יצחק לאור

"אלה שחוק אפולו חל עליהם": חנה ארנדט קוראת את ברטולט ברכט

אינטלקטואלים אינם נענשים על שקרים באבדן כישרון – משוררים נענשים; הם מאבדים את הכוח לשיר. על המסה היפה ביותר, שנכתבה על המחזאי והמשורר

לעדית זרטל

נאום משורר גווע אל הצעירים / ברטולט ברכט

אַתֶּם הָאֲנָשִׁים הַצְּעִירִים שֶׁל הַזְּמַנִּים הַבָּאִים וְשֶׁל
בְּקָרִים מֵעַל עָרִים שֶׁלֹּא
נִבְנוּ עוֹד, שֶׁיִּבָּנוּ, גַּם
אַתֶּם שֶׁלֹּא נוֹלַדְתֶּם עוֹד, שִׁמְעוּ
עַכְשָׁו אֶת קוֹלִי, הַקּוֹל שֶׁלִּי, אֲנִי הַמֵּת
וְלֹא בְּתִפְאָרָה

אֶלָּא
כְּמוֹ אִכָּר שֶׁלֹּא עִבֵּד אֶת אַדְמָתוֹ וּכְמוֹ
נַגָּר, בָּרַח הָעַצְלָן
בְּלִי לִגְמֹר אֶת הַגַּג

כָּכָה אֲנִי
אֶת זְמַנִּי הֶחְמַצְתִּי, אֶת יָמַי פִּזַּרְתִּי וְעַכְשָׁו
עָלַי לְבַקֵּשׁ מִכֶּם
לוֹמַר אֶת כָּל מַה שֶׁלֹּא נֶאֱמַר
לַעֲשׂוֹת אֶת כָּל מַה שֶׁלֹּא נַעֲשָׂה וְלִשְׂכֹּחַ
אוֹתִי, בְּבַקָּשָׁה מִכֶּם, מֵהֵר, כָּךְ
שֶׁהַדֶּגֶמָא הָרָעָה שֶׁלִּי לֹא תִּתְעֶה אֶתְכֶם

אָח, לָמָה יָשַׁבְתִּי דַּוְקָא
אֶל שֻׁלְחָנָם שֶׁל עֲקָרִים לִסְעוּדָה
שֶׁלֹּא הֵם הֵכִינוּ?

אָח, לָמָה עֵרַבְתִּי
אֶת מֵיטָב מִלּוֹתַי בְּפִטְפּוּט בָּטֵל? הֲרֵי בַּחוּץ
הִלְכוּ הַנִּבְעָרִים
צְמֵאֵי דַּעַת

אָח, לָמָה
אֵין שִׁירִי מִתָּמֵר מֵעַל לַמְּקוֹמוֹת, שָׁם
מִתְפַּרְנְסוֹת הֶעָרִים, שָׁם בּוֹנִים אֲנִיּוֹת, לָמָה
אֵין הוּא מִתָּמֵר מֵעַל נְסִיעָתָם הַמְּהִירָה שֶׁל
קַטָּרֵי הָרַכָּבוֹת, וְנִשְׁאָר בַּחוּץ, בַּשָּׁמַיִם?

מִשּׁוּם שֶׁהַדִּבּוּר שֶׁלִּי
הוּא כְּאֵפֶר לַפֶּה וּכְגַמְגּוּם שִׁכּוֹרִים
לַאֲנָשִׁים מַעֲשִׂיִּים, יַצְרָנִיִּים.

אַף מִלָּה
אֵין לִי בִּשְׁבִילְכֶם, אַתֶּם צֶאֱצָאֵי הַזְּמַנִּים הַבָּאִים
אַף רְמִיזָה בְּאֶצְבַּע לֹא בְּטוּחָה
אֵין לִי בִּשְׁבִילְכֶם, כִּי אֵיךְ יַכִּיר אֶת הַדֶּרֶךְ, זֶה
אֲשֶׁר לֹא הָלַךְ בָּהּ!

כָּכָה, מַה שֶׁנִּשְׁאַר לִי, אֲנִי שֶׁאֶת חַיַּי

בִּזְבַזְתִּי, הוּא רַק לִקְרֹא לָכֶם
לֹא לְכַבֵּד שׁוּם פֶּקֶדָה, הַיּוֹצֵאת
מִלֹּעוֹתֵינוּ הָרְקוּבִים וְשׁוּם
עֵצָה לֹא לְקַבֵּל מֵאֵלֶּה
שֶׁכָּל כָּךְ הִכְזִיבוּ, אֶלָּא
לְהַכְרִיעַ בְּעַצְמְכֶם, מַה
טּוֹב וְעוֹזֵר
לָכֶם לְעַבֵּד אֶת הָאֲדָמָה, זוֹ שֶׁהֵנַחְנוּ לֶאֱבֹד
וְאֶת הֶעָרִים שֶׁזִּהַמְנוּ
תִּבְנוּ כְּדֵי לָגוּר בָּן.[1]

א. אוטוביוגרפיה מובלעת

כאשר כתב גרשם שלום לחנה ארנדט מכתב בעניין *אייכמן בירושלים*, הוא תלה בהתרועעותה עם השמאל הגרמני בשנות ויימאר את העדר "אהבת ישראל" שמצא בספר: "דבר זה איני מוצא שמץ ממנו אצלך, חנה היקרה, בדומה לאינטלקטואלים רבים שמוצאם מן השמאל הגרמני".[2] תשובתה לטענה זו היתה חלק ממכתב ארוך יותר:

> אינני נמנית עם אותם "אינטלקטואלים רבים שמוצאם מן השמאל הגרמני". לא יכולת לדעת זאת מפני שלא הכרנו זה את זו בצעירותנו. זוהי עובדה שבשום פנים אינני גאה בה, ובמידת מה אני גם חשה אי נוחות לצַיֵּנָהּ, בייחוד מאז עידן מקארתי בארץ הזאת. את חשיבותו של מארקס הבנתי רק מאוחר משום שבצעירותי לא התעניינתי לא בהיסטוריה ולא בפוליטיקה. אם אפשר כלל לומר ש"מוצאי ממקום כלשהו" כי אז מהפילוסופיה הגרמנית.[3]

הפיסקה הקטנה הזאת מחזיקה הרבה. נניח ל"אשמה" שתולֶה בה שלום. ארנדט מאופקת למדי בתשובתה. גינטר אנדרס (שטרן), בעלה הראשון, מימֵי ויימאר, והיינריך בליכר, בעלה השני, פליט מוויימאר, נמנו על השמאל הזה, ואפשר לנחש: שלום לא האמין באמת בעצמאות הגמורה של ידידתו. ובכל זאת, בַּמְעט שכתבה לו בעניין אי ההשתייכות לשמאל בשנות ויימאר, ניתָלֶה, כי בִּקְצה האמת הזאת נמצאת המסה היפה ביותר שנכתבה אי פעם, לטעמי, על ברטולט ברכט.[4]

בשנים שברכט כבר זכה לתהילה גרמנית, ופרסים ספרותיים ליוו את דרכו ממינכן, שם כבר הוצגו שלושה מחזות שלו – "בעל", "תופים בלילה" ו"ג'ונגל הערים" – לברלין, שאליה עקר ב-1924, ובה כתב את "אדם הוא אדם", שהועלה ב-1926 בדארמשטאדט ובדיסלדורף, ואחר כך, ב-1928, את "אופרה בגרוש", בהצלחה מרעישה – בשנים ההן למדה ארנדט וכתבה את הדוקטורט שלה על מושג האהבה בכתביו של אוגוסטינוס, ועניינָהּ בשירה התמצה ברומנטיקה הגרמנית. כאשר נישאה, אחרי חיים-יחד בלי נישואים (לא עניין פעוט באותן שנים), לבן זוגה, שטרן, שלמד גם הוא הרבה היידגר,

---

[1] Bertolt Brecht, "Adresse des sterbeden Dichters an die Jugend", in: *Gesamelte Gedichte* (Suhrkamp, 1976), p. 940.

* התרגום פרי עטי; כך גם קטעי השירה האחרים, אלא אם צוין אחרת.

[2] חנה ארנדט גרשום שלום, *חליפת מכתבים*. מגרמנית: גדי גולדברג (תל-אביב: בבל, 2014), עמ' 353.

[3] שם, עמ' 360.

[4] חנה ארנדט, *על ברטולט ברכט*. תרגום: נועה קול. עריכה: יצחק לאור (תל-אביב: רסלינג, 2016).

עקרו השניים לפרנקפורט, ושבו לברלין ב-1930, אחרי שחיבורו על הפילוסופיה של המוזיקה נדחה בידי תיאודור אדורנו. כיוון שלא הצליח לקבל משרת הוראה, ניסה שטרן את מזלו בתחום העיתונאות. הוא הראה לברכט תמלילים לתכנית רדיו שהכין בשם "ברכט הפילוסוף". ברכט התלהב וסידר לו עבודה כמבקר תרבות בעיתון החשוב "ברלינר בורסן-קוריר", ושטרן הפך, בשמו ובשם העט "גינטר אנדרס", לעיתונאי חרוץ.

ארנדט, ממש באותה תקופה, יחד איתו, עסקה הרבה ב"אלגיות דואינו" של רילקה – לא באמת "ספל התה" של ברכט – והמשיכה לכתוב ולקרוא על אוגוסטינוס, די רחוק "מהשמאל של ויימאר". באותה תקופה, שנות חייה האחרונות בגרמניה, החלה להתעניין בהיסטוריה היהודית. אי ההיכרות של שלום עם עברהּ הציוני באותה תקופה מעניינת עוד יותר, דווקא בהקשר של המפגשים, אליהם לא הזדמנה ארנדט בברלין, ערב הקטסטרופה הנאצית. הנה כך מתארת הביוגרפית שלה, אליזבת ינג-ברוהל, את נישואיה באותה תקופה:

> דומה, כשהגיע שטרן הביתה מדיוניו עם ברטולט ברכט וחבריו הקומוניסטים, שבהם נידונו לעתים קרובות מיני אתיאיזם וניהיליזם עכשוויים, נהג לדווח לה על הוויכוחים הללו וציפה לשמוע את דעתה, אך היא מעולם לא עשתה כן. הפן של חייה שבא לידי ביטוי בשיריה אף הוא לא היה מוכר לו, אף על פי שהם חלקו אהבה לשירה והיא העריכה את מאמציו – ואפילו שיננה בעל פה את שיריו ודיקלמה אותם – הוא כלל לא ידע שבין מחברותיה היתה אחת שהיתה מלאה בשירה ובשרבוטי שירה.[5]

חשוב מהתיאור המציצני הזה – חלק בלתי נפרד מביוגרפיות כאלו, אפילו אם הן נכתבות על אודות מי שבזה לממד הזה של חשיפת החיים הפרטיים – הוא האופן העצמאי שארנדט חייתה את חייה בברלין ערב עלות הנאצים לשלטון. אחרי הדוקטורט כתבה את החיבור על אשת החברה היהודית, רחל פרנהאגן (1771-1833). הטרגדיה של פרנהאגן היתה ברצונה להשיל מעצמה את יהודיותה. היא התחתנה עם לא-יהודי (קרל אוגוסט פרנהאגן פון אנזה), וניסתה כל חייה הבוגרים להיטמע ולהתבולל בסביבה הלא-יהודית, בין השאר באמצעות הסלון האינטלקטואלי שקיימה בביתה. בסוף ימיה השלימה עם זהותה היהודית וחזרה אליה, ללמד שההתבוללות, על פי ארנדט לפחות, מעולם לא היתה פתרון לשאלה היהודית.

