بزرگ‌تر می‌شود و تمامی مرزها را درمی‌نوردد. بخش اول نمایش در زندان گرچن درحالی‌که از وحشت گریه می‌کند، پایان می‌پذیرد. این بخش شکل تاریک‌ترین اثر گوته را به خود گرفته. و می‌شود گفت که افسانه فاوست هم در قرن شانزدهم و هم در قرن هجدهم تراژدی بورژوازی بود، به این خاطر که در هر موقعیتی شکست می‌خورد. بخش نخست با این نتیجه که وجود فاوست به‌مانند یک بورژوا است خاتمه می‌پذیرد. زمینه سیاسی بخش دوم درباره‌های امپراتوری و قصرهای کلاسیک را شامل می‌شود. چشم‌انداز آلمان گوته که هنوز به‌واسطه نقاب قرون‌وسطایی رمانتیک در بخش اول قابل‌تشخیص است یکسره در بخش دوم ناپدید می‌شود. در عوض کل گستره حرکت اندیشه تماماً در ارتباط با باروک آلمان تصویر می‌شود و از چشم باروک است که گوته عصر باستان را می‌بیند. تمام طول عمرش را صرف تصور کردن غیر تاریخی عهد باستان کرد و به همین ترتیب، آن را آزادانه در فضا شناور ساخت؛ حالا در سکانس وهم‌آلود رمانتیک-کلاسیک هلن، گوته نخستین تصویر عظیم از عهد باستان را چنان ساخت که از میان منشور گذشته آلمان دیده شود. در پیرامون این کار، که به پرده سوم از بخش دوم فاوست مبدل شد، باقی‌مانده شعر تعبیه‌شده است. اصرار زیاد بر اینکه بخش‌های آخری و بالاتر از همه صحنه‌های دربار امپراتور و اردوگاه نظامی، تا چه حد دفاعیه سیاسی او را تشکیل می‌دهند و خلاصه فعالیت‌های درباری پیشین اش را بازگو می‌کنند، می‌تواند دشوار باشد. باینکه دوران خدمتش به‌عنوان وزیر در حالتی از رضایت عمیق و با تسلیم به دسیسه معشوقه شاهزاده پایان یافت، بازهم در پایان زندگی‌اش، در قالب یک باروک آلمانی آرمانی، صحنه‌ای خلق کرد که تصویر ستایش‌انگیزی از جهان دولت‌مردان با تمام شاخ و برگ‌هایش را نشان می‌داد و هم‌زمان تمامی عیوبش را از منظری گروتسک گونه پرنگ می‌کرد. مرکانتیلیسم، باستان‌گرایی و تجربیات علمی رمزآلود: کمال دولت به میانجی پول، کمال هنر به میانجی عصر باستان، کمال طبیعت به میانجی تجربه. این‌ها فراهم آورنده امضای عصر باروک آلمانی هستند که گوته در اینجا احضار کرده و بدان توسل می‌جوید. و در نهایت وقتی در پرده پنجم، بهشت کاتولیسیسم گشوده می‌شود تا گرچن را به‌عنوان یک توبه‌کار اعلام دارد، هیچ تدبیر زیباشناسانه مشکوکی در کار نیست بلکه یک ضرورت سیاسی در عمق شعر نهفته است. پس رفت گوته به سمت مطلق‌گرایی آن‌قدر عمیق بود که گذاشت پسمانده رضایتش به دربار پروتستان قرن هجدهمی هم قطع شود. سورت¹⁰⁶ نظرگاه دقیقی را در این مورد بیان می‌کند "گوته از منظر انتزاعی آزادیخواه است، منتهی در عمل به سمت ارتجاعی‌ترین اصول متمایل است." در مرحله تاج‌گذاری زندگی فاوست، گوته به روح عملش بیان می‌بخشد: بازپس‌گیری زمین از دریا، فعالیتی که طبیعت به تاریخ تجویز می‌کند و در آن خود طبیعت حک شده است — این مفهوم گوته از کنش تاریخ بود و هر صورت‌بندی سیاسی در نگاه او تنها اگر چنین عملی را تضمین و محافظت می‌کرد تصدیق می‌شد. در رابطه اتوپایی و رازآلود میان فعالیت‌های تکنولوژیک و زراعتی از یک‌طرف با دستگاه سیاسی مطلق‌گرا روبرویم و از طرف دیگر، گوته بارقه قاعده‌ای جادویی را می‌دید که می‌توانست تعارض‌های واقعی اجتماع را به هیچ تبدیل کند. روش‌های کشاورزی بورژوازی تحت حاکمیت مالک فئودال اجرا می‌شد — این تصویر ناسازگار بود که بالاترین لحظه تحقق فاوست را تبلور می‌بخشید.

