

שתי הרצאות על המחזה 'האומר כן והאומר לא' מאת ברכט'

צבי טאובר

תיאור תמציתי של מהלך המחזה

המחזה של ברטולט ברכט (1931), האומר כן והאומר לא, שיסודו בטאניקו, מחזה נוֹיפאני מהמאה ה-15, מורכב משני חלקים. בשניהם מתוארת משלחת של תלמידים ובראשם מורה, היוצאת אל "העיר שמעבר להרים". בהאומר כן מבקשים משתתפי המסע למצוא שם את "הרופאים הגדולים" ולקבל מהם תרופה למגפה שפשטה בעירם; בהאומר לא מבקשים משתתפי המסע לפגוש שם את "המורים הגדולים" כדי ללמוד מהם חכמה. בתחילת כל אחד משני חלקי המחזה בא המורה לפני צאתו למסע לבית תלמידו - נער יתום מאב, החי עם אמו האלמנה - כדי להיפרד ממנו ומהאם. בבואו אל בית הנער מתברר לו שהאם חלתה. בנה מצטרף למסע אל ההרים, אל המורה ותלמידיו, כדי למצוא מזור לחוליה. במהלך המסע, בהיותם כבר בהרים, חלה גם הנער עצמו; הוא מכביד בכך על משתתפי המסע האחרים, ובעצם מונע מהם להמשיך בדרכם. הם מחליטים להשליכו מההר אל העמק על

1. שתי ההרצאות האלה נישאו בחורף 2009-2010 לפני קהל שצפה במחזה האומר כן והאומר לא (גרסת 1931), שהעלתה "קבוצת תאטרון רות קנר" באוניברסיטת תל אביב ובאולם צוותא בעיר. טקסט ההרצאות עם מאמרים אחרים חולק לקהל הצופים-המאזינים של האופרה האומר כן (מאת ברכט ווייל, גרסת 1930), בניהול מוזיקלי ובכימוי של ד"ר מיכל גרובר-פרידלנדר, ושל חלק המחזה, האומר לא (גרסת 1931), בכיצוע "אנסמבל מעבדת תרבות דימונה" בכימוי נועה קנולר, שהועלו כמה פעמים על הבמה באוניברסיטת תל אביב ביוני 2010. המאמר הזה פורסם גם בשנתון מכללת סמינר הקיבוצים, החינוך וסביבו, מס' ל"ג, תשע"א, 2011.

פי מנהג מסורתי. לפי אותו מנהג עליהם לבקש תחילה את הסכמת הנער למותו, ואילו הוא אמר – שוב, הכל על פי המנהג – להשיב להם בחיוב ולהקריב את חייו למען המשך המסע. בהאומר כן אכן מסכים הנער למותו, ובהתאם לכך משליכים אותו משתתפי המסע מן ההר אל העמק. לעומת זאת, בהאומר לא מסרב הנער למות מרצון ותובע במפגיע ממשתתפי המסע האחרים להשיבו הביתה. ואכן הם עושים כרצונו, בהבינם שאין לדבוק בנוהג העתיק המסורתי רק מכיוון שהוא "נוהג עתיק", ובמקומו הם מאמצים לעצמם – ולכאורה גם לנו הצופים – נוהג חדש, שעל פיו חייבים תמיד "לחשוב מחדש בכל מצב חדש".

1. הנער האומר 'לא'

על דבר אחד, כמדומני, אין חולקים באשר למחזה האומר כן והאומר לא מאת ברכת – על היראותו, אולי יומרתו, החינוכית. האומר כן בגרסה הראשונה, "אופרת בית-ספר" מאת ברכט ווייל (עדיין בלא שינוי הטקסט על ידי ברכט והתוספת המאוחרת קמעא של האומר לא), הועלתה ב-1930 כ-100 פעמים בבתי-ספר תיכון ושימשה מוקד לדיונים בין התלמידים שנחשפו לה ובינם לבין המורים.² אבל כשאני חושב וחוזר וחושב על המחזה בכללו, קשה לי לגבש דעה מוצקה באשר לתוכן החינוכי שלו, מלבד, כמובן, ציון העניין הטריטוריאלי והברור מאליו לדעתי (שעולה כהצהרה לקראת סוף האומר לא) והוא הקריאה לאימוץ הנוהג "לחשוב מחדש בכל מצב חדש".³

תחילה עיבר ברכת את האומר כן, שהוא העתקה עם שינויים מסוימים של תרגום מחזה נז' יפאני מהמאה ה-15, טאניקו, או "ההשלכה אל העמק", שפרסמה חברתו הקרובה ועמיתה שלו, אליזבת האופטמן (Hauptmann). לנוכח ביקורת שנמתחה על האומר כן בגרסתו הראשונה, הן על ידי תלמידי בית ספר שהעלו את המחזה ודנו בו,⁴ והן על ידי מבקרים כמיועדו של ברכט, פרנק ורשאואר, במאמרו

2. פיג'י, ג'ון. חייו ושקרו של ברטולט ברכט. תל אביב: הבר 2001, עמ' 250.
— *Protokolle von Diskussion über den 'Jasager' in der Karl Marx-Schule, Neukölln*; in: Peter Szondi (Hrsg.), Bertolt Brecht, Der Jasager und Der Neinsager: Vorlagen, Fassungen und Materialien; Suhrkamp Verlag, Frankfurt/aM, 1981, pp. 59-63.

— *Brecht-Weills Schuoper im Urteil der Schüler*; ibid pp. 64-68

3. ברכט, ברטולט, "האומר כן / האומר לא", תרגום: אהרון שבתאי, בתוך ברכט, האמצעים שיש לנקוט. תל אביב: שוקן 2004, עמ' 75.

4. P.Szondi, "Nachwort" in P.Szondi (Hrsg.), Bertolt Brecht, Der Jasager und Der Neinsager: *Vorlagen, Fassungen und Materialien*, pp. 104ff

"לא לאומר כן"⁵ ואפילו על ידי האנס אייזלר, שכונה את המחזה - כך מופיע בציטוט מציטוט - "פיאודליות מטומטמת"⁶, נוכח אינחת כזאת באשר למחזה בגרסה הראשונה שינה ברכת עניין מסוים בתוכן של האומר כן בכך שקבע את יעד המסע אל ההרים, המתואר בו, כמטרה שהיא לטובת הכלל, כלומר שינה את מטרת המסע מהיותו "מסע מחקר" להיותו "מסע הצלה" למציאת תרופה למגיפה שפשטה בעיר, וכן הוסיף את החלק השני - האומר לא - וחיבר אותו להאומר כן בגרסה החדשה.

