

שתי הרצאות על המחזה האומר-כן והאומר-לא מאת ברכט¹

תיאור תמציתי של מהלך המחזה

המחזה של ברטולט ברכט (1931), **האומר-כן והאומר-לא**, שיסודו ב-**טאניקו**, מחזה נו יפאני מן המאה ה-15, מורכב משני חלקים. בשניהם מתוארת משלחת של תלמידים ובראשם מורה, היוצאת אל "העיר שמעבר להרים". **באומר-כן** מבקשים משתתפי המסע למצוא שם את "הרופאים הגדולים" ולקבל מהם תרופה למגיפה שפשטה בעירם; **באומר-לא** מבקשים משתתפי המסע לפגוש שם את "המורים הגדולים" כדי ללמוד מהם חוכמה. בתחילת כל אחד משני חלקי המחזה מגיע המורה, לפני צאתו למסע, לבית של תלמידו – נער יתום מאב, החי עם אמו האלמנה – כדי להיפרד ממנו ומן האם. בכואו אל בית הנער מתברר שהאם חלתה. בנה מצטרף למסע כדי למצוא מזון לחוליה.

במהלך המסע, בהיותם כבר בהרים, חלה גם הנער עצמו; הוא מכביד בכך על משתתפי המסע ובעצם מונע מהם להמשיך בדרכם. הם מחליטים להשליכו מן ההר אל העמק, בהתאם למנהג מסורתי. לפי אותו מנהג, עליהם לבקש תחילה את הסכמת הנער למותו, ואילו הוא אמור – שוב, הכל בהתאם למנהג – להשיב להם בחיוב ולהקריב את חייו למען המשך המסע. **באומר-כן** אכן מסכים הנער למותו, ובהתאם לכך משליכים אותו משתתפי המסע מן ההר אל העמק. לעומת זאת, **באומר-לא** מסרב הנער למות מרצון ותובע במפגיע ממשתתפי המסע להשיבו הביתה. הם אכן עושים כרצונו, בהבינם שאין לדבוק בנוהג העתיק המסורתי רק מכיוון שהוא "נוהג עתיק", ובמקומו הם מאמצים לעצמם – ולכאורה גם לנו הצופים – נוהג חדש, שלפיו חייבים תמיד "לחשוב מחדש בכל מצב חדש".

1 הנער האומר "לא"

על דבר אחד, כמדומני, אין חולק באשר למחזה **האומר-כן והאומר-לא** מאת ברכט – על

1. שתי ההרצאות שלהלן נישאו בחורף 2009-2010 בפני קהל שצפה במחזה **האומר-כן והאומר-לא** (גרסת 1931), שהעלתה "קבוצת תיאטרון רות קנר" באוניברסיטת תל אביב ובאולם צוותא בתל אביב. הטקסט שלהלן, יחד עם מאמרים אחרים, חולק לקהל הצופים-מאזינים של האופרה **האומר-כן** (מאת ברכט ווייל, גרסת 1930), בניהול מוסיקלי ובבימוי של ד"ר מיכל גרובר-פרידלנדר, ושל חלק המחזה, **האומר-לא** (גרסת 1931), בכיצוע "אנסמבל מעבדת תרבות דימונה" בבימוי של נועה קנולר, אשר הועלו מספר פעמים על הבמה באוניברסיטת תל אביב ביוני 2010.

היראותו, אולי יומרתו, החינוכית. **האומר-כן** בגרסה הראשונה, "אופרת בית-ספר" מאת ברכט ווייל (עדיין ללא שינוי הטקסט על-ידי ברכט והתוספת המאוחרת קמעא של **האומר-לא**), הועלה ב-1930 כמאה פעמים בבתי-ספר תיכון שונים ושימש מוקד לדיונים בין התלמידים 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 הטרוויאלי והברור מאליו לדעתי (שעולה כהצהרה לקראת סוף **האומר-לא**) והוא הקריאה לאימוץ הנוהג "לחשוב מחדש בכל מצב חדש".³

