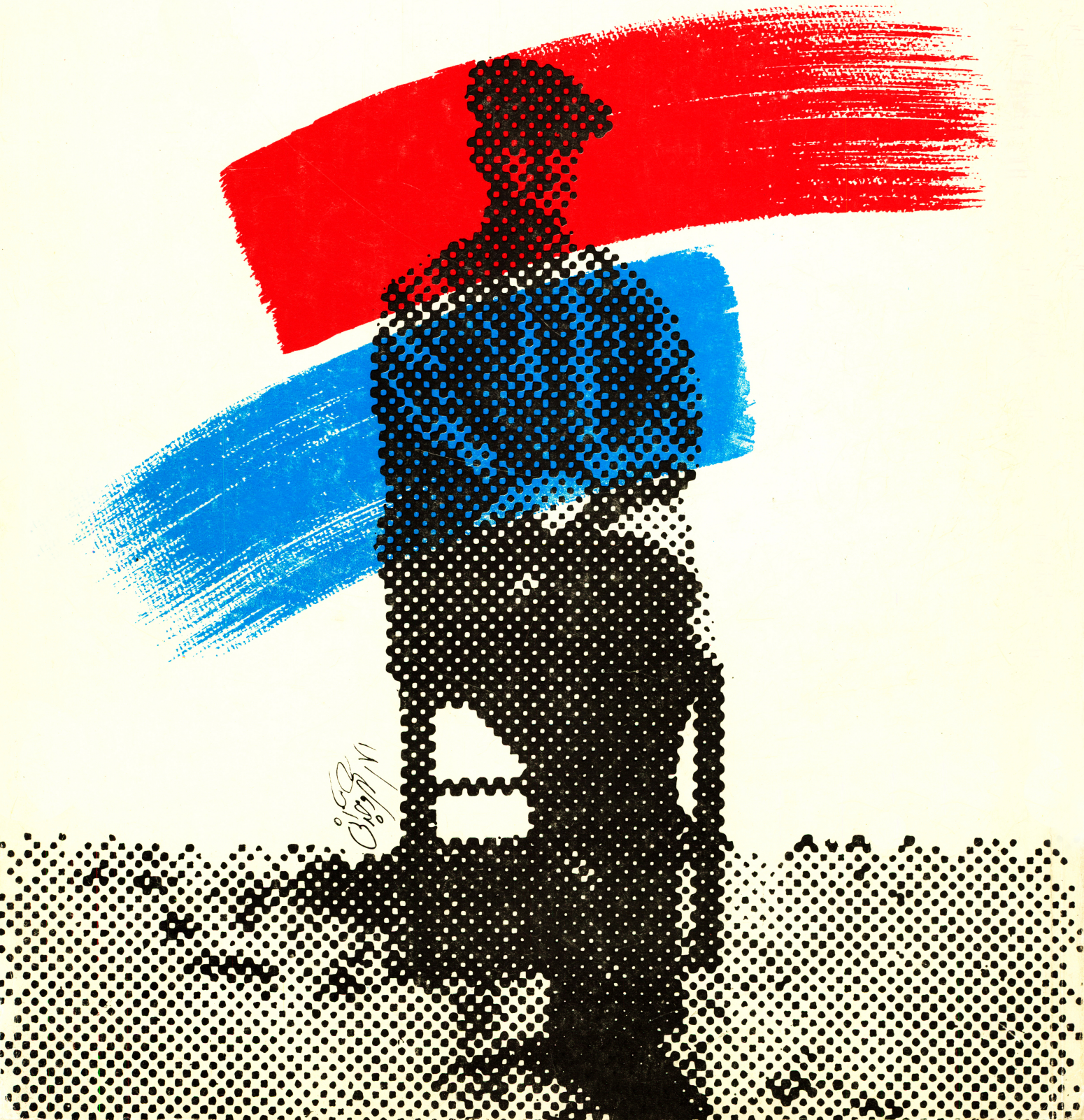
زندگی بر تولت برشت

پیشگفتار ماکس فریش و پی‌گفتار ورنر هشت همراه با تصاویر

ترجمهٔ جاهد جهانشاهی



این کتاب ترجمه‌ای است از:

BRECHT

Sein Leben in Bildern und Texten
Mit einem Vorwort von Max Frisch
Herausgegeben von Werner Hecht