ובמקביל לעבודה על החיבור הזה, התקרבה ארנדט לקורט בלומנפלד, מנהיג הציונות בגרמניה. היא התמסרה לעבודה ולפעילות הציונית בכל מאודה. זו היתה הפעילות הפוליטית הראשונה שלה. רק בפריז, אחרי ההגירה מגרמניה, החלה למתוח ביקורת על הציונות, לא רק מנקודת הראות ה"אוניברסלית", אלא גם מנקודת ראות יהודית.

---

[5] אליזבת יאנג-ברוהל, *חנה ארנדט - בשל האהבה לעולם*. מאנגלית: אילנה דגני (תל-אביב: רסלינג, 2010), עמ' 156.

ואולם, אנחנו עוסקים בהחמצת המפגש ברכט-ארנדט, או מוטב: במפגש העקיף. כאשר תפסו הנאצים את השלטון הניחו את ידם גם על פנקס הטלפונים של ברכט, ודרך הפנקס הזה, כל כמה שהעניין נשמע כמו סרט הוליוודי, הגיעו גם אל שטרן, בעלה של ארנדט, שנאלץ לברוח לפריז. ברכט עצמו נמלט לדנמרק ב-1933, שם עשה את שנות גלותו הראשונות. ארנדט העמידה את דירתה בברלין לרשות נרדפים, בעיקר קומוניסטים, ואחר כך נמלטה בעצמה לפריז. זו משמעות תשובתה מארה"ב לשלום: "אינני נמנית עם אותם 'אינטלקטואלים רבים שמוצאם מן השמאל הגרמני'... זוהי עובדה שבשום פנים אינני גאה בה, ובמידת מה אני גם חשה אי נוחות לציינָהּ, בייחוד מאז עידן מקארתי בארץ הזאת".

כאשר כתבה את המכתב, חלף כבר ציד המכשפות של מקארתי. מובן שאת חייה ערער לא מעט המסע האנטי-קומוניסטי הזה – לה לא אירע כל רע – בניגוד לצרותיו של בן זוגה, בליכר. הוא היה קומוניסט בעברו, ומהקומוניזם נפרד בשנות ה-30 המאוחרות. חלק גדול מכתיבתה של ארנדט, במסה שלה על ברכט, כלומר, הביקורת שלה בעניין התכחשותו לממשות של בריה"מ - כאשר אפשר היה כבר לדעת את האמת, באותן שנים, כאשר צריך היה לדעת, את האמת הזאת - חלק גדול מהביקורת הזאת, אפשר לקרוא גם כְּמַה שלמדה ארנדט מבן זוגה בליכר, מתוך הערצה עצומה אליו. בליכר היה עוד אחד מאלפי הגרמנים שהקריירה שלהם נהרסה עם הגלות. פילוסוף ומשורר, שכמעט איננו יודעים על כתיבתו, אלא דרך עיניה של ארנדט, או מן הכתיבה על ארנדט. הוא חי את חייו לצידה בניו יורק עד מותו ב-1970, בן השיח הגדול שלה. כאשר ארנדט כותבת על ברכט כעל בן ל"דור האבוד", כלומר, דור מלחמת העולם הראשונה, אין שום ספק שגם דמותו של בליכר, יליד 1899, עומדת לפניה, גם אופן התנהגותו כקומוניסט לשעבר. וכאשר היא מעריצה את הוויתור של ברכט על הקינה האישית נוכח הקטסטרופות של מלחמת העולם הראשונה, היא רואה לנגד עיניה את האנשים שהכירה בחברת בעלה:

> ברכט, יליד 1898, השתייך לדור שהמינגווי כינה "הדור האבוד". בחפירות ובשדות הקטל של מלחמת העולם הראשונה, הפכו מנערים לגברים. העולם התגלה להם, בפעם הראשונה, במלחמה. כאשר הגיע השלום, דרש מהם העולם לשכוח את הזוועה ואת הרֵעוּת שנוצרה בתוך הזוועה, לחזור שוב לשגרה, לחבוש מחדש את ספסלי הלימודים, לטפח קריירות, בקצרה – להתנהג כאילו דבר לא קרה. הטובים ביותר סירבו לחשוף את מה שהיו ללא ספק חייהם, וגמרו אומר להתאבד.[6]

[6] חנה ארנדט, *על ברטולט ברכט*, עמ' 35-36.

שירתו הגדולה של ברכט, לטעמה, החלה מהמקום שבו לא כתב על מלחמת העולם הראשונה, אלא התייחס לחורבן שהביאה כאל התחלה תמימה ואכזרית.[7]

"הדור האבוד" לא היה רק גרמני, אלא אירופי, זה הדור שיצא מחפירות מלחמת העולם הראשונה, או בגר בצלה, ולשורותיו הצטרפו ילידי העשורים הבאים, כולל ארנדט עצמה (ילידת 1906):

> אלה שנולדו כעשור אחריהם, לעולם של מהפכה, אינפלציה ואבטלה, ולמדו על שברירותם של כל אותם דברים, שעוד נותרו על כנם לאחר יותר מארבע שנים של רצח באירופה; ואז, עשור נוסף מאוחר יותר, "הדור האבוד" השלישי, שלכאורה ניתנה לו הזכות לבחור בהתנסותו הראשונה בעולם בין החלופות של מחנה ריכוז ברייך השלישי, מלחמת האזרחים בספרד או משפטי מוסקבה. שלוש הקבוצות האלה היו קרובות דיין בגיל כדי להתמזג במלחמת העולם השנייה לקבוצה אחת – כחיילים או כפליטים, כחברים בתנועות התנגדות, או כאסירים במחנות ריכוז והשמדה, כאזרחים תחת מטחי הפצצות וכניצולים של ערים.[8]

ויותר מכך חשובה לנו, כרגע, המעלה שהיא מונה בהקשר הזה בברכט, ובלי ספק חוֹוָה אותה בעצמה ומול בן זוגה, הפילוסוף והמשורר הקומוניסט שהתפכח בפריז:

> מי שחש כי הוא חלק מ"דור אבוד", האמין עדיין בעמידותו של העולם והתלונן רק על גורלו האישי... כל שצריך לעשות הוא להתבונן בספרות של אותה תקופה... הם היו עסוקים מדי בעצמם מכדי שיהיה להם, ולו גם שמץ של מושג מה קורה במציאות. מאוהבים בעצמם ובנעוריהם ובילדותם, נזכרו בכול, ושכחו את מה שהיה מהותי.[9]

ברכט, מהבחינה הזאת, היה שונה. גם בליכר. הם לא קוננו על מה שהפסידו במלחמת העולם הראשונה. הם למדו את העולם מחדש, או בראו אותו מחדש. ברכט עשה זאת בשירתו. בשיר אחר, מוקדם יותר, אמר ברכט בצורה מפורשת ויפה מאוד כיצד צריך להתייחס לזיכרונות הנעורים הללו:

"אֶת כָּל נְעוּרָיו, לֹא רַק אֶת חֲלוֹמוֹתָיו,/ שָׁכַח הַגָּג מִזְּמַן, אַךְ לֹא אֶת הַשָּׁמַיִם מֵעָלָיו."[10]

שנות הגלות הראשונות מילאו תפקיד מפתח בחייה האינטלקטואליים של ארנדט. פריצת הדרך ההגותית שלה, בחיבוריה הפוליטיים הראשונים, אירעה עכשיו, לצד עבודתה בארגוני פליטים יהודיים. תחילה, החיבור הלא גמור על האנטישמיות, שנכתב כבר בסוף שנות ה-30;[11] ואחר כך החיבור "אנו הפליטים" מ-1943.[12] מעכשיו, בכתיבתה הפוליטית על השאלה היהודית, השתמשה ארנדט בדיכוטומיה של "מנודים" ו"מגיענים".[13] הפליטות, אליה התוודעה למן עליית הנאצים לשלטון, גילתה לה את הוויית האדם שאינו אזרח, האדם שאין לו אזרחות בשום מדינה, ולכן אין לו סיכוי לזכות ב"זכויות אדם", ואת קוצר היד של מגילת זכויות האדם, בעולם של מדינות לאום

---

[7] מתוך הכלל הזה היא מוציאה שיר אנטי-מלחמתי משובח אחד ("אגדה על החייל המת"), שכתב אחרי שירותו כחובש בסוף המלחמה. ראו את תרגומו ב*גלות המשודדים*, מבחר משירתו של ברכט. מגרמנית: בנימין הרשב (תל-אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1978), עמ' 62.

[8] ארנדט, *על ברטולט ברכט*, עמ' 36.

[9] שם, עמ' 38.

[10] Bertolt Brecht, "Ballade von den Abenteuren", *Gesammelte Gedichte*, Band 1, Suhrkamp, p. 217.

[11] חנה ארנדט, "אנטישמיות", מתוך: *כתבים יהודיים*. ערכה: עדית זרטל. תירגמה: איה ברויר (תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 2012), עמ' 156-76.

[12] שם, עמ' 170-159.

[13] מנודה (pariah) ומגיען (parvenu) הפכו להיות מונחי יסוד בדיוניה של ארנדט על היהודים. המינוח העברי הוא של עדית זרטל, העורכת המדעית של כתבי ארנדט בהוצאת הקיבוץ המאוחד ומתרגמת *יסודות הטוטליטריות*.