ורשאואר אמר על אופרת בית הספר הזאת (בגרסתה הראשונה) שהיא "מחדירה לנשמות האנשים הצעירים, באורח מלאכותי ועיל ביותר, משהו שמכיל רכיבים מרושעים, פזורים בתחכום רב, של חשיבה ריאקציונית הנעוצה בסמכות חסרת תבונה. ואז מתפלאים להיווכח שההתפתחות החברתית והמוסרית מפגרת במאות שנים אחר ההתפתחות הטכנולוגית"⁷. איני חושב שהוא צדק בטענתו ביחס למחזה בכלל, גם לא ביחס לגרסה הראשונה. אבל, אני חוזר ושואל את עצמי מה בעצם ביקש ברכת ללמד באמצעות המחזה החינוכי הזה מלבד הכלל הטריטוריאלי שהזכרתי קודם, שעל פיו ראוי, בעצם חובה, לחשוב מחדש בכל מצב חדש.

ארנסט בלוך טען שבמחזות הדיקטיים של ברכת מתקיים מעין ניסוי מחשבתי בעניינים מסוימים ובניגודיהם, על הבמה, "כלומר בלא התוצאות הגרועות בממשות [...], ועם לקח חינוכי שמציג את התוצאות הגרועות האלה באופן דרמטי. גם חלופות אפשריות מוצגות כך, באופן ניסויי, ועמן מועלות על הבמה התוצאות של כל אחת מהחלופות הללו (ראו את מחזה-הלימוד הניגודי: האומר כן, האומר לא)"⁸.

לחינוך האסתטי - על פי קאנט (בסוף סעיף 59 של ביקורת כוח השיפוט) - יכול להיות אפקט מוסרי. אבל, על פי פרשנותי לדבריו, אפקט כזה אינו אמור להתקיים בכך שההיצג האמנותי - שיר, ציור, יצירה מוזיקלית, מחזה וכו' - משמש, כמו באמנות מגויסת, כלי להחדרת תכנים מוסריים אל נשמות המאזינים והצופים, אלא, למיטב הבנתי, בכך שתנאי החוויה האסתטית, השעיית האינטרסים (הסרת חפצי-העניין, בתרגום לעברית) מתקיים תחילה כלפי עולם של מראית עין, ולפיכך

5. Frank Warschauer, "Nein dem Jasager" in- P.Szondi (Hrsg.), Bertolt Brecht, Der .5
.Jasager und Der Neinsager: *Vorlagen, Fassungen und Materialien*, pp. 71-73

6. פיוג'י, ג'ון, חייו ושקרו של ברטולט ברכת, עמ' 249-250.

7. F. Warschauer, *Nein dem Jasager*, p.73. ראו גם: פיוג'י, חייו ושקרו של ברטולט
ברכת, עמ' 250.

8. Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*; Suhrkamp Verlag, Frankfurt/aM 1973, vol.1, p.
.482

תרגולו בחוויה האסתטית, כלומר כלפי מציאות מדומה ובאמצעות כוח הדמיון, עשוי להכין את הנפש באופן שאינו נמרץ מדי להשעיית האינטרסים כלפי העולם הממשי, דבר שלדידי קאנט הוא תנאי הכרחי לחקיקה מוסרית ולשיפוט מוסרי.⁹ המשורר פרידריך שילר אימץ את התובנה הזאת של קאנט ופיתח אותה בספרו על החינוך האסתטי של האדם בסדרת מכתבים. בין שאר הרעיונות העולים בספר הזה יש גם ביקורת נגד אמנות דידקטית. במכתב ה-10 מדבר שילר נגד "אנשים בזמן העתיק", רוצה לומר אפלטון בפוליטיאה ובדיאלוגים אחרים, ונגד "קולות מכובדים", רוצה לומר רוסו במאמר על השאלה "אם ביסוס המדעים והאמנויות תרם לזיכוך המידות", שפסלו את הביטוי החופשי והנעלה של האמנות בשל היותה "רק" מראית עין, ביקשו לגייסה ישירות כדי למנוע את הנזקים האפשריים שהיא עלולה לחולל בהיעשותה "כלי שרת לטעות ולעוול", ולתעלה למען מטרות מועילות מבחינה חברתית-מדינית ומוסרית.¹⁰ שילר אף הגדיר בספרו זה כסתירה את "המושג של אמנות מלמדת (דידקטית) או אמנות מתקנת (מבחינה מוסרית); שכן, מאומה אינו ניצב בניגוד גדול יותר למושג היופי מאשר מתן מגמה (Tendenz) מסויימת לרגש".¹¹ על רקע הפרשנות לטענת קאנט, על רקע הטענות של שילר ואפילו על רקע התיאור של בלוך, היה אפשר לומר שאין ערך עצמאי למה שנאמר במחזה, לטקסט בלבד ולתכניו הגלויים; ערכו נקבע לא במעט גם באמצעות האֵיך שהוא מוצג. אבקש להראות כאן כי לפחות לדידי, ה"טנרנציה" במחזה הזה, אם קיימת בכלל, אינה מועברת ישירות וברורות באמצעות התכנים הגלויים. המחזה הזה כפשוטו, כטקסט הוראתי, דידקטי, בעייתי למדי.

נפנה בהקשר הזה אל השאלה החשובה באשר לעמדת הנער - האם הוא בבחינת "אומר הן" (כפי שנדמה תמטית בגרסה הראשונה ובחלק הראשון של הגרסה השנייה), או שמא הוא בבחינת "אומר לא" (כפי שנדמה תמטית בחלק השני של הגרסה השנייה), או שמא גם וגם, ואולי, כפי שאני נוטה להבין, הוא "אומר לא" עקבי, פחות או יותר, הן בגרסה הראשונה והן בכל אחד משני החלקים של הגרסה השנייה?