insel taschenbuch 1122
Erste Auflage 1988
Insel Verlag Frankfurt am Main

زندگی برتولت برشت

پیشگفتار ماکس فریش و پی‌گفتار ورنر هشت همراه با تصاویر

ترجمهٔ جاهد جهانشاهی

77

Namayesh Publisher

The Center of Dramatic Arts

1992 -**Tehran**

Vahdat Hall–Hafez st-P.o.B. 11334–Tel 677269

نمایش ۷۷

انتشارات نمایش

مرکز هنرهای نمایشی ـ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

برشت

نوشته: ورنرهشت

ترجمه: جاهد جهانشاهی

طرح روی جلد: محمد وجدانی

چاپ اول ۱۳۷۱/ ۲۰۰۰ نسخه

حروفچینی : پیشگام ــ لیتوگرافی: طوس ــ چاپ: سعیدنو

باشگاه ادبیات

پیشگفتار

ماکس فریش: مردی بنام برشت

آپارتمانی که برشت دریافت کرد در زیر شیروانی یک خانهٔ قدیمی مشجر واقع شده بود. ما در مطبخ، جایی که همسرش قابلیت‌های ناشناخته خود را رو می‌کرد، یا در راهرو که کف‌پوش نامناسبی همچون تمام منزل داشت ـ چیزی تحریک‌کننده و گذرا ـ غذا می‌خوریم، بعد راهی زیر شیروانی دیگر با دیوارهای شن‌پاشی شدیم، طوری که برای عبور از زیر طناب رختهای شسته، بایستی کمی کمر خم می‌کردیم. و برای نوشیدن قهوهٔ تلخ سرانجام از اطاق کار او که پنجره‌ای زیبا بسوی دریا و کوههای آلپ داشت سر درآوردیم، که البته این پنجره توجه برشت را بخود جلب نمی‌کند، او هم پنجره را زیبا می‌یابد، بدین دلیل که باعث روشنایی است. اطاق شباهتی به کارگاه دارد: ماشین تحریر، صفحات کاغذ، قیچی، جعبه‌های کتاب، و روزنامه‌ها روی مبل جای گرفته‌اند، داخلی، انگلیسی، آلمانی، امریکایی، هراز گاهی بخشی از روزنامه‌ها جدا می‌شود و درون پرونده‌ای جای می‌گیرد. روی میز بزرگ چسب با قلم‌مو، عکسهای فراوان، تصاویر صحنه از اجرائی در نیویورک را می‌بینیم، برشت از «لافتون» تعریف می‌کند، در فاصله‌ای کتابها، کتابهایی که به کار کنونی تعلق دارند، مکاتبات «گوته» و «شیللر»، برخی از آنها که به موضوع در اماتیک و حماسه مربوط می‌شود، او رو می‌خواند. آن طرف‌تر رادیویی جا گرفته، جعبهٔ سیگار برگ، مبل‌ها، انسان را وا می‌دارد تا سیخ بنشیند، جای‌سیگاری را روی کف زمین از چوب صنوبر قرار می‌دهم. روی دیوار روبرو یک اثر نقاشی چینی که جمع می‌شود، ولی اکنون بازاست، آویخته‌اند. وسایل جملگی طوری هستند که طی ۴۸ ساعت می‌توان براه افتاد. همه‌چیز آشکار.

سپس موقع آن می‌شود که راه بیافتم. برشت کپی و دیگ شیر را بر می‌دارد و دیگ را باید جلو در خانه قرار دهد. برشت بشکلی بس نادر بی‌حوصله است، به حرکات و اشارات بسنده می‌کند، و بعد احترامی از صمیم قلب. اگر دوچرخه همراهم نباشد تا ایستگاه راه آهن همراهیم می‌کند، منتظر می‌ماند تا سوار شوم. مختصر دستی تکان می‌دهد، و سپس دستش را پنهان می‌کند، بی‌آنکه کلاهش را بردارد. با گامهای نه چندان بلند ولی نرم، بی‌آنکه توجه مردم را به خود جلب کند سریع ایستگاه راه آهن را ترک می‌کند برای این که جلب توجه نکند کمتر دستهایش را تکان می‌دهد و همواره با سری خمیده کپی را تا روی پیشانی می‌کشد، گویی می‌خواهد سیمای خود را پنهان کند، نیمی شریک جرم و نیم دیگر خجالتی. اگر او را همینطور نظاره کنیم بی‌شباهت به یک کارگر نیست، کارگر فلزات، ولی برای کارگر بودن فاقد نیروی جسمانی است، خیلی ظریف، و بسیار هوشیارتر از آن که یک روستایی باشد. بطورکلی برای بومی بودن خیلی پرتحرک است. پنهان و هشیار، یک فراری که راه‌آهن‌های بیشماری را ترک گفته، و خیلی محجوب برای مردی جهانی، خیلی آگاه برای آموزش دادن و بسیار دانا، تا ترسی بخود راه ندهد، یک بی‌وطن، مردی با اجازهٔ اقامتهای محدود. یک عابر عصر ما، مردی بنام برشت، یک فیزیکدان، یک شاعر بدون کندر...

برشت در جمع اشخاصی که شناختی از آنها نداشت ـ اغلب آنها را جوانان تشکیل می‌دادند و همه در خانهٔ برشت ملاقات می‌کردند و بندرت در رستوران قرار می‌گذاشتند، جایی که افراد غیر مجاز نیز می‌توانستند به گفته‌ها گوش فرا دهند ـ دوست داشت یکی از کم حرف‌ترین آنهایی باشد که مقدم بر همه سر صحبت را باز می‌کرد: مشکل حساس گردهم‌آیی‌های کوچک، ولی نه مشکل اصلی، بدون سرور و شادی، همواره موضوعی مرکز صحبت‌ها قرار می‌گرفت. من بخاطر نمی‌آورم که برشت شروع به تعریف کرده باشد. برای دادن مواد خام چندان رغبتی از خود نشان نمی‌داد. موضوع را به درازا نمی‌کشاند و دست‌کم با گفتن لطیفه صحبت را جمع و جور می‌کرد و اگر لطیفه‌ای را برای بار اول تعریف می‌کرد می‌کوشید تا کامل تعریف کند، خیلی بندرت برای ترسیم مطلبی احساس نیاز می‌کرد. برشت اشعار افسانه‌ای می‌سرود و با کشفیات همگام می‌شد، ولی من هرگز به یاد ندارم که غرق در شوخی‌ها گشته و سقوط کند و وقت به بطالت بگذراند، ولی آنچه را که سرایندگان اشعار افسانه‌ای نمی‌توانستند، او می‌توانست: گوش دادن با حالتی تشویق‌گرانه و دور از حسدورزی، تا جایی که مطلبی گزارش می‌شد نیازی نمی‌دید چیزی بگوید و یا ابداً چیزی نمی‌گفت: انتقاد او از موارد به بیان‌کنندهٔ موضوع بر می‌گشت. شنوندگان بیش از این که به سخنرانی گوش دهند، به‌برشت شنونده دقت می‌کردند.