תחילה עיבד ברכט את **האומר-כן**, שהוא העתקה עם שינויים מסוימים של תרגום מחזה נוסף יפאני מן המאה ה-15, **טאניקו, או ההשלכה אל העמק**, אשר פרסמה חברתו הקרובה ועמיתה שלו, אליזבת האופטמן. נוכח ביקורת שנמתחה על **האומר-כן** בגרסתו הראשונה, שינה ברכט עניין מסוים במחזה. הביקורת נמתחה הן על-ידי תלמידי בית-ספר שהעלו את המחזה ודנו בו,⁴ והן על-ידי מבקרים כמיודעו של ברכט, פרנק ורשאואר, במאמרו **לא לאומר-כן**,⁵ ואפילו על-ידי האנס אייזלר, אשר כינה את המחזה, כך מופיע בציטוט מציטוט, "פיאודאליזם מטומטמת".⁶ במסגרת השינוי שערך ברכט הוא קבע את מטרת המסע אל ההרים כמיועדת לטובת הכלל, דהיינו, מ"מסע מחקר" ל"מסע הצלה" למציאת תרופה למגיפה שפשטה בעיר, וכן הוסיף את החלק השני – **האומר-לא** – וחיבר אותו ל**האומר-כן** בגרסה החדשה. ורשאואר אמר על אופרת בית-הספר בגרסתה הראשונה, שהיא "מחדירה לנשמות האנשים הצעירים, באורח מלאכותי ויעיל ביותר, משהו שמכיל רכיבים מרושעים, פזורים בתחום רב, של חשיבה ריאקציונית הנעוצה בסמכות חסרת תבונה. ואז מתפלאים להיווכח שההתפתחות החברתית והמוסרית מפגרת במאות שנים אחר ההתפתחות הטכנולוגית".⁷ אינני חושב שהוא

2. ג'ון פיוג'י, חייו ושקריו של ברטולט ברכט; הוצאת דביר, ת"א 2001, עמ' 250.
 3. *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/M, pp. 59-63. Brecht-Weills Schulooper im Urteil der Schüler; *ibid* pp. 64-68.
 4. ברטולט ברכט, האומר כן / האומר לא; ב-ברטולט ברכט, האמצעים שיש לנקוט (תרגום: אהרן שבתאי); הוצאת שוקן 2004, עמ' 75.
 5. P. Szondi, Nachwort; in- P. Szondi (Hrsg.), **Bertolt Brecht, Der Jasager und Der Neinsager: Vorlagen, Fassungen und Materialien**, pp. 104ff.
 6. Frank Warschauer, Nein dem Jasager; in- P. Szondi (Hrsg.), Bertolt Brecht, Der Jasager und Der Neinsager: Vorlagen, Fassungen und Materialien, pp. 71-73.
 7. ג'. פיוג'י, חייו ושקריו של ברטולט ברכט, עמ' 249-250.
 7. F. Warschauer, Nein dem Jasager, p. 73.
- ראו גם: ג'. פיוג'י, חייו ושקריו של ברטולט ברכט, עמ' 250.

צדק בטענתו ביחס למחזה בכלל, גם לא ביחס לגרסה הראשונה. אבל, אני חוזר ושואל את עצמי, מה בעצם ביקש ברכט ללמד באמצעות המחזה החינוכי הזה, מעבר לכלל הטריטוריאלי שהזכרתי קודם, שלפיו ראוי, בעצם חובה, לחשוב מחדש בכל מצב חדש.

ארנסט בלוך טען שבמחזות הדיקטיים של ברכט מתקיים מעין ניסוי מחשבתי באשר לעניינים מסוימים ולניגודיהם, וזאת על הבמה, "דהיינו, ללא התוצאות הגרועות בממשות [...], ועם לקח חינוכי אשר מציג את התוצאות הגרועות האלה באופן דרמטי. גם אלטרנטיבות אפשריות מוצגות כך, באופן ניסויי, ועמן מועלות על הבמה התוצאות של כל אחת מן האלטרנטיבות הללו (ראו את מחזה-הלימוד הניגודי: **האומר-כן, האומר-לא**)".⁸

לחינוך האסתטי, לפי קאנט (בסוף סעיף 59 של **ביקורת כוח השיפוט**) יכול להיות אפקט מוסרי. אבל, לפי פרשנותי לדבריו, אפקט כזה אינו אמור להתקיים בכך שההיצג האמנותי – שיר, ציור, יצירה מוסיקלית, מחזה וכד' – משמש, כמו באמנות מגויסת, כלי להחדרת תכנים מוסריים למאזינים ולצופים. למיטב הבנתי, אין זאת אלא שתנאי החוויה האסתטית, השעיית האינטרסים (הסרת חפצי העניין, בתרגום לעברית) מתקיים תחילה כלפי עולם של מראית-עין, ותרגולו בחוויה האסתטית, דהיינו, 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 העשירי מדבר שילר נגד "אנשים בזמן העתיק", ר.ל. אפלטון **בפוליטיאה** ובדיאלוגים אחרים, ונגד "קולות מכובדים", ר.ל. רוסו **במאמר על השאלה 'אם ביסוס המדעים והאמנויות תרם לזיכוכ המידות'**, אשר פסלו את הביטוי החופשי והנעלה של האמנות בשל היותה "רק" מראית-עין, וביקשו לגייסה באורח ישיר כדי למנוע את הנזקים האפשריים שהיא עלולה לחולל בהיעשותה "כלי שרת לטעות ולעוול", ולתעל אותה למען מטרות מועילות מבחינה חברתית-מדינית ומוסרית.¹⁰

שילר אף הגדיר בספרו זה כסתירה מניה וביה את "המושג של אמנות מלמדת (דידקטית) או אמנות מתקנת (מבחינה מוסרית); שכן, מאומה אינו ניצב בניגוד גדול יותר למושג היופי מאשר מתן מגמה [Tendenz] מסוימת לרגש".¹¹

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

9. עמנואל קאנט, **ביקורת כוח השיפוט**; הוצ' מוסד ביאליק, ירושלים 1969, עמ' 166.