הגרסה הראשונה של האומר כן ושני חלקי המחזה המאוחר יותר נפתחים באופן זהה בדברי "המקהלה הגדולה", לאמור: "מה שחשוב ללמוד מעל לכול הוא להסכים. רבים אומרים כן, ובכל זאת אין הסכמה. רבים אינם נשאלים, ורבים

9. קאנט, עמנואל, ביקורת כוח השיפוט. ירושלים: מוסד ביאליק, 1969, עמ' 166.
 10. שילר, פרידריך, על החינוך האסתטי של האדם בסדרת מכתבים. תל אביב: ספרית פועלים, הקיבוץ המאוחד, מוסד ביאליק, 1986, עמ' 37-38.
 11. שם, עמ' 85.

מסכימים לדברים מוטעים. לכן: מה שחשוב ללמוד מעל לכול הוא להסכים".¹² ברור, לפחות מרושם ראשון, שקריאת הסיסמה "מה שחשוב ללמוד מעל לכול הוא להסכים" היא אירונית-נוקבת; זאת אירוניה על פי המאפיין המובהק ביותר שלה - היותה אמירת "הן" למה שברור לנו שהוא "לאו". החכמה העבשה הזאת מופיעה כאמור בפתיחת הגרסה הראשונה ובפתח כל אחד משני החלקים של הגרסה השנייה. באופן דומה מופיעה בכל אחד מאלה גם עמדתו השוללנית - הסרבנית-נחרצת - של הנער ביחס למחלה, וזאת, כדברי האם והמונה גם יחד (וכתשובה ברורה להצהרת "המקהלה הגדולה" בדבר ההסכמה), לאמור: "רבים מסכימים לדברים מוטעים, אבל הוא (כלומר הנער, צ"ט) אינו מסכים למחלה, אלא סבור שאת המחלה יש לרפא".¹³

הנה כי כן, עמדתו הבסיסית של הנער במחזה, על גרסתו הראשונה ועל שני החלקים בגרסה השנייה, היא זו של "אומר-לא", ולמען האמת, בחלק הראשון של המחזה המאוחר - הקרוי האומר כן - עוד ביתר שאת מאשר בחלק השני, המכונה האומר לא: אין להסכים בשום פנים ואופן לקיום המחלה; חייבים להתגבר עליה, וזאת עמדה נחרצת, שהופעתה בהאומר כן בגרסה השנייה עשויה להזכיר את נחרצות העמדה של הדמות האולי-אבסורדית שמגלם ד"ר ברנרד רייה (Rieux), גיבור הדבר מאת קאמי.

לכאורה, בפשט הטקסט של המחזה בגרסה השנייה מקל ברכת על הצופים: בעוד שבחלק הראשון, האומר כן, מוגדר המסע אל מעבר להרים כמסע הצלה למען הטוב הכללי, כדברי המורה לאמור: "בקרב אצא למסע להרים - מחלה נוראה מתפשטת אצלנו, ובעיר שמעבר להרים גרים כמה רופאים גדולים",¹⁴ בחלק השני, האומר לא, מוגדר המסע על ידי המורה, בדומה להגדרתו בטקסט של הגרסה הראשונה, כמסע של לימוד בעלמא - בלא קשר לטוב הכללי; לדברי המורה: "בקרב אצא אל מסע מחקר בהרים. בעיר שמעבר להם יושבים המורים הגדולים".¹⁵ כאן, בחלק השני, אין מוזכרת המחלה כמגיפה שכביכול "מתפשטת אצלנו", אלא, כמו בגרסה הראשונה, היא עניין מסוים בלבד, פרטי, מחלת האם, ולפיכך המסע למציאת המזור לה הוא עניינו הפרטי של הנער - לא טובת הכלל ואף לא בניגוד לה. ואכן, בהאומר לא, מכיוון שהנער עצמו חלה, ולפיכך נכשל במימוש מבוקשו במסע אל מעבר להרים, הוא תובע שישיבוהו הביתה. מבחינתו,

12. ברכת, האומר כן (נוסח ראשון), עמ' 77; האומר כן / האומר לא, עמ' 59, 68.

13. ברכת, האומר כן (נוסח ראשון), עמ' 80; האומר כן / האומר לא, עמ' 62, 71.

14. ברכת, האומר כן / האומר לא, עמ' 59.

15. שם, עמ' 69. השווה להאומר כן (נוסח ראשון), עמ' 78.

אין טעם להקריב את עצמו למען איזה מחקר עלום, שמן הסתם יכול להיערך גם במועד אחר. וכך, בחלק השני של המחזה הוא אומר דברים שלא היה צריך או ראוי לומר בחלק הראשון: "רציתי להשיג תרופה לאמי, אבל כעת גם אני חליתי, כך שהדבר אינו אפשרי עוד. ואני רוצה לשוב מיד בחזרה כפי שתובע המצב החדש. גם מכס אני מבקש שתשובו בחזרה ותקחו אותי הביתה. הלימוד שלכם לבטח יכול לחכות. אם מעבר להרים יש משהו שראוי ללמוד, כפי שאני מקווה, אזי אין הוא יכול להיות אלא רק שבמצב כמו שלנו צריך לשוב בחזרה".¹⁶

בחלק הראשון של המחזה (בגרסה השנייה של האומר כן) דבק הנער בסירובו להשלים עם המחלה עד כדי כך שהוא מוכן להקריב את עצמו, ובלבד שהמסע אל העיר שמעבר להרים, שיש בה רופאים גדולים ומְרַפָּא, לא יופסק. אם, לאור ההתרחשות בחלק השני של המחזה, אפשר להבין שהנער היה יכול למנוע – באמצעות אמירת "לא" נחרצת באשר למותו – את המשך המסע גם בחלק הראשון, כדי להציל את עצמו, ברור לנו שדווקא אמירת ה"הן" שלו ביחס למותו היא בעצם המשך עקבי לאמירת ה"לא" המהותית ביחס למחלה. הוא דבק במטרה, שהיא בד בבד גם הטוב הכללי, ההתגברות על המגיפה שפשטה בעיר, וגם הטוב האישי, כלומר מציאת מזור לאמו החולה. גם בגרסה הראשונה של האומר כן, בנסיבות שבהן מוגדר המסע אל ההרים כמסע מחקר ולא כמסע הצלה למען הטוב הכללי, אמירת ה"הן" של הנער ביחס למותו אינה סותרת את אמירת ה"לא" הנחרצת שלו ביחס למחלה. כאן, כבגרסה השנייה של האומר כן, הוא מבקש מהמשתתפים האחרים במסע לקחת את הכד שלו, למלא אותו בתרופה שתימצא מעבר להרים, ולהביאו לאמו לכשיחזרו מהמסע.¹⁷ אילו היה אומר "לא" ביחס למותו והיה דורש שייקחוהו הביתה, היה פוגע בכך באמירת ה"לא" הנחרצת שלו ביחס למחלה.