ושל פליטים חסרי אזרחות.[14] במקום הזה, שהממשי שלו הוא פליטות, בוחרת ארנדט לאמץ את ברכט כמשורר גדול. מאוחר יותר במסה שלה היא מגיעה לשירה המוקדמת שלו, ואף על פי כן, הדרך של ברכט אל הממשי עוברת, מבחינתה, כאן, בסיטואציה הפוליטית החדשה של בעלה הראשון, של בעלה השני, של ולטר בנימין, של ברכט, של עוד אלפי גרמנים, יהודים וקומוניסטים. וכאמור, דווקא נוכח עליית הנאצים לשלטון, בולט בעיני ארנדט עיוורונו הפוליטי של ברכט. מצד אחד, הוא אינו מצליח לזהות את מקורות האסון; הקומוניזם שלו, היא סבורה, מוליך אותו שולל. מצד שני, יש לו יכולת אינטימית לדבר על המצב הפוליטי הזה, ומן האופן שברכט כותב על פליטים, אל פליטים, ארנדט מבקשת להצית אותנו. כאן ניצתה היא בפעם הראשונה למקרא שירתו. היא מספרת על שיר שנכתב בסוונדבורג, מקום גלותו של ברכט, בדנמרק, "אגדה על התהוות הספר טאו-טה צ'ינג בדרכו של לאו-טְסוּ לגלות" (כפי שהוא נקרא בתרגום לעברית של בנימין הרשב, ואלמלא היה שיר ארוך, בן 13 חלקים, הייתי מביאו במלואו). כך כותבת ארנדט על השיר:

> זהו שיר דידקטי, כמו רבים אחרים בין שיריו של ברכט – משוררים ומורים חיים בעולם השירה שלו כמעט ביחד – אבל התורה מבוססת על החוכמה שבאי-האלימות:
> כְּשֶׁהַמַּיִם הָרַכִּים יָנוּעוּ
> עִם הַזְּמַן יַכְרִיעוּ אֶבֶן עֲצוּמָה.
> הֶתָּבִין: קָשֶׁה לָרַךְ נִכְנָע.[15]
> כפי שאכן קרה. שיר זה עדיין לא התפרסם בתחילת המלחמה, כאשר החליטה ממשלת צרפת לכלוא את הפליטים מגרמניה במחנות ריכוז, אבל באביב 1939, הביאו ולטר בנימין לפריז, כשחזר מביקור אצל ברכט בדנמרק, ומהר, כמו שמועת ברכה, נדד מפה לאוזן – מקור לנחמה וסבלנות ויכולת עמידה – במקום בו היתה נחוצה תבונה כזו יותר מכל.[16]

התיאור הסובייקטיבי היפה הזה מסביר את אהבתה של ארנדט לשירה ואת הטעם שמוצאים בני אדם בשירה, לא רק כנחמה, אלא כמין התווייה של מסלול מילולי בין החברתי המבולבל וחסר הפשר לאינטימי ההופך עם השיר להיות מוכר. וכך מתארת את המפגש עם השיר הזה הביוגרפית של ארנדט:

> כשהחלה הממשלה הצרפתית לצוות על פליטים להתייצב במחנות, לא היה כמעט דבר שיביא להם נחמה, פרט לשירה. ולטר בנימין ביקר אצל חברו ברטולט ברכט בדנמרק באביב הקודם, ושב עם שיר שלא פורסם. חנה ארנדט שיננה אותו בעל פה, ובליכר נטל איתו עותק לווילמאלאר [מחנה המעצר לפליטים הגרמנים בצרפת], שם נהג בו כבקמע מקודש בעל כוחות מאגיים.[17]

כאן, באנקדוטה הזאת, נפגשים הקווים שהיו עד כה מקבילים. ארנדט אינה מכירה את ברכט. היא מכירה את בנימין. בנימין מביא לבן זוגה ולה עותק של השיר. השיר מעניק לשניים דימוי של עצמם, פשר לבלבול הגדול שהם שרויים בו, אולי אפילו תקווה.

---

[14] ראו: יצחק לאור, "אף מלה על ציונות: ארנדט והמחשבה הלאומית", בתוך: עדית זרטל ומשה צוקרמן (עורכים), *חנה ארנדט – חצי מאה של מחלוקת* (תל-אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2004), עמ' 25-23.
[15] ברטולט ברכט, *גלות המשודדים*. מגרמנית: בנימין הרשב (תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1977), עמ' 145.
[16] ארנדט, *על ברטולט ברכט*, עמ' 86-85.
[17] יאנג-ברוהל, שם, עמ' 207.

ראוי בהקשר זה להשוות בין שתי הפסקאות המצוטטות לעיל. ארנדט מחקה מתיאורה את הפרטי-מדי, כדי להישאר נאמנה למשהו אחר, כללי יותר. היא הבליעה את היסוד האוטוביוגרפי המובהק, מחקה את "האני-המיידי", הנוכח באופן טיפוסי בתיאור של הביוגרפית. כך גם מחמיאה ארנדט לברכט: הוא ממעט לגלות פרטים אוטוביוגרפיים על עצמו, כדי לכתוב על משהו רחב יותר מעצמו. נמשיך במעשה שלה: היא מתאמצת להפוך את האירוע הסובייקטיבי של קריאת השיר בפריז לחלק ממה שיש לה לומר על שירה. זו תהיה, מכאן ואילך, דרכה לדבר על שירה, להודות למשורר, על הדימוי שבלעדי עבודתו, לא היה נולד ומשמש את הקורא, וחיינו, בלעדיו, ימשיכו להיות נטולי דימוי, ההופך גם למושג, מקבל לשון, הופך להיות נכס סמלי משותף.

המסה של ארנדט על ברכט, "על ברטולט ברכט", מקורה בסמינר מ-1961, באוניברסיטת נורתווסטרן, ליד שיקגו, שהעבירה לפני נסיעתה לירושלים, כדי לסקר את משפט אייכמן. כאשר פרסמה חלק ממנה ב*ניו יורקר*, כתבה לעורך, ויליאם שון: "במקור, כתבתי את המאמר מתוך כעס על אחד מחברי – שחשב, כי הוא יכול להשליך את ברכט מבעד לחלון בגלל 'חטאיו', אבל היה נדיב דיו להרשות לי לדבר בפני הסטודנטים שלו".[18] החיבור השלם הראשון ראה אור בספרה של ארנדט מ-1968, *Men in Dark Times* (אנשים בזמנים אפלים). שם הספר רומז, כמובן, לשיר של ברכט על "הזמנים האפלים". האנשים האחרים, לבד מברכט, שזכו למסות זיכרון היו לסינג, רוזה לוכסמבורג, האפיפיור יוחנן ה-23, קרל יספרס, איזק דינסן, הרמן בלוך, ולטר בנימין, ורנדל ג'רל.

הדברים שכתבתי עד כאן – על הממד האוטוביוגרפי המודחק בכתיבה, כלומר על היסוד הסובייקטיבי המשמש נקודת פתיחה חווייתית – חוזרים גם במסות אחרות בספר. אין כמו המסה על לוכסמבורג, המנהיגה הקומוניסטית הגדולה של השמאל הגרמני, שנרצחה מיד עם הולדתה של רפובליקת ויימאר, כדי להדגים את ההזדהות המרוחקת, המשלימה פערים בין ההיסטוריה שלא נחוותה אי אז אצל המחברת, לבין כתיבתה המאוחרת על ההיסטוריה של זמנה.

ב. המשורר המנודה

החבר, שארנדט הזכירה במכתבה לעורך ה*ניו יורקר*, היה אריך הלר. יליד 1911, גם הוא מהגר, לימד הלר ספרות גרמנית בנורתווסטרן, לא אהב את ברכט משום שהיה סטליניסט וביקש למחוק אותו מהקאנון הספרותי. המסה של ארנדט על ברכט היא תשובה מיידית לקריאת התיגר שלו, אבל זוהי גם קריאת תיגר על קהילה ספרותית שלמה, בצל הקומוניזם, המלחמה הקרה, אחרי דיכוי המהומות במזרח-גרמניה, דיכוי המרד ההונגרי ו"הנאום הסודי" של חרושצ'וב בוועידה ה-20 של המפלגה

[18] שם, עמ' 458. גרסה חלקית ומוקדמת של המסה התפרסמה ב-1948, עוד בחייו של ברכט, בכתב העת "קניון רוויר".

הקומוניסטית בבריה"מ.[19] תשובתה לבשה עם השנים מבנה של מסה, שנשענה על כמה טענות. זכותה, כאזרחית קוראת שירה – לא חוקרת ספרות ולא היסטוריונית של הספרות – לבקר את המשורר על חטאיו, ואפילו לחון אותו, בשל שירתו (שאותה יש לה היכולת האזרחית להעריך כשירה גדולה). סיכום ה"זכות" שלה לעסוק בברכט מנוסח כך:

> הואיל וקול המשוררים נוגע לכולנו, ומכיוון שאנו מביאים אותם בחשבון בחיינו הפרטיים והציבוריים וסומכים עליהם, ייאלצו המומחים לקבל את זה שמישהו מאתנו משתתף בדיון; והמשוררים, בין אם הם כותבים על נושאים פוליטיים, ובין אם לאו, ייאלצו אף הם להסכים עם היותם נתונים לשיפוטם של אחרים, כאזרחים הנשפטים בידי אזרחים. זה כמובן נכון בעיקר כאשר עמדות וזיקות פוליטיות מילאו תפקיד מרכזי כל כך בחייו וביצירתו של הכותב, כמו במקרה של ברכט.[20]

המסלול האחר הוא הניסיון ה"לא מקצועי" לנסות ולהשיג שירה, שירה בכלל, ושירתו של ברכט, בפרט. אלא שארנדט היא פילוסופית, ודבריה, כל כמה שהם נשמעים מאוהבים ונרגשים – סדורים היטב (ולמה שיהיה פער בין כתיבה פילוסופית להתרגשות ואהבה?). כך היא כותבת בספרה *המצב האנושי* מ-1958:

> מבין האמנויות, השירה, שהחומר שלה הוא השפה, היא אולי האנושית ביותר והארצית פחות מכל, זו שבה מוצר הקצה נשאר קרוב יותר מכל למחשבה שהולידה אותו. עמידותו של שיר מופקת באמצעות דחיסה, כך שכביכול שפה, המדוברת במירב הדחיסות והריכוז, היא כשלעצמה פואטית. ההיזכרות, אֵם המוזות, נהפכת במישרים כאן לזיכרון, והאמצעי שבו מחולל המשורר את התמורה הזו הוא הקצב שבאמצעות מתקבע השיר בזיכרון כמעט מאליו. קרבה זו לזיכרון החי, היא שמאפשרת לשיר להישאר, להחזיק בעמידותו, מחוץ לעמוד הכתוב או המודפס; ואף ש'איכותו' של השיר אולי כפופה למגוון של אמות מידה, ה'קליטות' שלו היא שתקבע באופן בלתי נמנע את העמידות שלו, כלומר את הסיכוי שלו להתקבע לתמיד בזיכרון של האנושות. מכל דברי המחשבה, השירה היא הקרובה ביותר למחשבה, ושיר הוא פחות דבר מכל יצירת אמנות אחרת; עם זאת, אפילו שיר, ואין זה משנה לכמה זמן התקיים כמִלה מדוברת שחיה בזיכרון המשורר ובזיכרונם של אלה שהאזינו לו, בסופו של דבר 'ייעשה', כלומר ייכתב ויהפוך לדבר מוחשי בין דברים אחרים, מפני שההיזכרות ומתת הזיכרון שמהם נובעת כל תשוקה להתגבר על הכיליון, זקוקים לדברים מוחשיים שיזכירו להם, אחרת הם יכלו בעצמם.[21]

ברור כי מה שיש לה לומר על שירה הוא הרבה יותר מקול של "אזרח", גם אם פורמלית היא צודקת – ופורמליות חשובה מאוד בהקשר הדיון הפילוסופי, כי משמעותה של הפורמליות היא המקום שממנו טוענים טענות, ואכן היא כותבת כ"אזרחית", משמע מבררת את מעמדה כפילוסופית:

> הומרוס לא היה רק דוגמה מזהירה לתפקידו הפוליטי של המשורר, ועל כן 'מחנכם של כל ההלנים'; עצם העובדה שמפעל כה עצום כמו מלחמת טרויה יכול להישכח אלמלא קם משורר שהנציח אותו כמה מאות שנים לאחר מכן, הוא דוגמה מצוינת למה שעלול לקרות לגדולה האנושית, אם אין לה אלא משוררים להסתמך עליהם כדי שתוכל להתמיד בזמן.[22]

---

[19] בשנים שארנדט כותבת, ברכט לא היה מוכר ממש כמשורר בתרבות האנגלו-סקסית. על התקבלות יצירתו, ראו: Karen Leeder, "After Brecht: The Reception of Brecht's Poetry in English," in *Empedocles' Shoe: Essays on Brecht's Poetry*, eds. Tom Kuhn and Karen Leeder (London: Methuen, 2002), pp. 231-256.

[20] ארנדט, *על ברטולט ברכט*, עמ' 22.

[21] חנה ארנדט, *המצב האנושי* (תל-אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2013), עמ' 202-203.

[22] שם, עמ' 231.

כאן אנחנו יכולים לשוב לרגע אל הסיפור שלה על אודות השיר שהביא ולטר בנימין מסוונדבורג לפריז, שיר שהפך להיות מקור של נחמה. בני הקהילה של חסרי האזרחות זכו למשורר משלהם, המצב האנושי שלהם זכה לביטוי: "כמו שמועת ברכה, נדד מפה לאוזן – מקור לנחמה וסבלנות ויכולת עמידה – במקום שבו היתה נחוצה תבונה כזו יותר מכל".[23] ובכן, מה שיש לה לומר על ברכט נשען גם על הנחות מוקדמות, שנגזרו מקריאה רבת שנים בשירה. בעיקר חולשת על הדיון תפישת השירה שלה, כחלק מה"אזרחות", כלומר מן הפוליטיקה בשירה. ובכל זאת, אני מבקש להתעכב על ה"אירוע", שבו בוחרת ארנדט להתחיל את תיאור שירתו הגדולה של ברכט, אף על פי שאחר כך תתאר שירים מוקדמים יותר ומאוחרים יותר.

התשוקה אל השירה, המבטאת שייכות לקולקטיב תרבותי, היכולת לחלוק באינטימיות של השיר דווקא משום שהוא מסמן גבול בין מה שאינו שייך לכולם למה ששייך, כמובן מאליו, לכולם (הפוליטי) – התשוקה הזאת ניצבת ברקע הדיון על ברכט. מה שחשוב לארנדט בכתיבה על השירה, אם לחדד את הגעגוע להומרוס, היא הקירבה של היחסים בין החברתי לאינטימי. כך היא כותבת ב*המצב האנושי*:

> הפריחה המרשימה של שירה ומוזיקה מאז המאה ה-18, שנמשכה כמעט עד השליש האחרון של המאה ה-19, ולצידה עליית הרומן – הצורה היחידה של אמנות שהייתה כולה חברתית והתרחשה בד בבד עם השקיעה המפתיעה לא פחות של כל צורות האמנות הפומביות יותר, ובמיוחד הארכיטקטורה – הן עדות מספקת ליחסים הקרובים בין החברתי לאינטימי.[24]

היא פוטרת את עצמה ממה שעושים היסטוריונים של שירה ולא דנה בנוכחות של ברכט ברצף השירה הגרמנית או בתוך המודרניזם האירופי, למשל. ואולם, במפגש בין החברתי לאינטימי, היא קוראת דווקא את ברכט כאזרחית, כגרמנייה-לשעבר, כיהודייה, כמנודה, כאמריקאית, כמי שלא היתה קומוניסטית גם כאשר "אפשר היה" ואולי "צריך היה" להיות קומוניסט. הצורך שלה לכתוב על ברכט נבע לא רק מסכנת השכחתו כקומוניסט, אלא משום שבתוך ההיסטוריה של השירה הגרמנית באמת לא ידעו המלומדים הגרמנים היכן להציב אותו. כך הסביר פיליפ תומפסון את הקושי הזה של הגרמניסטים:

> שירתו נשמטת מחוץ לזרם המרכזי של השירה הגרמנית המודרנית, כמו שמייצגים אותה, נניח, רילקה והופמנשטאהל, או (קרוב יותר לדורו) טראקל ובן. יש להשקפה המקובלת על הספרות הגרמנית של המאה ה-20, המזהה את המשוררים המרכזיים, קושי 'למקם' את ברכט. לא שההשקפה המקובלת שגויה. את התפתחות השירה הגרמנית מאז המאה ה-18 הגדירה בצורה מכרעת השפעתו של גתה והרומנטיקאים. בשרטוט הזה, חורגת השירה של ברכט מהנורמה.[25]

---

[23] ארנדט, *על ברטולט ברכט*, עמ' 86.
[24] ארנדט, *המצב האנושי*, עמ' 68.
[25] Philip Thompson, "Brecht's Poetry", in: *The Cambridge Companion to Brecht*, eds. Peter Thompson and Glendyr Sacks (Cambridge University Press, 1994), pp. 201-202.

אולי כך אפשר להסביר את ההיכרות המאוחרת-יחסית של ארנדט עם ברכט, ואולי כך אפשר לראות ביתר בירור את ההיוודעות שלה מעמדת סובייקט חדשה, פליטה. עמדת הסובייקט החדשה שלה – פליטה יהודייה – מגלה לה את ברכט כמנודה, זה התואר המכובד שהיא מעניקה לשורה של אישים ואנשים, בדיוניה על העם היהודי. גם בקריאה הזאת בולט האימוץ המאוחר של המשורר, כלומר, גם מה שמצאה אצלו והיה כל כך "גרמני" מתגלה לה באיחור (שהרי את השירים שהיא מצטטת בהרחבה כתב ופירסם ברכט בשנים שלא התעסקה בשירתו, ואפילו זכה בתהילה הודות להם). עכשיו היא רואה אותם באור חדש, אחרי התפנית של פריז. כך היא כותבת על שירתו באור החדש הזה:

> אנו רשאים לזקוף את הסולידריות עם המושפלים והעשוקים לעובדה שחלק גדול כל כך מהיצירה הלירית של ברכט נכתבה בצורת בלדות... שכן הבלדה במקורה אינה רק הבסיס לשיר העם, אלא גם לבתים הבלתי נגמרים של מזמורי המשרתים, על נערותיהם הסוררות, מאהביהן הבוגדנים ורוצחות הילדים התמימות, ההולכות להטביע את עצמן או גומרות את חייהן על הגיליוטינה. מאז ומתמיד היה לבלדה קשר בלתי אמצעי עם אוצרות השירה העממית הפרה-ספרותית, שהשתמרו רק במסורת שבעל-פה. זו הצורה שבה מנסה שכבת העם לחמוק מהשכחה ומהאי-נראות, וכאילו להבטיח לעצמה בכוחה-שלה פיסה מהנצח.[26]

כך היה בתרבות העממית, ומשם עבר הממד הזה לתרבות ה"גבוהה":

> במיוחד בגרמנית, מונח שיר העם בבסיס השירה כולה, גם אם בשירה הגדולה באמת עבר כבר שינויים כה רבים, עד שבקושי ניתן לזהותו. כך נשמע קולם של מזמורי המשרתים מבעד לרבים מן היפים שבשירה הגרמנית, החל משורותיו של מוריקֶה... ועד הופמנסטאל. הבלדה, לפני שהתמזגה בשירת המוריטאט (בלדות הרצח) של וֶדֶקינְד, כבר היתה מרכיב חשוב כל כך בשירה הגדולה עד שאבדה לה העממיות המקורית שלה. אף משורר לפני ברכט, או אחריו, לא עשה רבות כל כך על מנת להשיב לה את עממיותה ולהעלותה, עם הגסות הלא מקושטת שלה, לדרגת שירה גדולה.[27]

וכך קוראת ארנדט בהתרגשות את ספרו המוקדם של ברכט, *המחזור הביתי*, *Hauspostille*.[28] הספר ראה אור ב-1927 והצטיין בא-מוראליות הגמורה של גיבורי הבלדות שלו. ככלל, שירתו עד 1927 הביאה לברכט תהילה גדולה בקרב קוראים גרמנים. משום כך, חשוב לנו לראות את האימוץ של ארנדט את ברכט, כמנסח פואטיקה, כמחייה מסורת, כמי שהניח מאחוריו את חורבות מלחמת העולם הראשונה וכתב על היות בעולם, באופן שארנדט מנסחת, בעקבותיו:

> דמויותיו של ברכט מהעת ההיא היו נערות סוררות שטבעו... עד שאצות, צמחים וחיות מכלות את גופן בשלווה של טבע חף ממגע אנוש; החברים בג'ונגל... ההרפתקנים שלו הרוצחים... כולם נאמנים לחיים, ונכונים לסבול וליהנות מכל מה שיש לשמים ולארץ להציע להם, מן הראשית וגם מן הקץ.[29]

---

[26] ארנדט, *על ברטולט ברכט*, עמ' 73.
[27] שם, עמ' 74-73.
[28] חלק בולט מהספר הזה תורגם באנתולוגיה של בנימין הרשב, *גלות המשוררים*, ובעקבות המתרגם קראנו לספר הזה המחזור הביתי.
[29] ארנדט, *על ברטולט ברכט*, עמ' 56-55.