10. פרידריך שילר, **על החינוך האסתטי של האדם בסדרת מכתבים**; ספרית פועלים, הוצאת הקיבוץ המאוחד, מוסד ביאליק, תל אביב 1986, עמ' 37-38.

11. שם, עמ' 85.

על רקע הפרשנות לטענת קאנט, הטענות של שילר ואפילו התיאור של בלוך, היה אפשר לומר שאין ערך עצמאי למה שנאמר במחזה, לטקסט גרידא, אלא ערכו נקבע לא במעט גם באמצעות האידך שהוא מוצג. להלן אבקש להראות כי, לפחות לדידי, ה"טנדנציה" במחזה הנדון, אם ישנה בכלל, אינה מועברת ישירות וברורות באמצעות התכנים הגלויים. המחזה הזה כפשוטו, כטקסט הוראתי, דידקטי, בעייתי למדי.

נפנה בהקשר זה אל השאלה החשובה באשר לעמדת הנער – האם הוא בבחינת "אומר-הן" (כפי שנדמה תמאטית בגרסה הראשונה ובחלק הראשון של הגרסה השנייה), או שמא הוא בבחינת "אומר-לא" (כפי שנדמה תמאטית בחלק השני של הגרסה השנייה), או שמא גם וגם, או אולי, 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 החלקים של המחזה המאוחר יותר נפתחים באופן זהה בדברי "המקהלה הגדולה", לאמור: "מה שחשוב ללמוד מעל לכל הוא להסכים. רבים אומרים כן, ובכל זאת אין הסכמה. רבים אינם נשאלים, ורבים מסכימים לדברים מוטעים. לכן: מה שחשוב ללמוד מעל לכל הוא להסכים".¹²

ברור, לפחות מרושם ראשון, שקריאת הסיסמה – "מה שחשוב ללמוד מעל לכל הוא להסכים" – היא אירונית-נוקבת; זאת אירוניה לפי המאפיין המובהק ביותר שלה, היותה אמירת "הן" למה שברור לנו שהוא "לאו". החוכמה העבשה הזאת מופיעה, כאמור, בפתיחת הגרסה הראשונה ובפתח כל אחד משני החלקים של הגרסה השנייה. באופן דומה מופיעה בכל אחד מאלה גם עמדתו השוללת, הסרבנית באופן נחרץ, של הנער ביחס למחלה, וזאת, כדברי האם והמורה יחדיו (וכתובה ברורה להצהרת "המקהלה הגדולה" בדבר ההסכמה), לאמור: "רבים מסכימים לדברים מוטעים, אבל הוא [דהיינו הנער] 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 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, אשר הופעתה באומר-כן בגרסה השנייה עשויה להזכיר את נחרצות העמדה של ד"ר ברנרד רייה (Rieux), הגיבור של **הדָּבָר** מאת קאמי.

לכאורה, בפשט הטקסט של המחזה בגרסה השנייה מקל ברכט על הצופים: בעוד שבחלק

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

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

הראשון, **האומר-כן**, מוגדר המסע אל מעבר להרים כמסע הצלה למען הטוב הכללי, כדברי המורה, לאמור: "בקרוּב 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: "בקרוּב אצא אל מסע מחקר בהרים. בעיר שמעבר להם יושבים המורים הגדולים".¹⁵ כאן, בחלק השני, אין מוזכרת המחלה כמגיפה שכביכול "מתפשטת אצלנו", אלא, כבגרסה הראשונה, היא עניין פרטי של האם, ולפיכך המסע למציאת המזור לה הוא עניינו הפרטי של הנער – לא טובת הכלל. ואכן, **באומר-לא**, מכיוון שהנער עצמו חלה, ולפיכך נכשל במימוש מבוקשו במסע אל מעבר להרים, הוא תובע ששיבוהו הביתה. מבחינתו אין טעם להקריב את עצמו למען איזה מחקר עלום, שזמן הסתם יכול להיערך גם במועד אחר. וכך, בחלק השני הוא אומר דברים שלא היה צריך או ראוי לומר אותם בחלק הראשון: "רציתי להשיג תרופה לאמי, אבל כעת גם אני חליתי, כך שהדבר אינו אפשרי עוד ואני רוצה לשוב מייד בחזרה, כפי שתובע המצב החדש. גם מכם 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, אזי ברור לנו שדווקא אמירת ה"הן" שלו ביחס למותו, היא בעצם המשך עקבי לאמירת ה"לא" הסובסטיביבית ביחס למחלה. הוא דבק במטרה, שהיא בד־בבד גם הטוב הכללי, ההתגברות על המגיפה שפשטה בעיר, וגם הטוב האישי, דהיינו 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 מן המשתתפים האחרים במסע לקחת את הכד שלו, למלאו בתרופה שתימצא מעבר להרים, ולהביאו לאמו לכשיחזרו מן המסע.¹⁷ אילו היה אומר "לא" ביחס למותו והיה דורש שיקחוהו הביתה,

14. ב. ברכט, האומר כן / האומר לא, עמ' 59.