ناگهان در دیدار بعدی باز چهرهٔ او حالت زندانیان را تداعی می‌کرد: چشمان گرد و کوچک در جایی از صورت مسطح، همچون پرنده‌ای با گردن برهنه. با این وصف می‌توانست خیلی سرزنده باشد. چهره‌ای وحشت‌زا: اگر انسان برشت را نمی‌شناخت شاید چهره‌ای نچسب، کپی و ژاکت: گویی از «دسو» گناهکار به عاریت گرفته است، و تنها سیگار برگ را با اصالت روشن می‌کرد. یک ساکن اردوگاه با سیگار برگ، بایستی یکی شال گردن ضخیمی به او هدیه می‌کرد. دهانش تقریباً فاقد لب بود، انسانی تمیز، که فقط ریشش را اصلاح نکرده بود، نه ولگرد بود و نه آس وپاس. فقط خاکستری. بنظر می‌رسید اصلاح موی سر او حرکتی بر علیه شپش‌ها است، یا نوعی بی‌احترامی، که بر وی روا داشته‌اند. راه رفتن او: شانه‌های آویزان. سر او کوچک جلوه می‌کرد. کوچکترین شباهتی به کاردینال و کارگر نداشت. بطورکلی برشت هیچ‌وقت شباهتی به کارگر نداشت، این اشتباهی بود که از لباسهایش ناشی می‌شد، این «کاسپارنهر» بود که بیشتر به صنعتگران یا نجاران شبیه بود: با کله‌ای که بیشتر می‌توانست به اندازهٔ پایه‌های کلیسای رومی باشد تا یک کاردینال قابل رؤیت. ولی اکنون همانطوری که گفتیم، کاردینالی در بین نبود، و انسان کنار برشت راه می‌رفت و او مثل آدمی علیل دستپاچه بنظر می‌رسید. از چیزی شکوه نمی‌کرد، برعکس. برای شهرت «گیزه» تلاش می‌کرد. ما در کافه شرق که امروزه دیگر وجود خارجی ندارد، روبروی میز خالی مهمانان دایمی، با آرایش دانشجویی و پایگاهی نامطمئن، غذا خوردیم، به حال یک بازیگر چه فرق می‌کند؟ انسان فکر می‌کرد گویی برشت هرگز یک سطر هم در این مورد ننوشته است. او وقت داشت و حوصله برای صحبت، هنگام صحبت هشیار بود و سرزنده، ورای یک معلول، و افکاری روشن. باز در خیابان بود که دوباره چنان راه می‌رفت که حس ترحم ما را بر می‌انگیخت، چون علیلی کپی خاکستری را تا روی پیشانی می‌کشید. و مقدم بر همه گلوی او: چقدر برهنه بود. او سریع رفت ولی دستهایش همراهی نمی‌کردند. ژاکت خاکستری مزرعه داران: انگار پس مانده لباسها را بطور تشریفاتی به تن او کرده‌اند، و فقط بسته خودکارهایی که در جیب بالای خود حمل می‌کرد خصوصی بشمار می‌رفت، سیگارهای برگ واجب و ضروری بودند و دیگر این که نمی‌دانست با دستهای خود چه کند، لذا همچون چیزی مسطح آنها را درون جیب‌هایش فرو می‌برد.

۱۸۸۸. گوته در سن ۵۶ سالگی، درگذشت. مارکس پنج سال پیش در گذشته است. انگلس ۶۸ ساله مشغول نوشتن کتاب «لودویگ فویرباخ و گذر از فلسفه کلاسیک آلمان» است. نیچه چهل و چهار ساله «میل به قدرت» را می‌نویسد. ویلهلم اول امپراطور آلمان در ۹۲ سالگی به خواب ابدی فرو می‌رود، پسر و جانشین او فریدریش سوم در همان سال سر بر خاک می‌کشد. گاندی ۱۹ ساله است، تولستوی ۶۵، گورکی ۲۰ ساله و لنین و روزالوگزامبورک ۱۸ ساله. توماس‌مان و راینر ماریاریلکه ۱۳، استالین ۱۹ ساله و هیتلر در ۱۸۸۹ زاده شد. در سال‌های نهایی قرن گذشته، کتابهای «داستایفسکی» «تورگنیف» «فلاوبر» «فونتان» «کلر» «امیل زولا» در دسترس عموم است و برای خرید آنها علاقمندان صف‌های طولانی می‌بندند و نمایشنامه‌های «ایبسن» «استریندبرگ» «هاوپتمن» و «چخوف» صحنهٔ تئاترهای اروپا را بخود اختصاص داده‌اند. ۱۸۹۰ برای اولین بار روز اول ماه مه جشن گرفته می‌شود. سندیکاها پدید می‌آیند. از سال ۱۸۹۲ بطور رسمی یکشنبه‌ها روز استراحت عمومی اعلام می‌شود. ۱۸۹۶ اشعهٔ ایکس کشف شد و «اتولیلیینتال» طی پرواز آزمایشی سقوط می‌کند و اتومبیل اولین قربانی خود را می‌گیرد. بازیهای المپیک عصر جدید پا می‌گیرد، اولین فیلمها بصورت گزارشات خبری به اجرا در می‌آید. کشف آسپرین. سال ۱۸۹۷ گوبلز وزیر تبلیغات هیتلر متولد می‌شود، و ۱۸۹۷ بیسمارک فوت می‌کند. ۱۸۹۸ برشت و ۱۸۹۹ همینگوی زاده می‌شوند. «توماس‌مان»، «راینرماریاریلکه»، «گورکی» و «فروید» اولین آثار خود را منتشر می‌کنند.

هر یک از شخصیت‌های بالا بر سرنوشت انسان قرن بیست چه مثبت و چه منفی تأثیر گذار بودند و قرن ما که اکنون سالهای پایانی خود را طی می‌کند بدون حضور آنها احتمالاً روبنا و زیربنایی کاملاً دیگر می‌داشت که پرداختن به این امر تلاشی بی‌ثمر است.

«برتولت اویگن برشت» شاعر، نویسنده، منتقد، و کارگردان جدل گرا، شخصیت دوران ساز قرن، طرف صحبت ما است. با این که نمایشنامه‌های متعددی (تقریباً تمام نمایشنامه‌ها) از برشت به فارسی برگردان شده، ولی آنطور که باید و آنطور که در خور شخصیت ادبی هنری این انسان بزرگ قرن ما است، به خوانندگان ایرانی معرفی نشده است، ناگفته نماند، مقالات متعدد و بیوگرافی و برخی از اشعار وی بطور پراکنده و یا بصورت کتاب در دسترس عموم قرار گرفته ولی جا دارد که اشعار منثور او به فارسی برگردانده شود، و یا مجموعه نقدهای ادبی و تئاتری او که جایگاه ویژه‌ای در ادبیات جهان دارد در اختیار خوانندگان ایرانی قرار گیرد. صد البته پرداختن به این مهم تلاش و عشق و علاقهٔ اهل فن را می‌طلبد.

این مجلد در واقع آلبومی مصور از زندگی برشت است و در کنار تصاویر برشت جدل گرا در برخورد با اندیشه‌ها و شخصیت‌های اغلب هنری ادبی، نمایانده می‌شود. تا به‌قول ورنر هشت هم برای اهل فن مثمرثمر باشد و هم برای آنان که تازه با برشت آشنا می‌شوند.