כאן היא מאירה-מחדש גם את מחזהו המוקדם של ברכט, "בעל", מתקופת מינכן שלו. בדרך כלל נקרא המחזה, בעיקר אצל המרקסיסטים, כביקורת על התרבות האקספרסיוניסטית בת זמנו, שאותה לא חיבב בלשון המעטה. ארנדט מאירה באמצעותו את השירה של ברכט מאותה תקופה (חלק מהשירים ב*המחזור הביתי* הם שירים שהביא עמו ברכט ממינכן ואפילו משנות נעוריו בעיר הולדתו, אאוגסבורג). "בעל", היא כותבת:

> אינו ראוי להיות אֵל של סדר חברתי רגיל, ואת הממלכה שעליה הוא מושל מאכלסים אנשים שהחברה הגדירה כפסולת שלה, מנודים, החיים מחוץ לכל סדר שהאנושות כוננה, ובשל כך הם מקיימים קשר הדוק יותר עם השמש השולחת את קרניה בשוויון נפש מלכותי על כולנו. לפסולת החברה השתייכו מאז ומתמיד גם שודדי הים, אשר בבלדה הגדולה של ברכט רוכבים אל הגיהינום בצחוק ובשירה, ומעליהם שמים תכולים... כאן מתבלט יסוד מהותי אחר של הליריקה המוקדמת הזו, גאוות השְׁאוֹל היקרה לכל הרפתקניו ומנודיו של ברכט, גאוות האדם החופשי לגמרי, שייכנע רק לאֵימֵי הטבע, ולעולם לא לדאגות היומיום של חיים מהוגנים, שלא לדבר על דאגות גבוהות יותר של נפש מהוגנת. השקפת העולם שברכט נולד איתה.[30]

זהו "ברכט הצעיר", שוויתר על חוויות החורבן בשירתו המוקדמת, שנשקפו מיצירת בני דורו.

> בעולם הזה, שניקה לכאורה את השולחן מכל מה שנקשר לתרבות ולציביליזציה, חש ברכט בבית... אפשר לומר שהניסיון והנטייה הועידו אותו מתחילה להיות אנרכיסט, אבל אי-אפשר לטעון כי נמנה עם אלה שחורבן ומוות כשלעצמם הילכו עליהם קסם, כמו למשל גוטפריד בן בגרמניה, או לואי פרדינן סלין בצרפת.[31]

ואולם, מהשולחן הנקי הזה צומחת כבר "פילוסופיית חיים" מורכבת יותר:

> בהתכחשותו הנלהבת לדת ובשירי ההלל לבעל, אלוהי האדמה, הכרת התודה כמעט מתפוצצת. דָבר, אמר, אינו גדול מן החיים, ושום דבר נוסף אינו ניתן לנו – הכרת תודה כזו בקושי פוגשים, הן בנהייה האופנתית אחרי ניהיליזם והן בתגובת הנגד.[32]

על פי ארנדט מוליך אצל ברכט קו מיוחד מן ההפקרות אל הפוליטיזציה ואל הקומוניזם. היא נזקקת למעין פסיכולוגיה של המשורר, כדי לאפיין את המיוחד לו בתוך השיח שאותו היא מאתרת בביוגרפיה הדורית. גם כאן מצטרף ברכט לשיח קיים, כמובן, אבל ייחודיותו מתגלה באופן שבו הוא "אומר את האמת", כי זהו תפקידו. מכל מקום, החמלה היתה אחת מתשוקותיו של ברכט ואף על פי שניסה להסתירה, היא זו המוליכה אותו אל השירה הפוליטית ואל המפלגה הקומוניסטית:

> תחילה היה הקיום חסר הדאגות, וממנו צמחה התביעה... לנקודת כובד מהימנה, שממנה אפשר יהיה לנווט את דרכנו בעולם, ולצדו של כוח הכבידה הזה התקיימה החמלה, אי היכולת, היצרית באופייה, לסבול את מראה המצוקה אצל אדם זר, ולאכול כאשר האחר גווע. מכאן שההחלטה להתקרב למפלגה הקומוניסטית – בנסיבות של אז – אינה רק מתקבלת על הדעת, אלא כמעט מובנת-מאליה... בתוך כך מילאה תפקיד חשוב העובדה שהמפלגה... עמד לרשותה קאנון של כתבים, שאפשר היה ללמוד אותם... והם התאימו כמקורות לציטוט כמעט כמו המקרא.[33]

---

[30] שם, עמ' 59-60.
[31] שם.
[32] שם, עמ' 63.
[33] שם, עמ' 74-75.

ארנדט ממעטת לדבר על ההשפעה העצומה שהיתה ל"מקורות קלאסיים" על שירתו של ברכט. היא מצמצמת את הקלאסיקה למה שברכט קרא "הקלאסיקונים", כלומר מרקס, אנגלס ולנין. היא ממעטת מאוד בחשיבות "התשוקה הסינית" שלו, כלומר להשפעה הגדולה של התיאטרון הסיני והשירה הסינית על יצירתו כבר בראשית דרכו, ואינה מתעכבת על ההשפעה העזה שהיתה ללשון המקראית על שירתו (מרטין אסלין מקדיש ללשונו המורכבת של ברכט ולהשפעה של המקרא הלותראני פרק חשוב בספרו).[34] היא אינה "חוקרת ספרות", אבל חריפות הבחנתה בולטת כאן: ברכט השתוקק לטקסטים קלאסיים. כמו כל משורר, גם הוא נזקק לקלאסיקה קודמת. בניגוד לבני דורו הגרמנים ולקודמיו, ברכט לא סבל את המסורת על פי גתה (כמה מפורסמת הפארודיה שלו על שיר מפורסם עוד יותר של גתה).[35]

זה היה סוד קסמם השירי של ה"קלאסיקונים" שלו, כלומר מרקס, אנגלס, לנין, בדומה לבלדות הגרמניות, ולשירי הרצח העממיים (מוריטאט). משוררים אינם יכולים לוותר על מקורותיהם הקלאסיים, שום שירה אינה מתחילה מן הראשית. בהקשר הזה מזכירה ארנדט את החוב הגדול של ברכט לפרנסואה ויון (1431-1463), הגנב והשודד, שסיים את חייו, ככל הנראה, על הגרדום. גם השיר "על ב. ב. המסכן" נכתב כעיבוד לשיר של ויון.

ברכט לא מת כפליט ולא כגולה. הוא סיים את חייו במזרח-ברלין, מוקף כבוד, בגרמניה שאליה חזר, במזרחה. על כך מסרבת ארנדט לסלוח לו. כאן היא שוכחת, או מתעלמת, מהביוגרפיה של "הדור האבוד": לא רק קומוניסטים שבו למזרח-ברלין מגלותם במוסקווה או במערב. היא מתעלמת גם מן האופן שבו נראה להם המשטר הקומוניסטי החדש, כמשטר של קרבנות הנאצים (למן ולטר אולבריכט, שעונה במרתפי הגסטאפו אחרי 1933, עד המנהיג האחרון, אריך הונקר, שפעל במחתרת הקומוניסטית בגרמניה הנאצית, נעצר ב-1937 ובילה את שמונה השנים הבאות במחנות ובבתי סוהר). היא לא מחשיבה את מה שנראה לגולים רבים כמין המשך למשטר הנאצי בתוך משטרו המערב-גרמני של קונרד אדנאואר, לא רק מבחינת המנגנונים המשפטיים והתעשייתיים, אלא אפילו במקצת מהמנגנונים הפוליטיים שהדמוקרטיה המערב-גרמנית נשענה עליהם.[36] ואף על פי כן, כיוון שאיני מתכוון להתפלמס עמה, לבטח לא ביחס לטבעו של המשטר המזרח-גרמני, עלינו לקבל את הצעתה וללכת בעקבות מה שהיא מתארת כחייו הנפתלים, עד העונש שספג על חיי השקר שלו: חנק היצירה.

---

[34] Martin Esslin, *Brecht: A Choice of Evils* (Eyre & Spottishwoode, 1959), pp. 91-105.

[35] ברכט, "פיוט על ההבל", מתוך: גלות המשוררים, עמ' 37-33, וראו גם את תרגום השיר המפורסם של גתה "שיר לילה של נודד", שם בעמ' 232.

[36] Reinhard Strecker, *Dr. Hans Globke - Aktenauszüge, Dokumente* (Rütten & Loening, Hamburg, 1961).
האנס גלובקה, אחד האנשים החזקים במפלגה הנוצרית-דמוקרטית, היה משפטן נאצי, שהשתתף בניסוח חוקי נירנברג. ספר זה הוא החיבור הראשון על אודותיו במערב גרמניה.