לדעתי, כאמור, מאפיינת אמירת ה"לא" מצד הנער הן את החלק הראשון בגרסה השנייה, הקרויה מן הסתם בלא מעט אירוניה האומר כן, והן את החלק השני, האומר לא. כאן אומר הנער "לא" גם ביחס למותו, והוא תובע במפגיע שיצילו את חייו בכך שלא ישליכוהו מההר אל התהום, אלא ייקחוהו הביתה. אבל בהאומר לא, לאמירת ה"לא" ביחס למות הנער, עמדה אגואיסטית כביכול (לעומת אמירת ה"הן" ביחס למותו בהאומר כן בגרסה השנייה), אין ולא כלום עם טובת הכלל, והיא אפילו פוגעת בנחרצות אמירת ה"לא" שלו ביחס למחלה, מכיוון שחבריו הפסיקו בגינו את המסע, חזרו אתו הביתה, והם אינם מביאים עמם לאמו החולה את כד התרופה שהיו יכולים אולי למצוא בעיר שמעבר להרים אילו לא

16. ברכט, האומר כן / האומר לא, עמ' 75.

17. ברכט, האומר כן (נוסח ראשון), עמ' 84-85. השווה להאומר כן / האומר לא, עמ' 67.

היה מופסק המסע.

כאמור, אין כאן, בהאומר לא, אינטרס כללי של הדברת המגיפה כבחלק הראשון, ועל הרקע הזה אנחנו אמורים להבין את הטענה הטריטוריאלי של פיה יש "לחשוב מחדש בכל מצב חדש". אבל, ממש אותו היגיון טריטוריאלי אני מייחס להסכמת הנער החולה בחלק הראשון (בגרסה השנייה של האומר כן) למות למען מציאת המזור למגיפה ובכך גם למען המרפא למחלת אמו. כאמור, לדעתי, אפשר למצוא היגיון דומה (אם כי לא זהה, בשל העדר האינטרס הכללי) אפילו בהסכמת הנער למותו בגרסה הראשונה של האומר כן, באומר לחבריו למסע: "אינכם צריכים לשוב בחזרה",¹⁸ ובבקשו מהם: "קחו את הכד שלי, מלאו אותו בתרופה והביאו אותו לאמי כאשר תחזרו".¹⁹

לסיכום הדיון בעמדת הנער: האומר כן (בגרסה הראשונה ובשנייה) והאומר לא – בכל אלה נאמר "לא" למחלה; מובעת בהם אי-הסכמה עקרונית לקיומה, והיא מוצהרת כניגוד נחרץ לדברי הפתיחה האירוניים של המחזה, לאמור: "מה שחשוב ללמוד מעל לכול הוא להסכים", וכתשובה נכונה לטענה שעל פיה "רבים מסכימים לדברים מוטעים". אמירת ה"הן" של הנער ביחס למותו נגזרת בחלק הראשון מאמירת ה"לא" הבסיסית ביחס למחלה. בחלק השני, האומר לא, ברורה והגיונית היא אמירת ה"לא" באשר למות הנער, אף על פי שהדבר עלול לפגום בנחרצות אמירת ה"לא" שלו באשר למחלה. לדעתי, אין במחזה ביקורת נגד אמירת ה"הן" כשלעצמה, כשם שאין בו שירת הללויה לאמירת ה"לא" כשלעצמה, אלא היצג של מצבים מורכבים שבהם משמעויות שונות ל"הן" ול"לא". כפי שעשוי להתברר מדבריי, מבחינת נחרצות אמירת ה"לא" ביחס למחלה, דווקא האומר כן גובר על האומר לא. כך או כך, נראה לי שכמעט בכל מצב נתון – הן בגרסה הראשונה של האומר כן והן בגרסה השנייה שלו והן בהאומר לא – מתקיים בטקסט הכלל, שעל פיו ראוי וחייבים "לחשוב מחדש בכל מצב חדש", בין שהוא מוצהר כמו בהאומר לא ובין שאינו מוצהר כבשתי הגרסאות של האומר כן. מהבחינה הזאת, הייתי מעז ואומר שכתובת הגרסה השנייה של האומר כן והוספת האומר לא היו בעצם מיותרות.

18. ברכת, האומר כן (נוסח ראשון), עמ' 84.

19. שם, עמ' 85.

2. האשמה על מות הנער

בכל גרסאות המחזה נראה שהדבר החשוב ביותר הוא המתת הנער (או האפשרות להמיתו). אבקש להעלות כאן לדיון את עניין האשמה על מות הנער: אשמת האם ואשמת המשתתפים במסע.

כאמור, היסוד של אופרת בית הספר שכתב ברכט הוא מחזה יפאני מהמאה ה-15, שתורגם תחילה לאנגלית (1921), אחר כך לגרמנית (1930), וכך הגיע אל ברכט, שעיבד אותו לכדי האומר כן. סצנת המתת הנער (או אי-המתתו) נמצאת בכל הגרסאות ובכל הגלגולים שעבר המחזה היפאני מהמאה ה-15 ועד לגרסה השנייה של ברכט. הנה סקירה קצרה של שש גרסאות המחזה שדיוני יעסוק בהן:

(א) טאניקו, "מנהג-ההשלכה-אל-העמק" (שזה בעצם פירוש המילה, המורכבת מ"טאני", כלומר "עמק", ומ"קו", כלומר בד בבד: "טקס", "מנהג", "נוהג פולחני" ו"מהלך", "קדימה", הסיומת "ward" (forward) באנגלית, או "wärts" (vorwärts) בגרמנית.²⁰ טאניקו הוא מחזה נו יפאני, המיוחס לז'נצ'יקו (Zenchiku), בן המאה ה-15 (1405-1468). אני מכיר את המחזה היפאני מתרגומו לגרמנית בידי Johannes Sembritzki, בעריכת Sanari Kentaro (טוקיו 1956).²¹ במחזה הזה מתואר מסע צליינים אל ההרים, אנשי מסדר ה-Yamabushi (שוכני-ההר) שנוסד על ידי En no Gyoja במאה ה-7-8. הנער, חניך המקדש של המסדר הזה, מצטרף אל המסע הפולחני כדי להתפלל למען שלום אמו החולה.