جاهد جهانشاهی

به آیندگان

ب. برشت

حقیقتی است، که من در عصر تیره گیها سر می کنم
بی‌ریاترین کلمات، جنوه‌ای ابلهانه دارد. جبین صاف
حکایت از بی‌خیالی دارد. و خنده‌رو،
هنوز اخبار رقت‌بار را
دریافت نکرده است.

چه روزگاری است که
گفتگو در بارهٔ درختان کم‌وبیش جنایت محسوب می‌شود
برای اینکه انبوه جنایات راهاله‌ای از سکوت احاطه کرده است!
کسی که آهسته در خیابان طی طریق می کند،
برای دوستانش که محتاجند
دیگر قابل دسترسی نیست؟

درست است: من هنوز درآمدی برای گذران زندگی دارم
ولی باورم کنید: کاملاً اتفاقی است، با کاری که من می کنم
اجازه نمی‌دهد حتی غذای سیر بخورم
من برحسب تصادف مصئون ماندم. (اگر بخت یاریم نکند، برباد رفته‌ام.)

یکی به من گفت: بخور و بنوش! شاد باش که می‌توانی!
ولی چطور می‌توانم بخورم و بیاشامم، وقتی
هر آنچه می‌خورم از روزی گرسنگان کنده‌ام و
لیوان آبی را سر کشم که تشنه‌ای بدان محتاج است؟
با این وجود می‌خورم و می‌نوشم.
خیلی دوست داشتم عاقل می‌بودم
در کتابهای قدیمی نوشته‌اند که «عاقل» کیست:
از درگیریهای جهان خود را بر حذر داری و عمر کوتاه را
بدون ذلت سر کنی.
از دست یازیدن به خشونت اجتناب ورزی
بدیها را با نیکی پاسخ دهی
آرزوهایت را جامهٔ عمل نپوشانی، بل به وادی فراموشی سپردن
کاری عاقلانه است.
من هیچیک از اینها را نمی‌توانم!
حقیقتی است که من در عصر تیره گیها سر می کنم!

۲

در عصر بی‌نظمی‌ها به شهرها بر گشتم
و آنجاها گرسنگی حکفرما بود.
در عصر شورش میان مردم رفتم
و به آنان معترض شدم
فرصتی که در روی زمین خاکی به من ارزانی شده بود
اینگونه به سر شد.

غذایم را در حدفاصل کشتارها می‌خوردم

و خواب هنگام کنار قاتلان دراز می کشیدم
بدون رقت از عشق پرستاری می کردم
و بی‌صبرانه طبیعت را نظاره گر بودم.
فرصتی که در روی زمین خاکی به‌من ارزانی شده بود
اینگونه به سر شد.

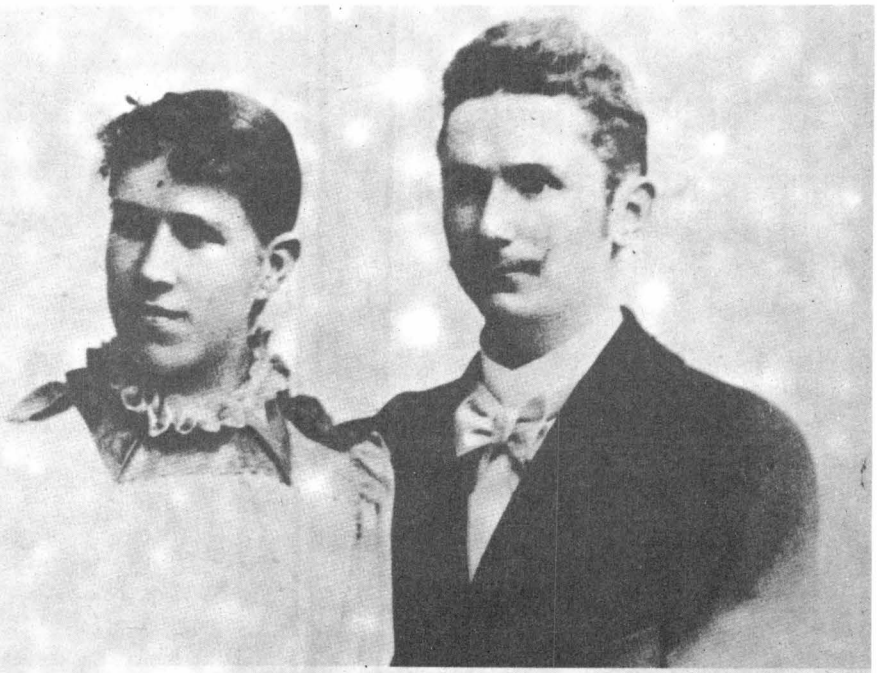
در دوران من جاده‌ها به باتلاقها منتهی می‌شد
بیانم مرا به کشند گان لو داد.
من اکنون به کم قانعم.
تصور می کردم، قدرتمداران بی من آسوده می‌آرامند
فرصتی که در روی زمین خاکی به من ارزانی شده بود
اینگونه به سر شد.

شماها، شماهایی که از مد دریاها برخواهید خاست
ماها رخت برخواهیم بست
اگر از نکات ضعف ما حرف زدید
فکر کنید
از عصر تاریکیها
شماها جان سالم بدر بردید
اغلب پاشنه‌هایمان را می کشیدم از این کشور به آن کشور
جنگ طبقاتی باعث شد تا اگر جایی ستم حکفرما باشد
و مقاومتی بروز نکند به آن تردید کنیم.
ولی این را هم خوب می‌دانیم:
حتی انزجار در مقابل دنائت
پیشروی را بی‌قواره جلوه می‌دهد
و نیز خروش علیه نابرابری‌ها
صداها را رساتر می کند. آه، ما
مایی که می‌خواستیم زمینه را برای صمیمیت فراهم سازیم
خود نمی‌توانستیم صمیمی باشیم.
ولی شماها، اگر کار بدانجا کشید
که انسان یار انسانها است
با اغماض
یادمان کنید



۱ ـ برتولت فریدریش
اوبگن برشت ـ ۱۸۹۹

من برتولت برشت
از جنگلهای سیاه می‌آیم.
زمانی که در بطن مادرم بودم
مرا با خود به‌سوی شهرها برد
و سرمای آن جنگلها
تا مرگ هنگام، در وجودم
به‌جای خواهد ماند.
«برتولت برشت» ـ ۱۹۲۲



№ 357 **Geburts-Schein.**

Pfarrei Lechhausen Augsburg, den 11 Februar 1898.