¹⁰⁶Jacques-Louis Soret

بورژوازی گوته را انکار می کند

اندک زمانی پس تکمیل شدن اثر ، گوته در 22 مارچ 1832 درگذشت . اما در این زمان صنعتی شدن در اروپا گام‌های تندی را برداشته بود . گوته پیشرفت آینده را از پیش دیده بود . برای مثال ، در نامه‌ای به زلتر در سال 1825 می‌گوید : " ثروت و سرعت آن چیزی است که جهان می‌خواهد و در راهش خدمت می‌کند . راه‌آهن ، پست سریع ، کشتی بخار و تمامی امکاناتی که ارتباطات را ممکن سازد آن چیزهایی هستند که جهان متمدن برای فرهیخته شدن بیشتر خود می‌خواهد و از این طریق در میان‌مایگی فرو می‌گلتد . مفهوم عموم مردم همچنین به گسترش سطح متوسط فرهنگ منجر می‌شود : این هدف غایی انجمن‌های مقدس ، روش‌های لنکستری و خدا می‌داند چه کسان دیگری است . حقیقت این است که این قرن برای توانایی فکری ، برای سریع اندیشیدن ، انسان عمل‌گرا با مهارت‌های قطعی می‌خواهد که آن‌ها را قادر سازد بر جمع احساس برتری کنند ، حتی اگر این موهبت در رتبه اول قرارشان ندهد . بگذار ما بر سر اصولی که به آن رسیدیم بمانیم و برایش تلاش کنیم ؛ در این میان شاید عده اندک دیگری از ما آخرین اعضای دوره‌ای باشیم که به‌زودی بازنخواهد گشت . " گوته این را می‌دانست که در کوتاه‌مدت آثارش تأثیری اندک خواهند گذاشت ، و درواقع برای بورژوازی که امیدهای دمکراسی آلمانی از نو در درونش جوانه می‌زد ، در نظر گرفتن شیله به‌عنوان الگو ارجحیت داشت . از طرف حلقه‌ای از نویسندگان جوان آلمانی اولین اعتراضات ادبی سنگین فرارسیدند . برای مثال بورن این‌گونه نوشت : " گوته همیشه به خودمحموری و سردی ارج می‌نهاد ؛ بنابراین تنها افراد سرد هستند که او را دوست دارند . او یاد می‌داد چگونه افراد تحصیل کرده می‌توانند تحصیل کنند ، ذهنشان را بگسترانند و منصف باشند و در همان حال خودمحمور بمانند ؛ چگونه هر ردیلتی را بدون ناهنجاری و نخراشیدگی داشته باشند ، هر بلاهتی را بدون اینکه به امری مسخره تبدیل شود ؛ چگونه محضیت پالوده ذهن را از احساسات قلب حفظ کنند ، چگونه با آداب‌دانی مرتکب خلاف شوند و از صورت‌های هنری برای زیبا نشان دادن هر چیز سرزنش کردنی یا فرومایه بهره برند . و به خاطر اینکه گوته تمامی این چیزها را اشاعه می‌داد مورداحترام مردم تحصیل کرده است . " جشن صدسالگی گوته در 1849 بدون هیچ توجهی گذشت ، درحالی‌که ، ده سال بعد ، جشن صدسالگی شیله ، فرصتی برای عظیم‌ترین نمایش بورژوازی آلمان ایجاد کرد .

گوته مشهور نبود تا اینکه در دهه 1870 و پس از تثبیت امپراتوری ، یعنی در زمانی که آلمان به دنبال نماینده مشهوری برای اعتبار ملی‌اش بود ، بار دیگر بر سر زبان‌ها افتاد . نقاط عطف اصلی این ماجرا بدین شرح است : بنیان‌گذاری انجمن گوته تحت حمایت شاهزادگان آلمان ؛ چاپ نسخه وایمار آثارش با سرپرستی و حمایت شاهزاده ؛ تثبیت تصویر امپریالیست از گوته در دانشگاه‌های آلمان . اما علی‌رغم سیل پایان‌ناپذیر محصولات ادبی گوته‌شناسان ، بورژوازی هرگز نتوانست از نبوغ او مگر در استفاده‌ای محدود بهره‌مند شود ، درباره این پرسش که تا چه حد اهداف و منظور او را دریافته چیزی برای گفتن وجود ندارد . تمامی آثارش مملو از ملاحظات و قید و شرط‌هایی درباره آن‌ها است . و اگر او در میان آن‌ها ادبیاتی عظیم بنیاد نهاده ، این کار باروی برگرداندن از آن‌ها بوده . او حتی از موفقیتی که شایسته نبوغش بود هیچ بهره‌ای نبرد ؛ در حقیقت او این را نپذیرفت . و این‌گونه بود چون پیگیری هدفش به ایده‌هایی منجر شد که فرمی را به او الهام بخشیدند که آن‌ها را در برابر انحلال به دست بورژوازی مقاوم می‌ساخت ، مقاومت ممکن بود چون آن‌ها بدون اثر باقی‌مانده بودند و نه چون می‌توانستند از ریخت بیفتند یا به چیزی بی‌اهمیت تبدیل شوند. سختگیری گوته نسبت به قالب ذهن میانگین بورژوازی و بنابراین منظری نو از کارهای او ، ارتباط تازه‌ای با نفی طبیعت باوری کسب کرد . نو-رمانتیکها (اشفان گئورگه ، هوگو فن هوفمنشتال و رودولف بوشارد) ، آخرین شعرای بورژوازی که از هر تمایز و ویژگی برای نجات ایدئولوژی بورژوازی استفاده می‌کردند ،