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

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

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

היה פוגע בכך באמירת ה"לא" הנחרצת שלו ביחס למחלה. לדעתי, כאמור, מאפיינת אמירת ה"לא" מצד הנער הן את החלק הראשון בגרסה השנייה, המכונה – מן הסתם בלא מעט אירוניה – **האומר-כן**, והן את החלק השני, **האומר-לא**. כאן אומר הנער "לא" גם ביחס למותו ותובע במפגיע שיצילו את חייו בכך שלא ישליכוהו מן ההר אל התהום, אלא יקחוהו הביתה. אבל, לאמירת ה"לא" ביחס למות הנער, עמדה אגואיסטית כביכול (לעומת אמירת ה"הן" ביחס למותו שבאומר-כן בגרסה השנייה), אין לה ולא כלום עם טובת הכלל, והיא אפילו פוגעת בנחרצות אמירת ה"לא" שלו ביחס למחלה, מכיוון שחבריו הפסיקו בגינו את המסע, חזרו איתו הביתה, והם אינם מביאים עמם לאמו החולה את כד התרופה, שהיו יכולים למצוא בעיר שמעבר להרים.

כאמור, אין כאן, באומר-לא, אינטרס כללי של הדברת המגיפה, כבחלק הראשון, ועל רקע זה אנחנו אמורים להבין את הטענה הטריטוריאלי שלפיה 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, היגיון דומה (אף כי לא זהה, בשל היעדר האינטרס הכללי) אפשר למצוא אפילו בהסכמת הנער למותו בגרסה הראשונה של **האומר-כן**, באומרו 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** (הן בגרסה הראשונה והן בשנייה) ו-**האומר-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 לכל הוא להסכים", וכתשובה נכונה לטענה שלפיה "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 שדבר זה עלול לפגום בנחרצות אמירת ה"לא" שלו באשר למחלה. אין במחזה, לדעתי, ביקורת נגד אמירת ה"הן" כשלעצמה, כשם שאין בו שירת הלל לאמירת ה"לא" כשלעצמה, אלא היצג של מצבים מורכבים שבהם משמעויות שונות ל"הן" ול"לא".

כפי שעשוי להסתבר מדברי לעיל, מבחינת נחרצות אמירת ה"לא" ביחס למחלה, דווקא **האומר-כן** גובר על **האומר-לא**. בכל אופן, נראה לי שכמעט בכל מצב נתון – הן בגרסה הראשונה של **האומר-כן**, הן בגרסה השנייה שלו והן באומר-לא – מתקיים בטקסט הכלל, משמעויות שונות ל"הן" ול"לא".

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

19. שם, עמ' 85.

שלפיו ראוי וחייבים "לחשוב מחדש בכל מצב חדש", בין שהוא מוצהר כ**אומר-לא** ובין שאינו מוצהר כבשתי הגרסאות של **האומר-כן**. מבחינה זאת הייתי מעז ואומר שכתובת הגרסה השנייה של **האומר-כן** והוספת **האומר-לא** היו בעצם מיותרות.

2) על האשמה במות הנער

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

כאמור, היסוד של אופרת בית-הספר של ברכט הוא במחזה יפאני מן המאה ה-15, אשר תורגם תחילה לאנגלית (1921), אחר כך לגרמנית (1930), וכך הגיע אל ברכט אשר עיבד אותו לכדי **האומר-כן**. הסצנה של המתת הנער (או אי-המתתו) מצויה בכל הגרסאות ובכל הגלגולים שעבר המחזה היפאני מן המאה ה-15 ועד לגרסה השנייה של ברכט. להלן סקירה קצרה של שש גרסאות המחזה, שדיוני יעסוק בהן:

1) **טאניקו**, "מנהג ההשלכה אל העמק" (שזה, בעצם, פירוש המילה, אשר מורכבת מ"טאני", דהיינו "עמק", ומ"קו", דהיינו, 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), איש 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 להרים של צליינים, אנשי מסדר ה-Yamabushi (שוכני ההר) שנוסד על-ידי En no Gyoja במאה השביעית-שמינית. הנער, שהוא חניך המקדש של מסדר זה, מצטרף אל המסע הפולחני כדי להתפלל למען שלום אמו החולה.