(ב) *Taniko (The Valley-Hurling)* – תורגם לאנגלית על ידי ארתור ניילי (Arthur Waley, *The No-Plays of Japan*, 1921), חוקר תרבויות המזרח וסינולוג אנגלי.²²

(ג) *Taniko oder Der Wurf ins Tal* – תרגום לגרמנית (מ-1930) של התרגום האנגלי שערך ויילי, על ידי אליזבת האופטמן.²³ שני התרגומים האלה חלקיים, בראש ובראשונה מכיוון שאינם כוללים את שתי הסצנות האחרונות (ה-7 וה-8) של הטאניקו המקורי, שבהן מועלים רגשות-אשם על הרג הנער, תפילות לתחייתו ושיבתו אל החיים. הן ויילי והן האופטמן

Zenchiku, *Der Wurf ins Tal* (Aus dem Japanischen von Johannes Sembritzki); 20 in- P.Szondi (Hrsg.), Bertolt Brecht, *Der Jasager und Der Neinsager: Vorlagen, Fassungen und Materialien*, (Anmerkungen des Übersetzers, Anm. 1) p. 97

Ibid, pp.83-102 .21

Ibid, pp.7-12 .22

Ibid, pp.13-18 .23

מציינים באמצעות הערות קצרות בסוף תרגומיהם את העניין שבשתי הסצנות החסרות.

(ד) *Der Jasager*, האומר כן - אופרת בית ספר מאת ברטולט ברכת למוזיקה של קורט וייל (1930).

(ה-1) *Der Jasager und der Neinsager*, האומר כן והאומר לא - עיבוד מחדש של אופרת בית הספר מאת ברכת (1931). כאמור, האומר כן השני שונה מהאומר כן הראשון בכך שעניינו מסע אל ההרים למציאת מזור למגיפה - ל"מחלה הנוראה המתפשטת אצלנו" - כדברי המורה: "מסע אל ההרים כדי להשיג תרופה והדרכה. בעיר שמעבר להרים יש רופאים גדולים",²⁴ כלומר מסע למען אינטרס כללי של החברה, בעוד שהמסע בהאומר כן הראשון, כמוהו כבהאומר לא (הצמוד להאומר כן השני), אינו מיועד למצוא מזור הצלה למען תושבי העיר, אלא מוגדר כ"מסע מחקר": "מסע מחקר בהרים. בעיר שמעבר להם יושבים המורים הגדולים".²⁵

תחילה אבקש להעלות כאן את השאלה - איך קרה שהנער הצטרף למסע המסוכן אל ההרים, זה שהסתיים במותו (או באפשרות מותו)?

כאמור, בטאניקו (הן על פי התרגום מ-1956 והן על פי התרגומים מ-1921 ומ-1930, זה שברכת הסתמך עליו) מצטרף הנער למסע הפולחן הצלייני כדי להתפלל למען שלום אמו החולה - למען החלמתה. בשתי הגרסאות של האומר כן ובהאומר לא מצטרף הנער למסע המסוכן אל ההרים כדי למצוא תרופה למחלת אמו. כך או כך, בכל הגרסאות שהזכרתי יוצא הנער אל המסע המסוכן למען אמו. מי יזם את הצטרפות הנער למסע המסוכן?

לכאורה הוא עצמו. בכל שש הגרסאות ניצב הנער ואומר: "אני צריך לומר דבר מה": "מצ'וואָקָה (זה שמו בטאניקו המקורי, צ"ט) מבקש להצטרף אליכם למסע הצליינות", אומר הנער במחזה הנו היפאני;²⁶ [...] אני רוצה ללכת עמך (כלומר עם המורה, צ"ט) אל ההרים", אומר הנער בגרסאות של ברכת.²⁷ לנוכח התשובה השלילית של המורה לבקשה הזאת, המנומקת בהיות המסע מסוכן ובחובת הנער להישאר בבית ולסעוד את אמו החולה, אומר הנער בטאניקו: "אדרבה - דווקא

24. ברכת, האומר כן / האומר לא, עמ' 60.

25. ברכת, האומר כן (נוסח ראשון), עמ' 78; האומר כן / האומר לא, עמ' 69.

26. Zenchiku, *Der Wurf ins Tal*, p.86.

27. ברכת, האומר כן (נוסח ראשון), עמ' 78; האומר כן / האומר לא, עמ' 60, 69.

מכיוון שאָמי חשה עצמה חולה אני מבקש להצטרף, כדי להתפלל למענה!²⁸ ובגרסאות של ברכט: "דווקא משום שאמי חולה עליי ללכת אתכם, כדי שאשיג למענה תרופה והדרכה אצל הרופאים הגדולים בעיר שמעבר להרים."²⁹ אבל אנא, שימו לב - בכל הגרסאות: במחזה הנו המקורי, בתרגומיו לאנגלית ולגרמנית וכך גם בגרסאות של ברכט, האם עצמה מעלה בראשונה את רעיון הצטרפות בנה אל המסע המסוכן:

המורה, העומד לצאת למסע אל ההרים, בא אל ביתה כדי להיפרד ממנה ומבנה שהוא תלמידו, ואילו האם, לפני שהיא מברכת את המורה ב"בהצלחה", "שובו מהר", "אני מקווה שתשובו בשלום", מגניבה באקראי שאלה תמימה כביכול; בטאניקו אומרת האם: "בעצם, שמעתי שעליות לרגל אלה הן מעשה דתי בעל חשיבות רבה. אבל, אמור - האם מצ'וואָקה (בנה, צ"ט) יצטרף אליכם?"³⁰ בהאומר כן בגרסה הראשונה ובהאומר לא (הצמוד להאומר כן בגרסה השנייה) עונה האם החולה על הודעת המורה בדבר מסע המחקר שהוא עומד לערוך, ואומרת שמעבר להרים גרים "רופאים גדולים" (שימו לב, לא רק או לא סתם "מורים" כפי שאומר המורה, אלא "רופאים"). בהקשר הזה היא מגניבה את השאלה בדבר הצטרפות בנה אל המסע. לדבריה: "מסע של מחקר בהרים! כן, באמת, שמעתי שרופאים גדולים חיים שם, אבל גם שמעתי שהדרך לשם מסוכנת. האם תיקח את בני אתך?"³¹ בהאומר כן השני, כשמטרת המסע מוגדרת במילים "כדי להשיג תרופה והדרכה" לכל אנשי העיר הלוקה במגיפה, אומרת האם: "משלחת הצלה להרים! כן, באמת, שמעתי שרופאים גדולים חיים שם, אבל גם שמעתי שהדרך לשם מסוכנת. האם תיקח את בני אתך?"³²