ג. התופת של ההגמוניה

על חייו המוקדמים של ברכט, ארנדט כמעט שלא כותבת. היא גם לא עוסקת בפריצת הדרך המשמעותית, כשהוצגו מחזות שלו, כולל "בעל", בתיאטרון של מינכן, ולא במעבר שלו ושל חבורתו הדרומית, לברלין. ארנדט מתמקדת בהגירתו מגרמניה ובהפיכת הטרגדיה שלו ושל דורו לשירה גדולה. היא מסתפקת במינימום: בפברואר 1933, לאחר שריפת הרייכסטאג, נמלט מגרמניה, ובסוף אותה שנה השתקע בדנמרק למשך שמונה שנים. ב-1941, עוד לפני המתקפה הגרמנית על בריה"מ, נמלט עם משפחתו, דרך פינלנד, מוסקווה, וּוֶלדיווֹסטוק לקליפורניה. בהוליווד עבד כתסריטאי. שנותיו שם הניבו, מבחינתה, גם את העלאת "חיי גליליאו" על במה בניו יורק, בכיכובו של השחקן הידוע צ'ארלס לוטון (שהשתתף בתרגום). אחר כך נקרא ברכט להעיד לפני ועדת מקארתי. ב-1948, אחרי כישלון "חיי גליליאו", עזב את ארה"ב, לשווייץ, שם עבד על הפקה ראשונה של "אמא קוראז' וילדיה" ושל "אנטיגונה". ארנדט טוענת, ללא כל תיעוד, כי במשך שנתיים ניסה ברכט להשיג מרשויות צבא הכיבוש של בעלות הברית אישור כדי להתאזרח במערב-גרמניה. ורק כאשר הציעה לו מזרח-גרמניה לנהל תיאטרון משלו, נעתר להצעה. ארנדט גם מספרת שהשיג לעצמו דרכון צ'כוסלובקי (עוד לפני שהקומוניסטים השתלטו על צ'כוסלובקיה), אותו היה עליו להמיר עד מהרה בדרכון אוסטרי. היא אומרת כי הוא פתח חשבון בנק שווייצי וחתם על חוזה עם מו"ל מערב-גרמני, זורקמפ (Suhrkamp). את חייו במשטר הדיכוי הסטאליניסטי במזרח-ברלין, הקדיש בעיקר לניהול תיאטרון. היא סבורה שההוויה, כחלק ממשטר הדיכוי הסטאליניסטי, חנקה את יצירתו:

> הפעילות היצירתית שלו הגיעה אל סופה; מיום ליום הלכה ודעכה, אחרי שסוף סוף יכול היה להרגיש בבית. כאן לבטח קלט, אחרי כל השנים, כי שום ציטוט מה"קלאסיקונים" לא יוכל להסביר או להצדיק את מה שהתרחש לנגד עיניו בחיי היום יום. הוא קשר קשרים – אולי רק נקלע אליהם – שבהם שתיקה לבדה היתה פשע, כלומר לא לשבח מדי פעם את המשטר.[37]

עניינה של ארנדט הוא באופן שבו נענש משורר גדול על חטאיו, או על טעויותיו ההיסטוריות, הפוליטיות, המוסריות. מבחינתה, כבר בסוונדבורג, דנמרק, בשנות הגלות הראשונות, במקום שכתב את השיר היפה על המהגרים, "אגדה על התהוות הספר טאו-טה צ'ינג בדרכו של לאו-טסה לגלות", ניכרים הסימנים למה שיקרה לו אחרי המלחמה במזרח-ברלין: אי היכולת לומר את האמת תחנוק את שירתו. לטעמה, הוא כתב בסוונדבורג שירים גרועים משום שצייר לעצמו את מה שהתרחש בגרמניה הנאצית כמלחמת מעמדות. האמת היתה, היא אומרת, שבגרמניה, חייהם של הגרמנים, מכל המעמדות, הלכו והשתפרו בימי השלטון הנאצי. חייהם של היהודים נכחדו בהדרגה, לא של הפרולטריון.

---

[37] ארנדט, *על ברטולט ברכט*, עמ' 87.

אין עדות טובה יותר לעיוורונו מיומניו של ברכט עצמו, שבהם הוא מפרט את "ניתוחיו" הפוליטיים, ומאשר בעצם את מה שארנדט קראה בתוך שיריו בכעס רב. הנה קטע מהיומנים שלו (אותם לא הכירה כשכתבה את החיבור שלה), מן הימים שאחרי הפלישה הגרמנית לפולין:

> למעשה הברית הרוסו-גרמנית מבהירה את העניינים. יש לנו כאן מלחמה בין מדינות אימפריאליסטיות. יש לנו כאן גרמניה כצד התוקפני ומחרחר המלחמה. יש לנו קפיטליזם תוקפני נגד קפיטליזם מתגונן. כוחות המרכז צריכים את המלחמה כדי לכבוש, כוחות המערב צריכים אותה כדי להגן על כיבושיהם. יש מעשים ברבריים כדי לשמר מצב ברברי. ברית-המועצות תוכל להיכנס למלחמה רק מהצד המערבי. זה יהיה מהלך הקשור יותר באינטרסים לאומיים, בדומה להתמוטטות המפלגות הסוציאל-דמוקרטיות במלחמת העולם. זה ייראה יותר כמו מדיניות של כוח, התערבות בסכסוך בין קפיטליסטים במקום התרחקות ממנו (7.9.39).[38]

כדוגמה לשיר גרוע שאינו יכול לתפוש את מה שקורה בגרמניה הנאצית מבעד לרעלת הדוגמות, היא מביאה את השיר "קבורת התועמלן בארון אבץ". וכך היא כותבת:

> התועמלן של ברכט נידון לגורל זה משום שהטיף: "לאכול לשובע/ להישאר יבש בבית/ ולהזין את הילדים"; התוכן בשיר של ברכט אינו תואם את הכותרת; למעשה הוא טוען כי זהו גורלו של כל מי שמביע התנגדות בתוך "מנגנון הייצור", כלומר במנגנון הקפיטליסטי. וזה היה שקר מובהק. למעשה שקר כפול, שכן לא רק שלא נהגו במדינות קפיטליסטיות להרוג מתנגדים ולשלוח את גופותיהם הביתה בארונות חתומים בעופרת, אלא אף גרמניה עצמה, תחת המשטר הנאצי, בשום אופן לא היתה מדינה קפיטליסטית... ובאשר לברכט, הוא הרי נמלט ממדינה שבה כל אחד יכול היה לאכול לשובע, להישאר יבש בביתו ולהזין את ילדיו. זו היתה האמת, ובמשך זמן ממושך סירב ברכט להודות באמת זו, והתוצאה הייתה שורה של שירים גרועים באופן יוצא דופן.[39]

ההגירה ב-1933 והחזרה לתחומי המשטר הקומוניסטי ב-1949, הם שני הקווים התואמים את "חרב הפיפיות" שארנדט מוצאת אצל ברכט. בשנותיו המזרח-גרמניות שכח את מה שכתב שנים רבות קודם לכן:

> ייתכן כי חשב ששירי האודה לסטלין אינם חשובים. וכי לא נכתבו מתוך פחד? וכי לא תמיד האמין, כי כל דבר כמעט מוצדק נוכח אלימות? זו היתה חכמתו של מר קוינר, אשר בכל זאת היה, ב-1930, קצת יותר בררן בבחירת האמצעים ממחַבּרו ברכט עשרים שנה מאוחר יותר... האם שכח ברכט את חכמתו של מר קוינר לעשות את מה שחייבים לעשות, אך בלי לומר "כן"?[40]

אצטט מהסיפור, שאליו מתייחסת ארנדט. הוא חשוב, כי גלומה בו העמדה הברכטיאנית המוקדמת:

> [...] יום אחד, בימים שהתערער שלטון החוק, בא סוכן אל דירתו של מר אֵגֶה שלמד לומר לא, והראה תעודה, שהוצאה בשם האנשים ששלטו בעיר, ובתעודה היה כתוב שכל דירה שיציג בה את כף רגלו תהיה שלו; וגם כל מאכל שידרוש יהיה שלו; וגם כל איש שיראה יהיה חייב לשרתו.
> התיישב הסוכן על כיסא, דרש אוכל, התרחץ, שכב במיטה, ולפני שנרדם שאל בפנים מסובים אל הקיר: 'האם תשרת אותי?'
> מר אגה כיסה אותו בשמיכה, גירש את הזבובים, השגיח על שנתו וכביום הזה, כך ציית לו שבע שנים. ואולם, בכל מה שעשה למענו היה דבר אחד שנשמר היטב מלעשותו: הוא לא אמר מלה אחת. והנה נקפו שבע שנים והסוכן שמן מרוב אכילה ושינה ומתן פקודות, ומת.

---

[38] ברטולט ברכט, "יומנים: תחילת המלחמה", *מטעם*. מגרמנית: דניאל רוזנברג. גיליון מס' 27, 2011, עמ' 61.
[39] ארנדט, *על ברטולט ברכט*, עמ' 83-84.
[40] שם, עמ' 26.

> אז עטף אותו מר אגה בשמיכה המרופטת, גרר אותו אל מחוץ לבית, רחץ את המיטה, סייד את הקירות, נשם לרווחה וענה: 'לא'. [41]

ארנדט סבורה שקוינר, בן דמותו של ברכט בסדרות הסיפורים הללו, זה שבציטוט למעלה מספר לשומעיו את המעשה במר אגה, טבע בתוך משטר הרשע הסטליניסטי. המאמץ שלה הוא לקרוא את השקר החונק את המשורר. היא חוזרת אמנם על טענה שגם עורכי המסה שלה על ברכט, בגרסתה הגרמנית, זו שלתרגומה אני מפנה מדי פעם, בהערותיהם, מתקשים לאשש: שברכט כתב שירי אודה לסטלין. ובכן, הוא לא כתב. אפילו לא אוֹדָה אחת, לא בשנות ה-30, לא בזמן מלחמת העולם השנייה, ולא בעת ישיבתו במזרח-ברלין. על כך עמד ג'ון וילט, מי שתירגם את שירי ברכט, השתתף בתרגום מחזותיו וערך את התרגומים במהדורה הבריטית.[42] בוויכוח שלו עם ארנדט, מציין וילט ועוד, ולדעתי, בצדק, כי ארנדט התעלמה מכמה הֶקשרים דוריים. נניח לוויכוחים שלו איתה על מראי מקום. וילט, בנוסף להכחשת העובדה שעליה היא נשענת, טוען:

> אין חולק על כך שברכט תמך במשך שנים בסטלין, אף על פי שיש רק שלושה מקרים (רק אחד מהם לא פורסם בחייו), שבהם עשה כן בדפוס ותחת שמו. מכל מקום, לדעתי, גברת ארנדט קצרת רואי מדי לגבי טבעו של 'שבח' כזה. המונח 'שימושי' היה באמת מחווה מצד אדם ביקורתי מאוד כמו ברכט, אבל לא היה זה בלתי-ראוי, וצריך להשוותו, לא עם המונחים שגברת ארנדט היתה רוצה שברכט ישתמש בהם ביחס לסטלין, אלא עם המונחים שמשוררים אחרים כמו קורט בֶּכֶר [קומוניסט מזרח-גרמני. י.ל], פול אֶלוּאָר, פאבלו נֶרוּדָה וניקולאס גִילֶן (כפתיחה) השתמשו בהם. כל זה, יחד עם פולחן סטלין הסובייטי, מאותם ימים, הם קנה המידה לחנופה אל סטלין, חשבתי לעצמי, ולא הטווח האידיוסינקרטי של מחמאות רוטנות מצד ברכט.[43]