2) **Taniko (The Valley-Hurling)** – התרגום לאנגלית בידי ארתור ויילי (Arthur Waley, *The No-Plays of Japan*, 1921), חוקר תרבויות המזרח וסינולוג אנגלי.²²

3) **Taniko oder Der Wurf ins Tal** – תרגום לגרמנית (מ-1930) של התרגום האנגלי שערך ויילי, בידי אליזבת האופטמן (Elisabeth Hauptmann).²³ שני התרגומים האלה

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

21. Ibid, pp.83-102

22. Ibid, pp.7-12

23. Ibid, pp.13-18

חלקיים, בראש ובראשונה מכיוון שאינם כוללים את שתי הסצנות האחרונות (השביעית והשמינית) של **הטאניקו** המקורי, שבהן מועלים רגשות אשם על הרג הנער, תפילות לתחייתו ושיבתו אל החיים. הן ויילי והן האופטמן מציינים בהערות קצרות בסוף תרגומיהם את העניין שבשתי הסצנות החסרות.

4) **Der Jasager, האומר-כן** – אופרת-בית הספר מאת ברטולט ברכט למוסיקה של קורט וייל (1930).

5-6) **Der Jasager und der Neinsager, האומר-כן והאומר-לא** – עיבוד מחדש של אופרת-בית הספר מאת ברכט (1931). כאמור, **האומר-כן** השני שונה מה**האומר-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 דהיינו מסע למען אינטרס כללי של החברה, בעוד שהמסע באומר-כן הראשון, כמוהו כ**באומר-לא** (הצמוד לאומר-כן השני), אינו מיועד למצוא מזור הצלה למען תושבי העיר הגדולה, 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, שהסתיים במותו, או באפשרות מותו?

כאמור, **בטאניקו** (הן לפי התרגום מ-1956 והן לפי התרגומים מ-1921 ומ-1930, זה שברכט הסתמך עליו) מצטרף הנער למסע הפולחן הצלייני כדי להתפלל למען שלום אמו החולה, למען החלמתה. בשתי הגרסאות של **האומר-כן** ו**באומר-לא** מצטרף הנער למסע המסוכן אל ההרים כדי למצוא תרופה למחלת אמו. בכל אופן, בכל הגרסאות שהזכרתי יוצא הנער אל המסע המסוכן למען אמו.

– מי יזם את הצטרפותו למסע המסוכן?

לכאורה הוא עצמו. בכל שש הגרסאות ניצב הנער ואומר: "אני צריך לומר דבר-מה": "מצ'וואקה [זה שמו **בטאניקו** המקורי] מבקש להצטרף אליכם למסע הצליינות", אומר הנער במחזה הנו היפאני;²⁶ "[...] אני רוצה ללכת עמך [דהיינו עם המורה] אל ההרים", אומר הנער בגרסאות של ברכט.²⁷ כנגד התשובה השלילית של המורה לבקשה זאת, המנומקת בכך שהמסע מסוכן וחובת הנער להישאר בבית ולסעוד את אמו החולה, אומר הנער **בטאניקו**: "אדרבא,

24. ב. ברכט, האומר-כן / האומר-לא, עמ' 60.

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

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

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

דווקא מכיוון שאמי חשה עצמה חולה אני מבקש להצטרף, כדי להתפלל למענה!"²⁸ ובגרסאות של ברכט: "דווקא משום שאמי חולה עלי ללכת איתכם, כדי שאשיג למענה תרופה והדרכה אצל הרופאים הגדולים בעיר שמעבר להרים"²⁹.

אבל, שימו לב, בכל הגרסאות: במחזה הנו המקורי, בתרגומיו לאנגלית ולגרמנית וכך גם בגרסאות השונות של ברכט, זאת האם עצמה אשר מעלה לראשונה את רעיון הצטרפות בנה אל המסע המסוכן:

המורה העומד לצאת למסע אל ההרים בא אל ביתה כדי להיפרד ממנה ומתלמידו, בנה, ואילו האם, לפני שהיא מברכת את המורה "בהצלחה", "שובו מהר", "אני מקווה שתשובו בשלום", מגניבה באקראי שאלה תמימה כביכול; **בטאניקו** היא אומרת: "בעצם, שמעתי שעליות לרגל אלה הן מעשה דתי בעל חשיבות רבה. אבל, אמור – האם מצ'וואַקָה [דהיינו בנה] יצטרף אליכם?"³⁰ **באומר-כן** בגרסה הראשונה וב**אומר-לא** (הצמוד ל**אומר-כן** בגרסה השנייה) עונה האם החולה על הודעת המורה בדבר מסע המחקר שהוא עומד לערוך, באומרה שמעבר להרים גרים "רופאים גדולים" (שימו לב, לא רק או לא סתם "מורים" כפי שאומר המורה, אלא "רופאים"). בהקשר זה 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 איתך?"³¹ **באומר-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 איתך?"³².