תשובת המורה בכל הגרסאות היא לכאורה חד־משמעית: לא וְלא, בשום אופן, "זה אינו מסע שנער יכול להצטרף אליו",³³ "אין זה מסע שאליו לוקחים ילד".³⁴ ורק לאחר הישמע דברי האם - בעצם, הצעתה לצרף את בנה אל המסע המסוכן - ותשובת המורה עליה, רק אז ניצב הנער ודורש בתוקף, כביכול ביוזמתו, להצטרף אל המסע המסוכן: "אני צריך לומר דבר מה [...]. אני רוצה ללכת עמך אל ההרים" וכו'.

28. Zenchiku, *Der Wurf ins Tal*, p.86.

29. ברכט, האומר כן (נוסח ראשון), עמ' 79; האומר כן / האומר לא, עמ' 61, 70.

30. Zenchiku, *Der Wurf ins Tal*, p.85.

31. ברכט, האומר כן (נוסח ראשון), עמ' 78; האומר כן / האומר לא, עמ' 69.

32. עמ' 60.

33. Zenchiku, *Der Wurf ins Tal*, p.85.

34. ברכט, האומר כן (נוסח ראשון), עמ' 78; האומר כן / האומר לא, עמ' 60, 69.

לא צריך להיות פסיכואנליטיקאי או דרמטורג מיומן כדי לומר שלמעשה זו האם ששולחת את בנה אל המסע המסוכן ובעצם אל מותו. העובדה הבימתית היא שהאם מעלה את הרעיון הזה תחילה. היא מציעה את בנה למסע המסוכן. איזו אם היא זו המסכנת את חיי בנה?

בכל הגרסאות היא מודיעה בגלוי על אהבתה המוחלטת לבנה – ואולי אהבתה כביכול – והיא כורכת אותה, כך או כך, ביציאתו אל המסע, כאילו היא נכנעת בעניין הזה לכורח חזק ממנה. בטאניקו היא אומרת: "מאז היום שבו אביך עזבני היית לי רק אתה. אפילו כשאתה יוצא לזמן קצר, אינני שוכחת אותך ולו להרף עין. חשוב על כך שאני אהבת אותך ונתר על התוכנית הזאת";³⁵ בתרגומים של ויילי ושל האופטמן היא אומרת: "מאז היום שבו אביך עזב אותנו לא היה אחר לצדי מלבדך. לא היית מחוץ למחשבותי ולנגד עיניי זמן ארוך יותר משנחוץ לאגל טל להתאדות! השיב לי כמידת אהבתי. שאהבתך תשאיר אותך עמי [...]". לא נשאר בי עוד כוח, אם אכן זה מה שנחוץ, אז לך עם המורה. אבל במהרה, במהרה שוב מן הסכנה".³⁶ בשתי הגרסאות של האומר כן ובהאומר לא מתארת האם את אהבתה לבנה כך: "מאז אותו יום שבו אביך עזב אותנו לא היה איש לצדי אלא אתה. לא היית מחוץ לעיניי או למחשבותי יותר מן הזמן שנדרש לי כדי להכין לך אוכל, לתקן את בגדיך ולהשיג כסף [...]. לא נשאר לי עוד כוח. אם זה באמת מה שנדרש, לך עם הארון המורה. אבל חזור מהר".³⁷ הגנה לנו אם תובענית, חונקת באהבתה לבנה, שהיא מן הסתם לא דווקא האם היפאנית הטיפוסית מסוף המאה ה-7 או מהמחצית הראשונה של המאה ה-15, אלא אחת הדמויות המוכרות של אם בכלל, בכל העמים ובכל הדורות. היא מעמיסה על בנה את אהבתה וגורמת לו בכך להיות מחויב כלפיה באופן מוחלט, עד כדי סיכון חייו, ובעצם עד כדי נכונותו למות למענה.

איזו אם היא זו התובעת קורבן נורא כזה?

שמא היא המולדת הקוראת לבניה להילחם למענה גם במחיר חייהם, כלומר למות למענה – כדברי הורציוס: Dulce et decorum est pro patria mori, "מתוק וראוי הוא – למות למען המולדת!"³⁸ (אף כי המלה patria, שהיא במין נקבה, מקורה כמובן ב-pater), או כפי שלמדנו להכיר: "טוב למות בעד ארצנו!" או שמא

35. Zenchiku, *Der Wurf ins Tal*, p.86.

36. Taniko (*The Valley-Hurling*), p.9; Taniko oder Der Wurf ins Tal, p.15.

37. ברכת, האומר כן (נוסח ראשון), עמ' 80-81; האומר כן / האומר לא, עמ' 61-62, 71-

70.

38. Horace's *Odes*, iii, 2.13.

זו "אמא מהפכה", הרוצחת וטורפת את בניה הנאמנים? המחשבה הזאת מוליכה מיד אל המחזה האמצעים, *Die Maßnahme* (תורגם לעברית בשם האמצעים שיש לנקוט), שבכרכט כתב לאחר האומר כן והאומר לא, והוא מזכיר מאוד את הגרסה השנייה של האומר כן, שבה מוצא הנער להורג, ומבחינה מסוימת מקריב את עצמו, למען המטרה הכללית של החברה. במחזה האמצעים מוצא להורג בהסכמתו פעיל צעיר של המפלגה,³⁹ מכיוון שחולשותיו האנושיות במגע עם האנשים בעיר שמעבר לגבול (מוקדן שבארץ סין) מפריעות לתוכניותיהם להפיץ את הקומוניזם ולהעיר התקוממות עממית, והן עלולות לסכן את חייהם.