להט הניסיון של וילט להתפלמס, במשך שנים, עם ארנדט, יכול ללמד משהו על הזמנים המשתנים. המכתב שלו במוסף הספרותי של הטיימס (TLS), התפרסם בשנות השיא של "השמאל החדש" וההפגנות נגד מלחמת וייטנאם. כתבי ברכט התפרסמו כבר באנגלית, בהדרגה, כאמור, גם בהנהגתו שלו, ובאמת מה שכותב וילט על ברכט והתבטאויותיו בנוגע לסטלין נשמע סביר וחשוב. ארנדט עצמה לא היתה אנטי-קומוניסטית, והיא אפילו פרסמה ב-1953 חיבור אמיץ וחשוב בשיאה של המלחמה הקרה, תחת הכותרת "הקומוניסטים לשעבר", שבו תקפה בחריפות את האנטי-קומוניזם האמריקאי. עמדתה ביחס לברכט שיקפה, בלי שום ספק, את מה שדרשה מגרמנים אחרי מלחמת העולם השנייה: לא להזדהות עם הקומוניזם משום שההבדל בין סטלין להיטלר קטן משהיה מקובל לחשוב מיד לאחר מלחמת העולם השנייה. את זה אפשר להבין גם מהמסה שכתבה על ברכט.

---

[41] ברטולט ברכט, *סיפורי מר קוינר*. מגרמנית: אילנה המרמן (תל-אביב: הוצאת עם עובד, 2005), עמ' 13-14.
[42] ראוי אולי לצטט את מי ש"רדף" במשך שנים את המסה הזו של ארנדט (בגרסתה האנגלית), ג'ון וילט. הנה מקום אחד, שבו סיכם את טעויותיה: "1. היא לא זיהתה אף אודה, שלא לדבר על אודות, לסטלין; 2. היא לא מצאה בכתביו שום דברי שבח לפשעיו של סטלין". ראו:
John Willett, "Brecht, Stalin and Hannah Arendt", *Brecht in Context* (Methuen, London, 1998), p. 215.
[43] Willett, Ibid., p. 217.

ארנדט מתייחסת כמה פעמים לספרו ה"אלגורי" של ברכט *מה-טי*, שהתפרסם רק אחרי מותו. זהו ספר מימרות "סיני", מעין מאזן מהפכני משלו במזרח-ברלין השמרנית. מה-טי הוא בן דמותו של ברכט. ארנדט מקדישה כמה הערות לחיבור הזה, שהופיע רק בגרמנית. מי שהרחיב את הכתיבה על הספר הזה היה פרדריק ג'יימסון. לענייננו, הוא כותב בפתח ספרו: "במקום לגנות את פולחן האישיות, שלא יכול היה לגרום לו אלא בחילה, הציע ברכט להעלות על נס את ה'שימושיות' של סטלין (משהו שלא רק טרוצקי ומאו טסה טונג, אלא אפילו רוזוולט היו שמחים לעשותו)".[44] ג'יימסון מתעקש לאתר בעמדה של ברכט את עמדתו של מר קוינר (ספר מוקדם בקריירה של ברכט), זה קוינר שהלך לאיבוד במזרח גרמניה, לטענתה של ארנדט.

ואפשר אולי להוסיף עוד הערה לזמן הזה: המזרח-גרמנים שנאו את הקומוניזם ואהבו את ברכט. הוא לא נתפש אצלם כחלק מהדיקטטורה. ובכל זאת, במקום להתמקח על המקומות שבהם נחפזה ארנדט, ברוח שנות ה-50 בארה"ב, לזהות מחזאי החי מבחירה במזרח-ברלין עם מי שלא יכול היה אלא לכתוב דברי שבח לסטלין, די אם נסתפק במה שכתבה על חטאיו, כמו שהיא תפשה אותם:

> אפשר להשאיר מחוץ לדיון את פנייתו של ברכט אל הקומוניזם בשנות ה-20. גם בראשית שנות ה-30 לא היתה זו עדיין יותר מטעות. מכל מקום, זה נכון לגבי כל אלה שלא ידעו הרבה על הפעילות האמיתית של המפלגה ובקושי יכלו לשער עד כמה סטלין כבר הפך את מנגנון המפלגה לכלי של משטר טוטליטרי... בזמן משפטי מוסקבה, בעוד חבריו יושבים על ספסל הנאשמים, נותר נאמן למפלגה ללא סייג, לכל הפחות כלפי חוץ... או שהעמיד פנים כאילו לא ידע דבר על מעורבות הרוסים במלחמת האזרחים בספרד, שאותה ניצל סטלין כדי לטבוח את מתנגדיו בתוך המפלגה ומחוצה לה. גם כשנחתמה ברית סטלין-היטלר לא התבטא ולא גדע את קשריו עם המפלגה.[45]

אלה הם שרידים מהממד ה"אוטוביוגרפי" בכתיבתה של ארנדט. בליכר שלה התנתק בשנים ההן, שנות ה-30, מהמפלגה הקומוניסטית, כך גם גולים אחרים, חברי המפלגה הקומוניסטית ואוהדיה, שלא עמדו בהסכם ריבנטרופ-מולוטוב. כך או כך, לשתיקה של ברכט, בשנים ההן, היא יכולה לסלוח. נראה כאילו בשנות ה-30 החטא עדיין לא כבד. ברכט בגלות, מנותק מארצו ומהקהילה האינטלקטואלית שלו. אילו היה החטא כבד באמת, היה נענש כבר אז, כלומר שירתו היתה נחנקת לגמרי, כך אפשר להבין מדרך הדיון שלה. עונש ההשתתקות בא כאשר השתקע במזרח-ברלין. "שם נאלץ לחזות מדי יום ביומו במשמעות האמיתית של עם שנקלע לדיקטטורה קומוניסטית, מוטבעת בחותמו של סטלין". ובהמשך: "המחיר היחיד שנאלץ לשלם היה ההכרח לראות סביבו דברים שעד

---

[44] Fredric Jameson, *Brecht and Method* (Verso, London, New York, 1998), p. 1.
ג'יימסון מקדיש חלק ניכר מספרו לחוויה הסינית של ברכט, מאז ימי ברלין ה"עליזים" שלו בשנות ויימאר ועד סוף חייו.

[45] ארנדט, *על ברטולט ברכט*, עמ' 30-31.

עתה נהג רק לציירם בעיני רוחו כדי לעבד אותם בצורה כזו או אחרת. התוצאה היתה שאפילו לא מחזה חדש ואפילו לא שיר גדול נכתבו עוד".[46]

הבה נסכם: בן 35 היה ברכט כאשר החלו נדודיו כ"מנודה", ועכשיו, בן 51, הגיע למזרח-ברלין וזכה סוף סוף בפעם הראשונה מאז החלה הקריירה שלו כמחזאי, בלהקה משלו, ה"ברלינר אנסמבל". מחזותיו, ששכבו בלא מציגים, מאז שנות ה-30, זכו סוף סוף בברכט הבמאי ובעל שיטת משחק חדשה. מאז העלה את "אמא קוראז'", הוא החל לכתוב "מודלים" לתיאטרון, שכללו הרחבה גדולה של המושג "הוראות בימוי". המודלים הללו היו אמורים, באופן די "סמכותני", לפקח על בימוי המחזות, מעבר לשליטה של ברכט עצמו בהפקה המקורית. הם נמכרו עם זכויות תרגום או זכויות הפקה כחלק מעסקת חבילה עם הרוכשים, ואפילו המוזיקה המקורית חייבה את רוכשי הזכויות.[47] לבד מדיון במידת ההשפעה של המודלים הללו על המשחק הברכטיאני ועל "אפקט הניכור" של התפאורה והמוזיקה, המודלים הללו הם מסמכים מרתקים להבנת ההדרכה של השחקנים, והרחבה אסתטית נפלאה של המחזות.

מחזות חדשים כמעט לא כתב. הוא עיבד מהקלאסיקה האירופית ("דון ז'ואן" מאת מולייר, למשל) והגרמנית: החל מ"אנטיגונה" בתרגום הישן והיפה של הלדרלין, עם כמה מפנים פוליטיים, מעשי ידיו של ברכט, דרך העיבוד ל"האומֶן" (מאת יאקוב לנץ), עד ל"ז'אן ד'ארק" מאת הסופרת (היהודייה, הקומוניסטית), שפעלה במזרח-גרמניה, אנה זגרס.

היה משהו "הגמוני" בכתיבת המודלים שלו, בניהול התיאטרון, בתמיכה במשטר, בהצדקות שהעניק לניצני הדיכוי. הוא באמת האמין בבנייה החדשה שהיה שותף לה, קיבל על עצמו אחריות ל"תרבות הגרמנית" בתוך ההריסות וכתב הרבה בשיריו וביומניו על ההריסות הללו. וכל כמה שאפשר לחשוד בנסיגתו אל הקלאסיקה, כדי לא להתמודד עם ההווה הסטליניסטי, וכל כמה שאפשר לראות איך היה מעין שר-תרבות בתחומי פעילותו, הנה קטע מיומניו ממזרח-ברלין, שיכול להעיד עד כמה החלה להעסיק אותו הקלאסיקה הגרמנית:

> יש לגרמנים מעט יצירות לרפרטואר, כלומר יצירות היכולות להיות מבוצעות כמעט בכל עת בהיותן כאלו המטפלות בנושאים כה אוניברסאליים שניתנת לתיאטרון הזדמנות להציג את האמנויות בצורה הכללית ביותר. למעשה יש רק "פאוסט". חוץ מזה נוטים לדבוק באופרה ובשייקספיר. מבין היצירות שלי רק "אופרה בגרוש" ו"מעגל הגיר" נושאות את האופי הזה (9.11.49).[48]

---

[46] שם, עמ' 30.