Name des Kindes	Eugen, Berthold Friedrich.	
Ob das Kind lebendig oder todt, regelmäßig oder unregelmäßig geboren wurde.	Regelmäßig.	
Des Vaters: Vor- und Zuname:	Berthold Brecht	Religion kath.
Charakter und Gewerbe.	Bauführer	
Verheir., verwittw., ledig.	verheiratet	
Heimat.	Ort Asbach	Behörde Landau
Der Mutter: Vor- und Zuname:	Sofie, geb. Brezing	Religion protest.
Stand, Alter und Erwerb.	Ehefrau, 24 Jahre alt	
Heimat.	Ort Asbach	Behörde Landau
Zeit der Geburt.	Jahr 1898 Monat Februar Tag 10 Uhr Vorm. 4 3/4	
In dem Hause.	Lit. C Nr. 206 bei	
Zeit der Taufe.	Jahr	Monat Tag
Der Taufpathen Vor- u. Zuname, Character und Gewerbe. Männliche		
Weibliche		
	Anmerkung, ob ehelich oder unehelich geboren. Ehelich	Unterschrift der Hebamme oder des Geburtshelfers. Anna Vogl. d. Zw.

۲ - ازدواج والدین برشت - ۱۸۹۷

«برتولت فریدریش برشت» پدر «برتولت اویگن برشت» در سال ۱۸۳۹ از پدری به‌نام «اشتفان»[۲] شغل لیتوگراف، و مادری به‌نام «کارولینه برشت» (وورتسلر)[۳] در شهر، «آخن/بادن»[۴] (۱۹۱۹ - ۱۸۳۹) دیده به جهان گشود. پس از گذراندن دورهٔ کارآموزی در یک عمده‌فروشی کاغذ در شهر «اشتوتگارت»[۵] مشغول به کار شد. سال ۱۸۹۳ خود را به کارخانهٔ کاغذ «گئورگ هایندل»[۶] منتقل کرد. و در ۱۵ ماه مه ۱۸۹۷ با «ویلهلمینه فریدریکه سوفی برنتسینگ[۷]» پیمان زندگی بست.

مادر «اویگن برشت» در ۸ سپتامبر ۱۸۷۱ در شهر «رسبورگ»[۸] از نواحی «بادوالدزه»[۹] زاده شد. پدر او «یوزف.ف. برنتسینگ» (۱۹۲۲ - ۱۸۴۲) رئیس ایستگاههای سلطنتی «ورتمبرگ»[۱۰] بود. فریدریکه متولد «گامردینگن»[۱۱] (۱۹۱۴ - ۱۸۳۸). مراسم ازدواج پدر کاتولیک و مادر پروتستان، هر دو در کلیسای پروتستان برگزار شد.

۳ - گواهی تولد

٤ - «آوگسبورگ»[۱۲]

«آوف دم راین»[۱۳]

والدین «اویگن» در ۱٤ ماه مه ۱۸۹۷، یک روز قبل از ازدواج به خانه‌ای در خیابان «آووف دم راین» شماره ۷ نقل‌مکان کردند. اولین پسرشان آنجا به‌دنیا آمد. به‌خاطر سروصدای زیاد سوهان‌سازی طبقهٔ زیرین، خانوادهٔ برشت در ۱۸ سپتامبر آنجا را ترک گفتند و به خانه‌ای بزرگ و اجاره‌ای در «زیبن کیندلن»[۱۴] شماره ۱ اسباب‌کشی کردند.

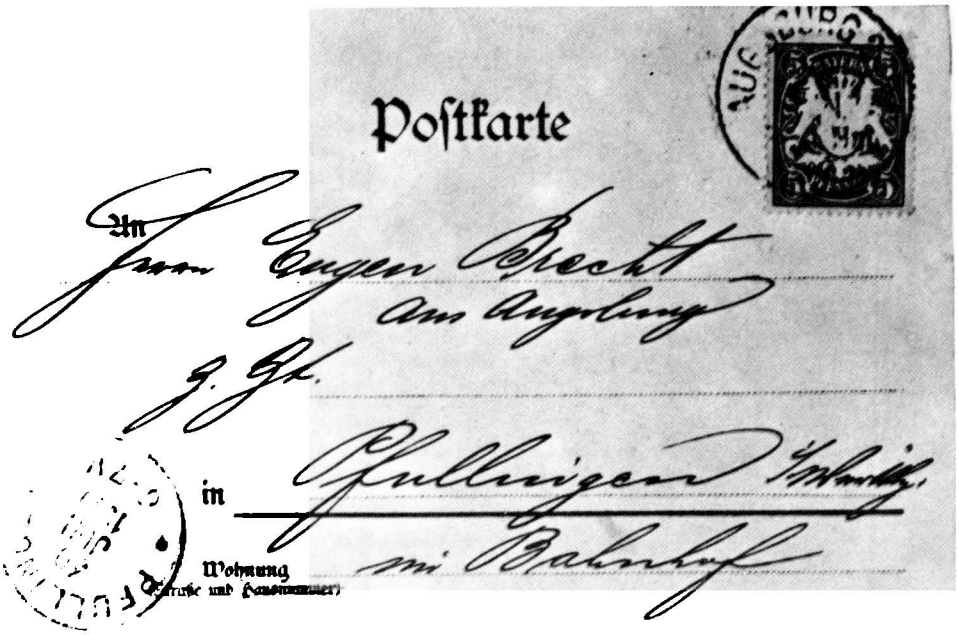

CHRISTIAN BIERL
Feilenhauerei

۵ - ۶ - اولین کارت‌پستال پدر به پسر دوساله‌اش - ۱۹۰۰

«اویگن» عزیزم به‌تازگی تو صاحب برادری کوچک و دوست‌داشتنی شدی. وقتی نزد بابا و مامان برگشتی، آن‌وقت خوب متوجه می‌شوی.