לא ארחיב כאן במיוחד בעניין תפקיד האם ואשמתה. עם זאת, אבקש לציין שבסצנה האחרונה במקור היפאני ממלא "השחקן הראשי" את התפקיד של "מלאך המוזיקה השמימית", המבקש להחיות את הנער, והוא מביאו אל המורה, "השחקן המשני" (שבעצמו נדמה בסצנה הזאת כגלגול נשמתו של מייסד המסדר, En no Gyoja).⁴⁰ ה"שחקן הראשי" בחלק השני של המחזה המקורי, שכאמור מבקש להחיות את הנער המת,⁴¹ משחק בחלק הראשון של המחזה בתפקיד האם.⁴² נראה לי שיש כאן, בכל אופן אפשר שיש כאן, סגירת מעגל של דמותה: היא זו השולחת את הנער אל מותו בתחילת המחזה, והיא זו שמבקשת להחיותו בסופו. סגירת מעגל כזאת של דמות האם אינה נראית, כמובן, בגרסאות של בכרכט.

אעבור עכשיו אל בעיית האשמה של משתתפי המסע. הנער מושלך אל העמק; בעצם הוא מוצא להורג מכיוון שמחלתו פוגעת בהשגת מטרת המסע ובמשתתפיו. האומר כן בשתי הגרסאות מסתיים בכך שנאמר: "החברים [...] נאנחו על דרכי העולם העצובות ועל החוקים המרים הנהוגים בו, והשליכו את הילד למטה. רגל אל רגל הם עמדו יחדיו ליד סף התהום, והשליכו אותו בעיניים עצומות, בלי שאיש היה יותר אשם מחברו [...]".⁴³ אמנם לא נאמר כאן שהחברים אשמים, וגם לא נאמר שאינם אשמים; עם זאת, אפשר להבין שאלמלא היו אשמים לא היה צריך לומר את המשפט האחרון בדבר השוויון ביניהם באשמה. אבל עולה כאן השאלה - בראש ובראשונה באשר להאומר כן בגרסה השנייה - מדוע בכלל הם

39. בכרכט, ברטולד. "האמצעים שיש לנקוט"; בכרכט, האמצעים שיש לנקוט, עמ' 122-121.

40. Zenchiku, *Der Wurf ins Tal*, Anm. 38, p.102.

41. Ibid, p.96.

42. Ibid, p.83.

43. בכרכט, האומר כן (נוסח ראשון), עמ' 85; האומר כן / האומר לא, עמ' 67.

אשמים? הם הרי פעלו למען התכלית הכללית, למען מציאת מזור למגיפה. מההערות המלוות את התרגום הגרמני של טאניקו (במיוחד הערה 24), הבנתי שעל פי הכלל הגדול של מסדר ה-Yamabushi, חייבים להמית את מי שחלה תוך כדי מסע הצליינות בהרים ולהשליכו אל העמק (לדבר יש כמדומני קשר לכך שמייסד המסדר, En no Gyoja, הגיע, בלי לרדת אל העמק, מההר Katsuragi אל פסגת ההר Omine באמצעות גשר סלעים, שנבנה אחרי שהצליח להשתלט על שְׂרְי ההר ולכפות עליהם את מלאכת הבנייה).⁴⁴ מחלתו של הצליין מעידה על כך שמבחינת האלים הוא טמא. בכך הוא מסכן את המשתתפים האחרים במסע הצליינות ואת תכלית המסע עצמה. הוצאתו להורג של הצליין החולה נועדה להציל את שאר משתתפי המסע.⁴⁵ המתת הנער במחזה היפאני המקורי היא אפוא אמצעי שיש לנקוט לטובת הכלל.

כאמור, גם בגרסה השנייה של האומר כן (שצמודה להאומר לא) אנחנו יכולים להבין שמות הנער נגזר מטובת הכלל. התלמידים המשתתפים במסע אומרים בכיורור: "איננו יכולים לשאת אותו אל מעבר לצוק, ואיננו יכולים להשאיר עמו כאן. בכל מחיר אנו מוכרחים להמשיך, כי עיר שלמה מחכה לתרופה שעלינו להשיג".⁴⁶

בהאומר לא אין בעיה של אשמה על ההוצאה להורג של הנער, מכיוון שהדבר בכלל נמנע בתגובה לאמירת הלאו שלו. בגרסה הראשונה של האומר כן (באופרת בית הספר המקורית של ברכת ווייל) קיימת בעיית האשמה, מכיוון שלכאורה אין בו היגיון של טובת הכלל, המצדיק את המתת הנער. לפיכך, גם מבחינה זאת, נראה לי משונה משהו שברכת החליט לשנות את אופרת בית הספר המקורית. האשמה ובעיית האשמה נוכחות, להבנתי, בהאומר כן הראשון באופן מעיק הרבה יותר מאשר בגרסאות האחרות.

כך או כך, גם כשהמתת הנער הכרחית מבחינת טובת הכלל - שלום הצליינים (בטאניקו המקורי) או בריאות תושבי העיר (בהאומר כן השני) - איך אפשר, מבחינה מוסרית, לעבור על כך לסדר היום? זו בעיה מוסרית-מצפונית גם אם יש צידוק כללי למעשה הנורא.

בטאניקו המקורי עולה הבעיה הזאת במלוא חומרתה, בגלוי, בשתי הסצנות שלא תורגמו על-ידי ויילי והאופטמן (ואינן נמצאות אצל ברכת). לאחר שהנער מוצא להורג (בסצנה השישית), נתקף המורה (בסצנה השביעית) ברגשות אשמה

⁴⁴. Zenchiku, *Der Wurf ins Tal*, Anm. 39, p.102.

⁴⁵. Ibid, Anm. 24, p.100.

⁴⁶. ברכת, האומר כן / האומר לא, עמ' 65.

ובכאבי נפש עזים שאי־אפשר לעמוד בפניהם, והוא מבקש את מותו. הוא פונה אל הצליינים ואומר להם: "לא אמשיך [...] חישובו - מה עליי לומר לַאִם של הנער הזה לְשִׁנְחוֹזֹר אל העיר הגדולה? ביסודו של דבר, אין שום הברל בין מחלה לְכֹאֵב. אז השליכו גם אותי לפי מנהג ההשלכה־אל־העמק".⁴⁷ הצליינים דוחים את בקשתו, ומתפללים אל האלים ואל מייסד מסדר ה־Yamabushi שיקימו לתחיה את הנער. ואכן (בסצנה השמינית) נראה שהנער שב אל החיים.