[47] ההסדר הזה לכאורה עוד קיים, אלא כשמתה בתו של ברכט, ברברה ברכט-שאל, ב-2015, נראה כי הגיע לקצו. בתו של ברכט הורידה בשנה האחרונה לחייה, באמצעות בית משפט, את הפקתו הססגונית של פרנק קסטורף, "בעל". היא טענה שהמחזה חרג הרבה מעבר למה שהוסכם בחוזה, ובית המשפט קיבל את עמדתה. מכיוון שזכויות המשפחה על המחזות יפקעו ב-2026 שאלתי את בתה, הבמאית יוהאנה שאל, נכדתם של ברכט והלנה וייגל, מה בדעתה לעשות בעתיד, ונראה היה מתשובתה כי ההקפדה של האם – כלומר, אפילו על הנאמנות הטקסטואלית – תתרופף עוד יותר, אפילו בתחומי הבמה הגרמנית.

[48] ברטולט ברכט, "יומנים: תחילת המלחמה", *מטעם: ספר ברכט*. מגרמנית: דניאל רוזנברג, גיליון מס' 27, 2011, עמ' 88.

אין זה כתב הגנה על ברכט מפני ההאשמות של ארנדט ושל אחרים, אלא ניסיון להעניק עוד כמה זוויות והקשרים לדיבור של ארנדט על החטא – הפעילות במדינת השטאזי – ועונשו.

ד. המחילה

ברכט המשורר נענש על חטא הסטליניזם שלו. הוא הפסיק לכתוב. כתב רע. השירה בגדה בו משום שבגד בייעודו, כדברי ארנדט: "הפעילות היצירתית שלו הגיעה אל סופה; מיום ליום הלכה ודעכה, אחרי שסוף סוף יכול היה להרגיש בבית. כאן לבטח קלט, אחרי כל השנים, כי שום ציטוט מה'קלאסיקונים' לא יוכל להסביר או להצדיק את מה שהתרחש לנגד עיניו בחיי היום יום. הוא קשר קשרים... שבהם שתיקה לבדה היתה פשע".[49] ארנדט מתפתה לתאר את גורלו של ברכט במונחים של טרגדיה. הוא בז למשוררים שהציבו את עצמם מחוץ לממשות. הוא רצה להיות בלב החיים. הוא רצה להיות משורר שמשפיע. ובכן, במזרח ברלין השפיע אבל המחיר היה שתיקה: הוא כתב מעט ולא כתב מחזות חדשים.

בסופו של דבר סולחת ארנדט לברכט על חטאיו. היא מודה שגם לעזרא פאונד וחטאיו, החמורים הרבה יותר מבחינתה – שידורים אנטישמיים באנגלית, בזמן מלחמת העולם השנייה, מתחנות השידור הפאשיסטיות של איטליה – סלחו בארה"ב, מולדתו. ההליך אצל פאונד היה פשוט. הממשל האמריקאי נמנע מהאשמתו בבגידה, אבל לצורך כך נקבע כי יש ספק ביחס לבגרותו הנפשית והוא אושפז. בכך לא נגמרה המחילה. ועדה של משוררים הכריעה בעניין באופן ציבורי: ב-1948 קיבל את הפרס לשירה "היפה ביותר". כך מפרשת ארנדט, הפילוסופית, את האירוע:

> ועדת המשוררים לא עסקה בהשקפותיו הפוליטיות ולא בשיגעון; רק המשורר עניין אותה; התנהגותו של האזרח לא עניינה את השופטים בפרס. ומאחר שהם עצמם היו משוררים, סביר כי חשבו כמו גתה: 'משוררים אינם חוטאים בחומרה'; אין צורך לקחת את חטאיהם ברצינות, אי-אפשר לשפוט אותם כפי ששופטים אחרים.[50]

את העניין הזה מפתחת ארנדט בכמה מן הפסקאות היפות ביותר במסה שלה:

> שורותיו של גתה מתכוונות לחטאים אחרים, לא פוליטיים, שעליהם גם ברכט מדבר בהזדמנויות שונות, כאשר, למשל, הוא מסביר לנשותיו: 'הִנֵּה לִפְנֵיכֶן אֶחָד, שֶׁאִי אֶפְשָׁר עָלָיו לִבְנוֹת', והוא, כמובן, ידע כי אין דבר שנשים מעריכות יותר בגברים, מאשר האפשרות לסמוך עליהם, זו בדיוק התכונה שממנה יש למשוררים הכי מעט להציע. הם אינם יכולים להרשות לעצמם את המעלה הזאת של "הגרביטציה", שהרי כוח הכבידה הוא בדיוק מה שהם מנסים לאתגר במעופם. הם אינם יכולים לקשור את עצמם, ואסור לצפות מהם לכל כך הרבה אחריות בענייני היום-יום כפי שמצפים מאנשים אחרים.[51]

הביוגרפית של ארנדט מקפידה לצטט את האופן, שבו פוטרת ארנדט את ברכט מ"אשמת" אי הנאמנות לנשותיו. היא מצטטת דווקא את המסה הזאת, את הפסקה שהבאתי כאן, כאשר היא

---

[49] ארנדט, *על ברטולט ברכט*, עמ' 88.
[50] שם, עמ' 23.
[51] שם.

מדברת על יחסיו של בליכר עם נשים אחרות. כל כמה שהדברים הבאים נושאים אופי מציצני, אני מבקש לצטט אותם, משום שלארנדט יש בעצם מה להגיד על התחום הצר שבין הרכילות על המשורר לחיטוט הרכילאי בשירתו. "בליכר תמיד הבהיר לאשתו שהוא היה נאמן לה בדרכו שלו. לחנה ארנדט לא היה קל לקבל את הדרך הזאת... אך בדומה לרוב חברי השבט, היתה חנה ארנדט ברלינאית ויימרית בכל הנוגע להליכות החברה שלה. היא לא הגדירה את הנאמנות בהגדרה צרת אופק, בקשרי נישואין. היא העניקה וציפתה לקבל – וקיבלה – נאמנות משולבת בשוויון הנפש הברלינאי, *Gleichgültigkeit*. היא עצמה תיארה אותה במסה על הברלינאי ברטולט ברכט". לא היה ראוי להתעכב על הרכילות הזאת, אלמלא נמלאה ארנדט חדווה נוכח עליצותו, קלות דעת והא-מוראלית של המשורר.

כך או כך, ארנדט מותחת קו ברור בין מה שעשה פאונד בחייו הפומביים למה שעשה ברכט במעשיו הפומביים, כאשר שב למזרח-ברלין. כיוון שהיא אינה מפרידה בין המשורר לשירתו, אלא בין האזרח למשורר ושירתו, היא גם מצליחה להבהיר את קלות הדעת שלה ביחס, למשל, לפוריטניות האמריקאית: "אין דבר מגוחך יותר מהניסיון להטיף מוסר למשוררים, או לתת להם הוראות... למזלנו ולמזלם של המשוררים, העניין גם מיותר לגמרי, שכן במקרה זה אנו יכולים בשקט להעז ולהשעות את אמות המידה היומיומיות שלנו בשאלות מוסריות, שהן כל דבר, ובכל זאת יציבות אין הן... אמת המידה היחידה, שעל פיה אפשר לשפוט את התנהגותו האישית של המשורר היא שירתו."[52]

אנסה להסביר: את המוני התחומים האינטימיים (שכול, אהבה, מין, גוף, צחוק, שמיים, פריחה, קור, מחלה וכו') דורסת יום יום הלשון הממוסדת או העולם הקלישאי, שכופה עלינו תעשיית המלים: פרסומות, עיתונות, מערכת חינוך, טלוויזיה, קולנוע זול ועוד. רק המשורר מסוגל להעניק חציצה בין הלשון הזאת, כמו שהיא מופעלת עלינו, לבין עולמנו האינטימי, הלא-לשוני, האילם, במקרה הטוב. בני אדם קוראים שירה "לעצמם", אחרי שהתנסחה כמחשבה של משורר, ורק אחר כך היא הופכת גם למחשבתם-שלהם, בדרך נס כמעט, הודות למי שארנדט, בעקבות גתה מכנה "אלה שחוק אפולו חל עליהם". השיר מנסח לקוראים משהו שלא היה להם בהיר, ברור או אפילו ידוע להם עד לקריאה, אולי רק הרגשה בלי מלים, משהו גולמי שהשיר העניק לו צורה, דיבור שאינו קלישאה.

רק המשורר, בניגוד למעצבי התודעה המילוליים האחרים, ניגש אל המקום הזה, אל הלא-מילולי, ומעניק לו מלים. זכות הכניסה של המשורר לחיים האינטימיים של הקוראים מושגת באמצעות

[52] שם, עמ' 26.

החריגה מהנורמות. רק הוא עובר מהחברתי אל האינטימי, כאילו לא היו דלת וחלון ווילון בבית שבו השיר נקרא. האם חוזרת כאן ארנדט לעולם השירה הרומנטית שהעסיק אותה מנעוריה? ייתכן. לכן: "המשוררים...עוד משחר הימים עוררו כעס רב, ואפלטון, שכמעט מכל עמוד ביצירתו נשמע עדיין קול המשורר...לא היה כלל הראשון לבקרם".[53] ואולם, דווקא משום כך יש לארנדט תביעות חמורות מהמשורר כאזרח, שעמדותיו תהיינה מוסריות.

מתוך המונחים של גתה על המשוררים והשירה, היא מציעה מחילה. ברכט היה כועס על המחילה הזאת, היא אומרת, שהרי לא רצה להישפט כמשורר, אלא כאחד האדם. ואולם, בניגוד לאינטלקטואלים, כותבת ארנדט, משוררים נענשים, בדרך ששום אדם אחר אינו נענש. אקדמאים ואינטלקטואלים יכולים לשקר ולא להיענש. כאשר משורר משקר, הוא נענש במות השירה שלו:

> משימתו של המשורר היא לטבוע את המלים שאנו חיים לאורן... אינטלקטואלים או אנשי רוח אינם נענשים על חטאיהם באבדן כישרון. שום אל לא רכן על עריסתם; שום אל לא יבוא לנקום. דברים רבים מותרים לשור, אבל לא ליופיטר, או מוטב, משוררים זוכים לברכת אפולו.[54]

* תרגומו של יצחק לאור ל"אדם הוא אדם" מאת ברכט ראה אור ב-2016 בהוצאת הקיבוץ המאוחד.

---

[53] שם, עמ' 22.
[54] שם, עמ' 94.