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

לא צריך להיות פסיכואנליטיקאי או דרמטורג מיומן כדי לומר, שלמעשה זו האם אשר

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

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

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

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

.32 שם, עמ' 60.

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

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

שולחת 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?

בכל הגרסאות היא מודיעה בגלוי על אהבתה המוחלטת, או אולי אהבתה ככיכול, לבנה וכורכת אותה ביציאתו אל המסע. כאילו היא נכנעת 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 אוהבת אותך וותר על התוכנית הזאת";³⁵ בתרגומים של ויילי ושל האופטמן היא אומרת: "מאז היום שבו אביך עזב אותנו לא היה אחר לצידי מלבדך. לא היית מחוץ למחשבותי ולנגד עיני זמן ארוך יותר משנחוץ לאגל טל להתאדות! השב לי כמידת אהבתי. שאהבתך תותיר 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** וב**האומר-לא** מתארת האם את אהבתה לבנה כך: "מאז אותו יום, שבו אביך עזב אותנו, לא היה איש לצידי אלא אתה. לא היית מחוץ לעיני 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

הנה לנו אם תובענית, חונקת באהבתה לבנה, לאו דווקא האם היפאנית הטיפוסית מן המאה ה-7 או מהמחצית הראשונה של המאה ה-15, אלא אחת הדמויות המוכרות של אם 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 זאת התובעת קורבן נורא כל כך?

שמא היא המולדת הקוראת לבניה להילחם למענה גם במחיר חייהם, דהיינו למות למענה, כדברי הורציוס: *Dulce et decorum est pro patria mori!*, "מתוק וראוי הוא למות למען המולדת!"³⁸ (אף כי המילה *patria*, מקורה, כמובן, ב-*pater*), או כפי שלמדנו להכיר: "טוב למות למען ארצנו!"? או שמא זאת "אמא מהפכה", הרוצחת וטורפת את בניה הנאמנים? המחשבה הזאת מוליכה מיד אל המחזה **האמצעים**, *Die Maßnahme* (תורגם לעברית בשם **האמצעים שיש לנקוט**), אשר נכתב על-ידי ברכט לאחר **האומר-כן** ו**האומר-לא**, ומזכיר מאוד את הגרסה השנייה של **האומר-כן**, שבה מוצא הנער להורג, ומבחינה מסוימת מקריב את עצמו למען המטרה הכללית של החברה. במחזה **האמצעים** פעיל צעיר של המפלגה הקומוניסטית

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

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

.37 ב. ברכט, **האומר-כן** (נוסח ראשון), עמ' 80-81; **האומר-כן** / **האומר-לא**, עמ' 61-62, 70-71.

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

הסובייטית מוצא להורג בהסכמתו, בידי חבריו, סוכנים ותיקים ומנוסים של המפלגה.³⁹ הסיבה לכך היא שחולשותיו האנושיות במגע עם האנשים בעיר שמעבר לגבול (מוקדן שבארץ סין) מפריעות לתוכניותיהם להפצת הקומוניזם ולהערת ההתקוממות העממית, ואף עלולות לסכן את חייהם.

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

אעבור עכשיו אל בעיית האשמה של משתתפי המסע. הנער מושלך אל העמק. למעשה הוא מוצא להורג מכיוון שמחלתו פוגעת בהשגת מטרת המסע ובמשתתפים בו.

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 אלה אשמים, לא היה צריך לומר את המשפט האחרון בדבר השוויון ביניהם באשמה. אבל, בראש ובראשונה באשר ל**האומר-כן** בגרסה השנייה – מדוע הם אשמים? הם הרי פעלו למען התכלית הכללית, למען מציאת מזוור למגיפה.

מן ההערות המלוות את התרגום הגרמני של **טאניקו** (במיוחד הערה 24) הבנתי שלפי הכלל הגדול של מסדר ה-Yamabushi, חייבים להמית את מי שחלה תוך כדי מסע הצליינות בהרים ולהשליכו אל העמק (לדבר זה יש, כמדומני, קשר לכך שמייסד המסדר, En no Gyoja, הגיע, בלי לדרת אל העמק, מן ההר Katsuragi אל פסגת ההר Omine באמצעות גשר סלעים, אשר נבנה מתוך כך שהצליח להשתלט על שדי ההר ולכפות עליהם את מלאכת הבנייה).⁴⁴ מחלתו

39. ב. ברכט, האמצעים שיש לנקוט; ב-ברטולט ברכט, האמצעים שיש לנקוט, עמ' 121-122.