אפשר שכאן טמונה התשובה על תהיית הראשונה - מדוע מזכיר ברכת בהאומר כן (בשתי הגרסאות, אבל בעיקר בשנייה) את אשמת משתתפי המסע בהרג הנער, לאמור: "רגל אל רגל הם עמדו יחדיו ליד סף התהום, והשליכו אותו בעיניים עצומות, בלי שאיש היה יותר אשם מחברו [...]". להבנתי, אלה המשפטים של ויילי⁴⁸ ושל האופטמן בעקבותיו⁴⁹ - שהועתקו מילה במילה על ידי ברכת - לציון רגשות האשמה שעולים בגלוי וביתר שאת בסצנה השביעית של הטאניקו המקורי (זאת שלא תורגמה, ולא עלתה כאמור בגרסאות של ברכת). לפיכך, אכן נראה - לפחות לכאורה - שאי־אפשר לעבור לסדר היום מבחינה מוסרית־מצפונית לנוכח המתת הנער, גם כשזו מוצדקת מבחינת טובת הכלל.

אבל האם באמת מתחייבת כאן הרגשת אשמה? שמא אפשר למחוק מהמצפון גם את האשמה על המתת הנער?

האומר לא מסתיים כאמור בכך שהחברים נמנעים מלהשליך את הנער אל העמק, והם נושאים אותו חזרה הביתה. נאמר שם: "כך נשאו החברים את חברם, וכוננו מנהג חדש וחוק חדש, והביאו את הילד בחזרה. זה לצד זה הם צעדו יחדיו אל מול העלבון, אל מול הלעג, בעיניים פקוחות, בלי שאיש היה פחדן יותר מחברו".⁵⁰ גם כאן, בהאומר לא (במקביל לנאמר בשתי הגרסאות של האומר כן: "בלי שאיש היה אשם יותר מחברו"), אמנם לא נאמר שהחברים פחדנים ולא נאמר שאינם פחדנים; עם זאת, להבנתי, אלמלא היו פחדנים לא היה צריך לומר את המשפט האחרון בדבר השוויון ביניהם בפחדנות.

אבל - מדוע הם פחדנים? פרויד (המסתמך על אוטו ראַנק) מגדיר את הגיבור כאדם "שהעז למרוד באביו ולבסוף גבר עליו",⁵¹ כלומר מרד בסמכות המסורתית והנהיג עיקרון חדש של סמכות. ולענייננו - לטוב או לרע - מי שמעז להפר

47. Zenchiku, *Der Wurf ins Tal*, p.94.

48. *Taniko (The Valley-Hurling)*, p.12: "None guiltier than his neighbour".

49. *Taniko oder Der Wurf ins Tal*, p.18: "Keiner schuldiger als sein Nachbar".

50. ברכת, האומר כן / האומר לא, עמ' 76.

51. פרויד, זיגמונד, משה האיש ואמונת היחוד. תל אביב: דביר, 1978, עמ' 13.

את "הנוהג העתיק", "הנוהג הגדול" ש"מימי קדם מקובל אצלנו", והוא מכונן "נוהג חדש וחוק חדש"⁵² לנוכח הלעג והבוז שההמון רוחש לו – איך אפשר לומר עליו שהוא פחדן? מדוע פחדנים הם אלה שלא הרגו את הנער, אלא הפסיקו את המסע כדי להשיבו הביתה? שמא מפני שהיו מוסריים, אנושיים, שמא מפני שלקו ב"חולשה אנושית" ולא העזו להורגו אף על פי שהיה להם למעמסה ולמכשול בדרך למימוש המטרה שלשמה יצאו אל המסע.

ואולי אין חשיבות של ממש לנסיבות הספציפיות של מות הנער, כלומר למטרה שלמענה הומת (או למטרה שנמנעה השגתה בשל אי-הריגתו): טובת הכלל או אינטרס אגואיסטי – עֲלִייה לְרַגֵּל במסע צליינות למען התפילה הנאותה לאלים, מציאת מזור למגיפה אצל "הרופאים הגדולים", או מסע של מחקר בהרים ולימוד אצל "המורים הגדולים" – העיקר שהורגים את הנער עקב מחלתו, כלומר מסלקים אותו מכיוון שהוא מהווה מעמסה על האחרים ומכשול בדרך להשגת המטרה. לכאורה אמורה להיות הוויכוח בקרב הצופים הרגשת מועקה, התקוממות פנימית, נוכח הוצאתו להורג של הנער – תהיינה הנסיבות אשר תהיינה. אבל איני בטוח שאפקט כזה אכן מושג אצל כל אחד ואחד מהצופים. אפשר שמתעוררת דווקא הרגשת הזדהות, מן הסתם עמומה, עם אלה המבקשים לסלק את המכשול המכביד והמעיק – את הנער החולה – למען השגת המטרה ביעילות, תהא המטרה עצמה אשר תהא, וזאת על פי נאמנות עיוורת ל"עקרון הביצוע" (או "עקרון ההישגיות", *the performance principle; das Leistungsprinzip*)⁵³ ועל פי עקרון "התבונה האינסטרומנטלית";⁵⁴ כך במחזה האומר כן והאומר לא, ממש כשם שבמחזה הקרוב לו – האמצעים. מושג כאן לכאורה "פטור" ממחויבות מוסרית, אבל בלא הערך האמנציפטורי העשוי ללוות פטור כזה. שמא צודקת הטענה שהשמיע ורשאואר – הפעם בהקשר לגרסה השנייה של המחזה (להבדיל מדעתו של ורשאואר עצמו, כלומר בהחלט לא כביקורת נגד ברכט) – ומה שמוצג כאן לפנינו אינו אלא רֵאָיָה דרמטורגית לכך ש"ההתפתחות החברתית והמוסרית מפגרת במאות שנים אחר ההתפתחות הטכנולוגית". הנה כי כן, "פחדנים" הם אלה ש"חולשות אנוש" ומניעים מוסריים גורמים להם לסטות מהדרך התכליתית, היעילה, להשגת מטרתיהם, תהיינה אשר תהיינה.

52. ברכט, האומר כן / האומר לא, עמ' 74-76.

53. Herbert Marcuse, *Eros and Civilization*, New York: Vintage Books, 1961, pp. 32-

33, 40-41

54. Max Horkheimer, *Eclipse of Reason*; Continuum, New York 1974, pp. 21-22.