با آرزوهای قلبی
پدرت برتولت برشت و مادر
۲۹ ژوئن ۱۹۰۰

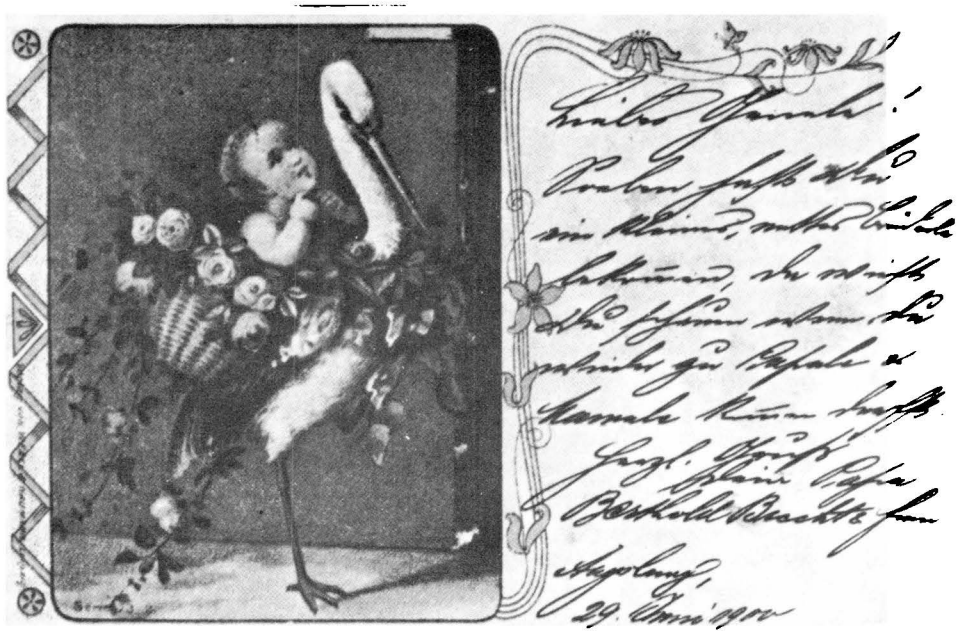
در این ایام والدین «اویگن» او را به «فولینگن»[۱۵] فرستاده بودند.

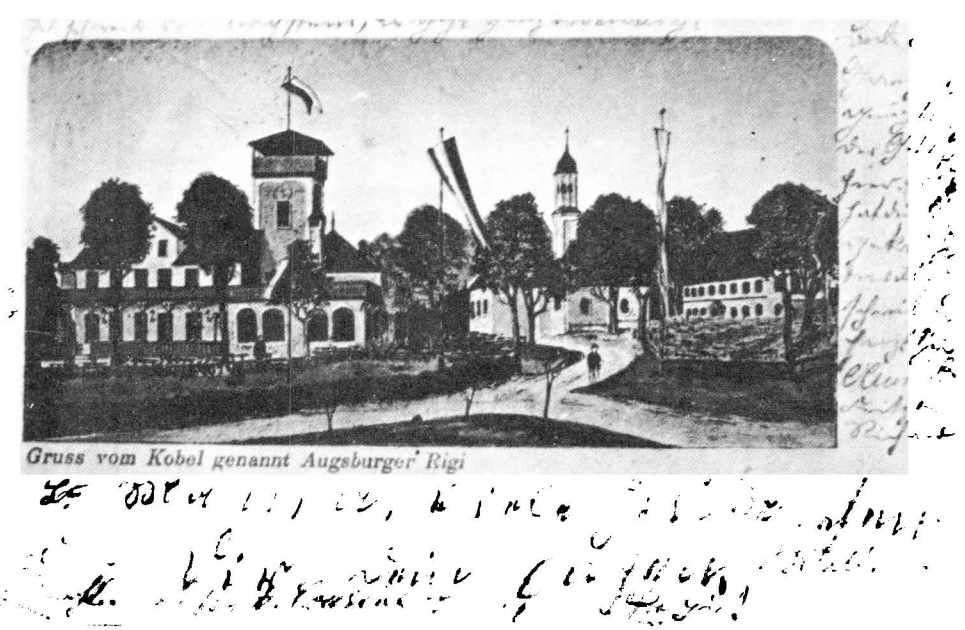


۷ - اولین کارت‌پستال با دستخط «اویگن برتولت» - ۱۹۰۵

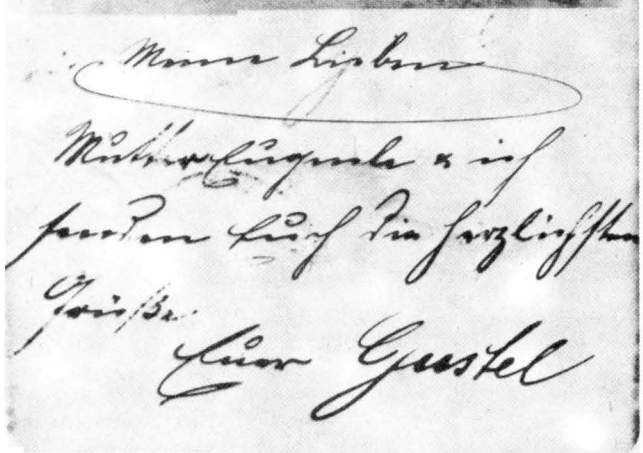
مادر عزیزم، پسرت «اویگن» به تو خیلی سلام دارد. ۲۰ ژوئن ۱۹۰۵

همسگامی که مادر «اویگن» برای استراحت در «بادراین»[۱۶] در «اشتاوفن علیا»[۱۷] به‌سر می‌برد، خواهرش «آمالی رایتر»[۱۸] این کارت را برای او ارسال کرد. براساس نوشتهٔ حاشیهٔ کارت، «اویگن» آن را خریده و خواهرش اضافه کرده بود: «او هم قصد نوشتن دارد».









۸ ـ برشت بامنسوبین ۱۹۰۲
«گوستاوبرشت»[۱۱] این کارت را در ۲۸ ژوئیهٔ ۱۹۰۲ از شهر «آخرن» برای برادرش برتولت به مقصد آوگسبورگ پست کرد. در عکس چند بچه همراه اویگن دیده می‌شوند. (کودکی که کلاه به سر دارد اویگن است).