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

41. Ibid, p.96.

42. Ibid, p.83.

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

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

של הצליין מעידה על כך שמבחינת האלים הוא טמא. בכך הוא מהווה סכנה למשתתפים האחרים ולתכלית המסע. הוצאתו להורג של הצליין החולה נועדה אפוא להציל את שאר משתתפי המסע.⁴⁵ המתת הנער במחזה היפאני המקורי היא אמצעי שיש לנקוט לטובת הכלל. כאמור, גם בגרסה השנייה של **האומר-כן** (זו שצמודה ל**אומר-לא**) אנחנו יכולים להבין שמות הנער נגזר מטובת הכלל. התלמידים, המשתתפים במסע, אומרים בכירור: "איננו יכולים לשאת אותו אל מעבר לצוק, ואיננו יכולים להישאר עמו כאן. בכל מחיר אנו מוכרחים להמשיך, כי עיר שלמה מחכה לתרופה שעלינו להשיג".⁴⁶

באומר-לא אין בעיה של אשמה על ההוצאה להורג של הנער, מכיוון שהדבר נמנע על-ידי אמירת הלאו שלו. בגרסה הראשונה של **האומר-כן** (באופרת בית הספר המקורית של ברכט ווייל) קיימת בעיה של אשמה, מכיוון שלכאורה אין בו היגיון של טובת הכלל, המצדיק את המתת הנער. אגב, גם מבחינה זו נראה לי משונה קמעא שברכט החליט לשנות את אופרת בית הספר המקורית. האשמה ובעיית האשמה נוכחות, להבנתי, ב-**אומר-כן** הראשון באופן מעיק הרבה יותר מאשר בגרסאות האחרות.

ככל אופן, גם כשהמתת הנער הכרחית מבחינת טובת הכלל – למען שלום הצליינים (בטאניקו המקורי) או בריאות תושבי העיר (ב**אומר-כן** השני – איך אפשר, מבחינה מוסרית, לעבור על כך לסדר היום?! בכל מקרה, זאת בעיה מוסרית-מצפונית גם אם יש צידוק כללי למעשה הנורא.

בטאניקו המקורי עולה הבעיה הזאת בגלוי במלוא חומרתה, בשתי הסצנות שלא תורגמו על-ידי ויילי והאופטמן (ואינן נמצאות אצל ברכט). לאחר שהנער מוצא להורג (בסצנה השישית), נתקף המורה בסצינה השישית ברגשות אשמה ובכאבי נפש עזים שאי אפשר לעמוד בפניהם, והוא מבקש את מותו. הוא פונה אל הצליינים ואומר להם: "לא אמשיך [...] חישובו – מה עלי לומר לאם של הנער הזה לכשנחזור אל העיר הגדולה? ביסודו של דבר, אין שום הבדל בין מחלה לכאב. אז השליכו גם אותי לפי מנהג ההשלכה אל העמק".⁴⁷ הצליינים דוחים את בקשתו ומתפללים אל האלים ואל מייסד מסדר ה-Yamabushi שיקימו לתחייה את הנער. ואכן, בסצנה השמינית נראה שהנער שב לחיים.

אפשר שכאן טמונה התשובה על תהיית הראשונה – מדוע מזכיר ברכט **באומר-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

.Ibid, Anm. 24, p.100 .45

.46 ב. ברכט, האומר-כן / האומר-לא, עמ' 65.

.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"

מילה במילה על-ידי ברכט – לציון רגשות האשמה שעולים בגלוי וביתר שאת בסצנה השביעית של **הטאניקו** המקורי (זאת שלא תורגמה על-ידיהם, ולא עלתה, כאמור, בגרסאות של ברכט). לפיכך, נראה, לפחות לכאורה, שאי אפשר לעבור לסדר היום מבחינה מוסרית-מצפונית נוכח המתת הנער, גם כשזו מוצדקת מבחינת טובת הכלל.

אבל, האם באמת מתחייבת כאן תחושת אשמה? שמא אפשר למחוק מן המצפון 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, וכווננו 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, **כאומר-לא** (במקביל לנאמר בשתי הגרסאות של **האומר-כן**: "בלי שאיש היה אשם יותר מחברו"), אמנם לא נאמר שהחברים פחדנים, וגם לא נאמר שאינם פחדנים; עם זאת, להבנתי, אלמלא היו אלה פחדנים, לא היה צריך לומר את המשפט האחרון בדבר השוויון ביניהם בפחדנות.

אבל מדוע הם פחדנים? פרויד (בהסתמך על אוטו ראנק) מגדיר את הגיבור כמי "שהעז למרוד באביו ולבסוף גבר עליו"⁵¹, דהיינו, מי שמרד בסמכות המסורתית והנהיג עיקרון חדש של סמכות. ולענייננו, לטוב או לרע, מי שמעז להפר את "הנוהג העתיק", "הנוהג הגדול" אשר "מימי קדם מקובל אצלנו" והוא מכונן "נוהג חדש וחוק חדש"⁵² – איך אפשר לומר עליו שהוא פחדן? מדוע פחדנים הם אלה אשר לא הרגו את הנער, אלא הפסיקו את המסע כדי להשיבו הביתה? שמא מפני שהיו מוסריים, אנושיים, שמא מפני שלקו ב"חולשה אנושית" ולא העזו להרגו, אף על פי שהיה להם למעמסה ולמכשול בפני מימוש המטרה שלשמה יצאו אל המסע?