حتی اگر تنها در سطح فرهنگ بود و تحت حمایت مراجع تضعیف‌شده فتوئدال ، محرک تازه مهمی برای محققان گوته (کونراد بورداخ ، گئورگ زیمل ، فردریش گاندولف) فراهم آوردند . آثار آن‌ها بالاتر از همه به کاوش آثار و سبک آخرین مرحله گوته علاقه‌مند بود ، همان چیزی که پژوهشگران قرن نوزدهم از قلم انداختند .

یادداشت‌های مترجم انگلیسی (روبرت لیونگستون)

- 1 – بنیامین اشتباه می‌کرد ، گوته 16-20 می سال 1778 از برلین دیدن کرد .
- 2 – کارل ویلهلم یروسلام (Karl Wilhelm Jerusalem) (1747-1772) کسی است که گوته در لایپزیک اندک آشنایی با او داشت و نوشته‌های پسینش بعداً توسط لسینگ ویرایش شد .
- 3 – زیباشناسی کلاسیک آلمان آن‌طور که توسط هگل خلاص شد ، زیبایی را به‌مثابه " تجلی حسانی ایده " تعریف می‌کند . اما بیشتر از همه شیلر بود که این مفهوم را به اصول آموزشی ارتقاء داد که به هنر اجازه می‌داد همچون نیرویی انقلابی عمل کرده ، جایگزین کنش سیاسی شود .
- 4 – استخوان بین مفاصل یا به عبارت دقیق‌تر استخوان بین فک بالایی و پایینی ، در مناقشات نظریه تکامل پیش-داروینی درباره اینکه آیا انسان آن‌طور که الهی‌دانان اصرار دارند به‌صورت آناتومیک از نخستی‌ها متمایز است یا نه نقش بازی می‌کند . گوته تقریباً هم‌زمان با آناتومیست فرانسوی ویک دزیار (Vicq-d'Azyr) که از کارش بی‌اطلاع بود ، مستقلاً نشان می‌دهد که این استخوان همان‌طور که در حیوانات رشد می‌کند ، به‌طور حتم در انسان هم باقی می‌ماند و از این‌رو انسان نمی‌تواند به‌عنوان موجودی مطلقاً یکتا به تصور درآید .
- 5 – مجله دوره‌ای ادبی که از سال 1795 تا 1798 منتشر شد اما شکست خورد .
- 6 – برای روشن شدن مسائل برای خوانند انگلیسی‌زبان (و همین‌طور فارسی‌زبان) ، تاریخ چاپ فاوست به این شرح است : Urfaust یا فاوست اولیه در سال 1775 تکمیل شد ، اما در آن زمان به طبع نرسید ، و برای مدتی پنهان ماند و ظاهر نشد تا سال 1887 . اولین قسمت که در سال 1790 در صحنه ظاهر شد به فاوست ، یک قطعه مشهور است . این اثر شامل بخش‌هایی از فاوست بخش اول بود . بعدتر به‌صورت کامل در سال 1808 چاپ شد همان‌طور که بنیامین اشاره می‌کند . گوته کاربر فاوست بخش دوم را در سال 1831 تمام کرد اما از چاپش تا زمان حیاتش پرهیز کرد . کتاب اندکی پس از مرگش در 1832 به چاپ رسید .
- 7 – لیونگستون این قطعات را از ترجمه جی .ام . پریست آورده (Translated by G. M. Priest, New York 1932) . قطعات منعکس‌شده در متن از صفحات 45 – 47 فاوست ترجمه م.ا.به آذین انتخاب شدند .

Goethe: The Reluctant Bourgeois / Walter Benjamin / Translated by Rodney Livingstone