۹ ـ «آوگسبورگ» خیابان «زیبن کیندلن» شمارهٔ ۱
خانوادهٔ برشت مدت دو سال در این خانهٔ نوساز اقامت داشتند، و در همین منزل بود که روز ۲۹ ژوئن ۱۹۰۰ صاحب دومین پسر خود شدند.





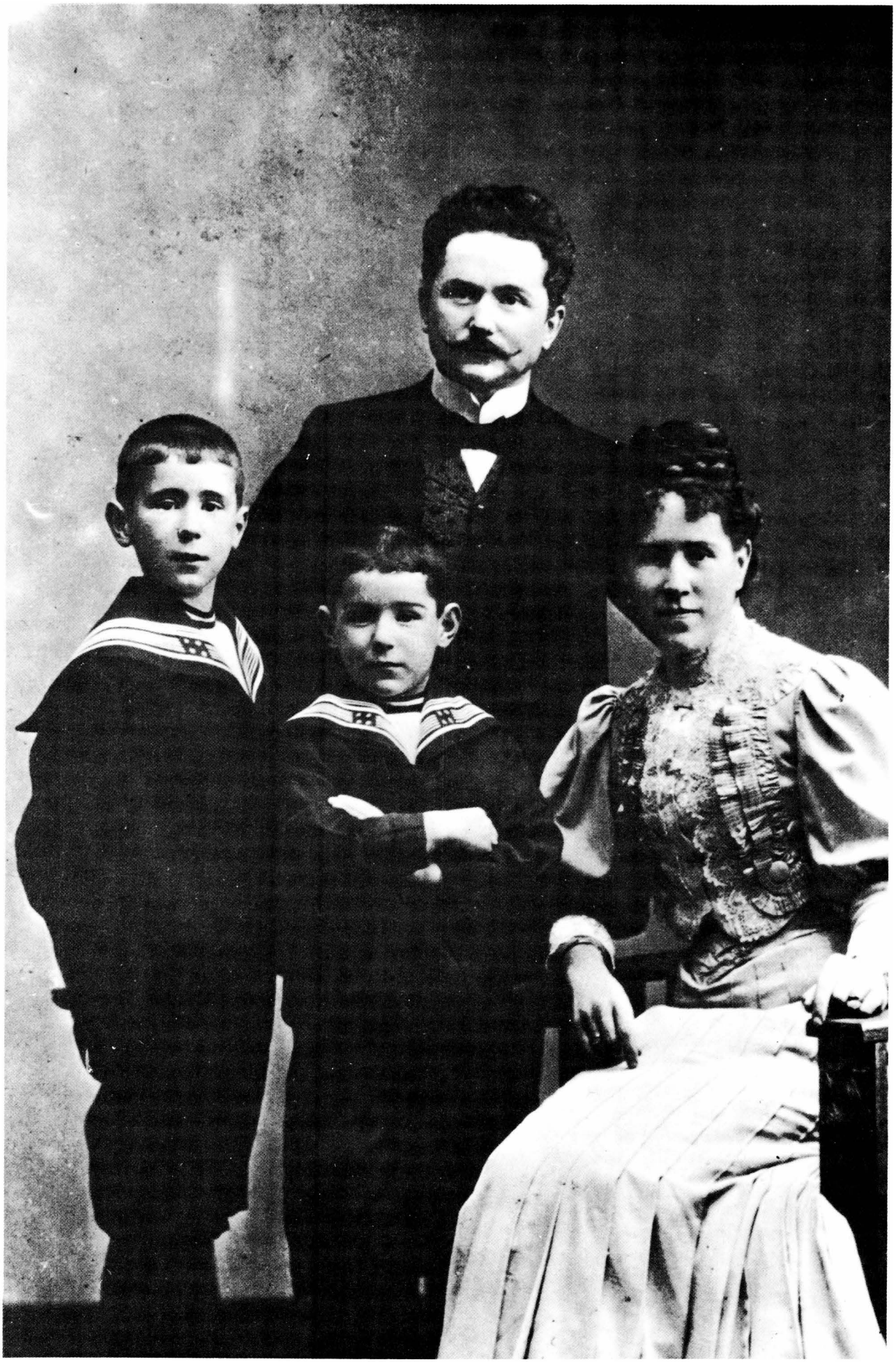


۱۰ ـ آغاز دبستان، ۱۹۰۴
«اویگن برشت» بنا به درخواست مادر در مدرسه انجیلی پابرهنه‌ها ثبت‌نام کرد. در آنجا، اغلب دروس دینی و تاریخ پروتستان‌ها تدریس می‌شد. همچنین زبان لوتری کتاب مقدس را نیز می‌آموختند.



۱۲ ـ «اویگن برتولت» به همراه برادرش «والتر»[۲۰] ـ ۱۹۰۴

۱۱ ـ خانوادهٔ برشت، حدود ۱۹۰۶
پدر برتولت (سمت چپ) و مادرش «سوفی» (نفر دوم از سمت راست) همراه «اویگن برتولت» (کنار دست مادر) و «والتر» کنار اویگن و چند تن از نزدیکان در شهر آوگسبورگ.