ואולי אין חשיבות של ממש לנסיבות הספציפיות של מות הנער, דהיינו, למטרה אשר למענה הומת (או למטרה שנמנעה השגתה בשל אי-הריגתו): טובת הכלל או אינטרס אגואיסטי, עלייה לרגל 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, דהיינו, מסלקים אותו בגלל שהוא מהווה מעמסה על האחרים ומכשול בדרך להשגת המטרה.

לכאורה, אמורה להיווצר בקרב הצופים תחושת מועקה, התקוממות פנימית, נוכח הוצאתו להורג של הנער, תהיינה הנסיבות אשר תהיינה. אבל, אינני בטוח שאפקט כזה אכן מושג אצל

50. ב. ברכט, האומר-כן / האומר-לא, עמ' 76.

51. זיגמונד פרויד, משה האיש ואמונת היחוד; הוצאת דביר ת"א 1978, עמ' 13.

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

כל אחד מהצופים. אפשר, בכלל, שמתעוררת דווקא תחושה של הזדהות, מן הסתם עמומה, עם אלה אשר מבקשים לסלק את המכשול המכביד והמעיק, הנער החולה, למען השגת המטרה באורח יעיל. וזאת, לפי נאמנות עיוורת ל"עקרון הביצוע" (או "עקרון ההישגיות", the performance principle; das Leistungsprinzip)⁵³ ולפי עקרון "התבונה האינסטרומנטאלית"⁵⁴. כך במחזה **האומר-כן והאומר-לא**, ממש כשם שבמחזה הקרוב לו – **האמצעים**. מושג כאן לכאורה "פטור" ממחויבות מוסרית, אבל ללא הערך האמנציפטורי העשוי ללוות "פטור" כזה. שמא צודקת הטענה שהשמיע ורשאואר, הפעם בהתייחסנו לגרסה השנייה של המחזה (להכבדיל מדעתו של ורשאואר עצמו, דהיינו, 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 אשר "חולשות אנושיות" ומניעים מוסריים גורמים להם לסטות מן הדרך התכליתית, היעילה, להשגת מטרותיהם, תהיינה אלה אשר תהיינה.

ביבליוגרפיה:

- ברכט: ברטולט ברכט, האמצעים שיש לנקוט (תרגום: אהרן שבתאי); הוצאת שוקן 2004:
 - האומר-כן / האומר-לא (1931), עמ' 59-76;
 - האומר-כן (נוסח ראשון, 1930), עמ' 77-85;
 - האמצעים שיש לנקוט, עמ' 87-122.
 פיוג'י: ג'ון פיוג'י, חייו ושקרו של ברטולט ברכט; הוצאת דביר, תל אביב 2001.
 פרויד: זיגמונד פרויד, משה האיש ואמונת היחוד; הוצאת דביר, תל אביב 1978.
 קאנט: עמנואל קאנט, ביקורת כוח השיפוט; הוצאת מוסד ביאליק, ירושלים 1969.
 שילר: פרידריך שילר, על החינוך האסתטי של האדם בסדרת מכתבים; ספרית פועלים, הוצאת הקיבוץ המאוחד, מוסד ביאליק, תל אביב 1986.
 Bloch, E. (1973). **Das Prinzip Hoffnung**, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M.
 Horkheimer, M. (1974). **Eclipse of Reason**, Continuum, New York.
 Marcuse, H. (1961). **Eros and Civilization**, Vintage Books, New York.
 Protokolle von Diskussionen über den 'Jasager' in der Karl Marx-Schule, **Neukölln**, pp.59-63.
 Szondi P. (Ed.) (1981). **Bertolt Brecht, Der Jasager und Der Neinsager: Vorlagen, Fassungen und Materialien**, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M:
 Zenchiku, *Taniko (The Valley-Hurling)* (tr. Arthur Waley, 1921), pp. 7-12;
 Zenchiku, *Taniko oder Der Wurf ins tal* (tr. Elisabeth Hauptmann 1930), pp. 13-18;

⁵³ Herbert Marcuse, *Eros and Civilization*, Vintage Books, New York 1961. pp. 32-33, 40-41

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

Protokolle von Diskussionen über den 'Jasager' in der Karl Marx-Schule, Neukölln, pp. 59-63;
Brecht-Weills Schulooper im Urteil der Schüler, pp. 64-68;
Frank Warschauer, *Nein dem Jasager*, pp. 71-73;
Zenchiku, *Der Wurf ins Tal* (tr. Johannes Sembritzki 1956), pp. 83-102;
P. Szondi, *Nachwort*, pp. 103-112.

e-mail: ztauber@post.tau.ac.il