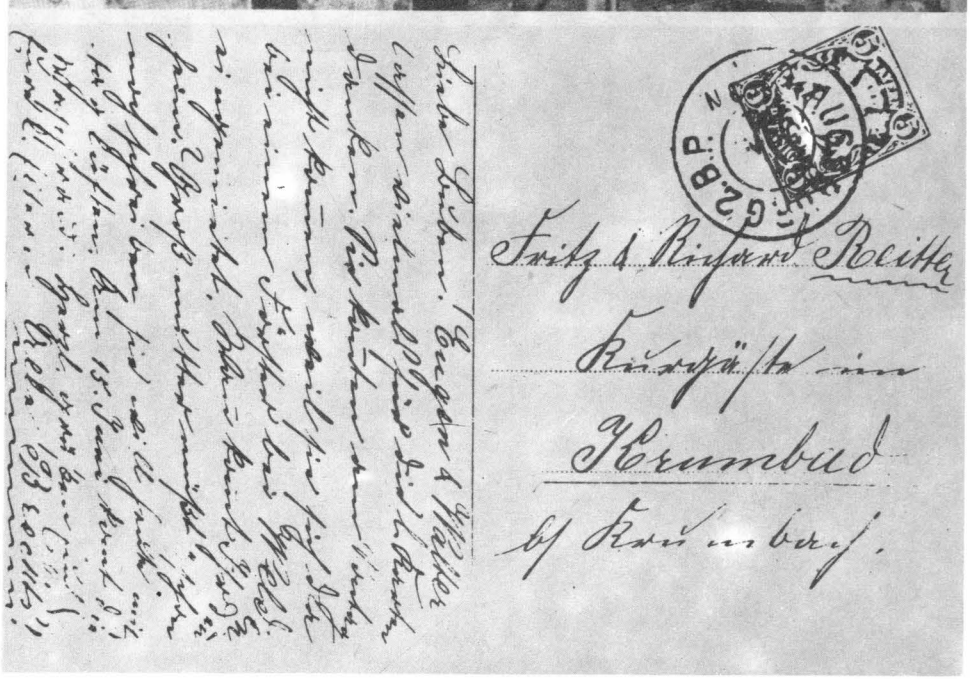




۱۳ ـ خانوادهٔ برشت، سال ۱۹۰۸
پدر، مادر، اویگن برشت و والتر.

۱۴ ـ آوگسبورگ ـ خیابان «بلایش»[۲۱] شمارهٔ ۲ ـ ۱۹۱۰
در ۱۲ سپتامبر خانوادهٔ برشت به خانه‌ای در خیابان «بلایش» شمارهٔ ۲، اسباب کشی کردند. این خانه، از اموال «بنیاد هایندلن» کارخانه کاغذسازی به شمار می‌رفت که از روی طرح مجتمع «فوگر»[۲۲] برای کارمندان، معلولین، بازنشستگان و نیز برای اهالی فقیر و بدون بدهی آوگسبورگ درنظر گرفته شده بود. پدر خانواده در ۱۲ ژانویه ۱۹۰۱ به مقام نمایندهٔ فروش کارخانه «هایندلن» ارتقا یافت. و پس از اسباب کشی به ریاست «بنیاد هایندلن» برگزیده شد. خانوادهٔ برشت در طبقهٔ اول ساختمان مستقر شدند. دو اتاق زیرشیروانی را نیز به‌جای انباری در اختیار آنها گذاشتند. دو برادر برشت کنار پنجرهٔ سمت راست و یک بانوی خدمتکار در سمت چپ عکس به چشم می‌خورند. اویگن برتولت در ۱۸ سپتامبر ۱۹۰۸ در «دبیرستان سلطنتی بابر» اسم‌نویسی کرد.

۱۵ ـ کارت پستال مادر برشت به خواهرزاده‌ها ـ ۱۹۱۰
بچه‌های عزیز! اویگن و والتر از کارت پستال اول شما خیلی متشکرند. بچه‌ها یکشنبه نمی‌توانند بیایند، چون در «ولدن»[۲۳] آلاچیقی از جنگلبانی اجاره کرده‌اند. شما چه وقت اینجا می‌آئید؟ برای مادربزرگ هم باید نامه بنویسید. مادربزرگ قصد دارد امروز ظهر به هواخوری برود. ۱۵ ژوئن خانم رختشوی می‌آید. با درودهای فراوان والدین همهٔ خانوادهٔ برشت.



K. Realgymnasium Augsburg.

Jahreszeugnis.

Eugen Brecht,

Sohn des Prokuristen Herrn Berthold Brecht

in Augsburg, K. Bez.-Amts —

geboren am 10. Februar 1898 zu Augsburg, K. Bez.-Amts —

protest. Konfession, hat im Schuljahre 1915/16 die achte Klasse, Abt. —, besucht

Sein Fleiß hat im ganzen entsprochen, seine Leistungen waren daher auch nur im allgemeinen zufriedenstellend. Sein Betragen war nicht tadelfrei. Wegen Verfehlung gegen die Schulsatzungen wurde vom Lehrerrat gegen ihn eine Schulstrafe ausgesprochen.

Seine Fortschritte sind:

in der Religionslehre gut,
in der deutschen Sprache gut,
in der lateinischen Sprache gut,
in der französischen Sprache genügend,
in der englischen Sprache genügend,
in der Mathematik genügend,
in der Physik genügend,
in der Naturkunde —
in der Chemie genügend,
in der Geschichte gut,
in der Geographie —
im Zeichnen genügend,
im Turnen gut.

Die Erlaubnis zum Vorrücken in die nächsthöhere Klasse hat er erhalten.

~~Vermerk in~~ —

Bemerkung: Nach § 20 Abs. 2 der Schulordnung hat der Vermerk die Folge, daß der Schüler aus der nächsten Klasse nicht vorrücken darf, wenn er im gleichen Fache abermals die Note „ungenügend" erhält.

Augsburg, am 15. Juli 1916.

Der K. Rektor

Braun

Gebühr 50 Pfg.

Notenskala:
1 = sehr gut.
2 = gut.
3 = genügend.
4 = ungenügend.

K. R. REGTS. AT D. REAL-GYMNASIUMS ZU AUGSBURG

Der Klaßleiter

Schirmer

۱۶ ـ کارنامهٔ مدرسه ـ ۱۹۱۶

نظریه : تلاش وی در کل رضایت‌بخش بود. کشش وی روی‌هم رفته قابل قبول، ولی رفتارش خالی از سرزنش نبود. بخاطر سرپیچی زیاد از مقررات مدرسه، از سوی شورای معلمین توبیخ شد. علت توبیخ مقاله‌ای بود که اویگن دربارهٔ موضوع «جان باختن برای خاک پدری شیرین و تحسین آفرین است.» نوشته بود.

حکمی که بگوید جان باختن برای خاک پدری شیرین و قابل تقدیر است، فقط می‌تواند در چارچوب اهداف تبلیغاتی ارزیابی شود. از زندگی دست شستن همواره دشوار است. چه در رختخواب و چه در میدان جنگ آن‌هم بیشتر برای جوانانی که دوران شکوفایی زندگیشان را سپری می‌کنند. پرگویی دربارهٔ پرسشی ساده و عبوری آسان از دروازه‌های سیاهی، آن هم درست زمانی که جوانان خود را از ابلیس مرگ بسیار دور می‌بینند، بطالتی است که تنها کله‌پوکها می‌توانند تا این حد بدان دامن بزنند. اسکلت خود به آنها نزدیک می‌شود، آن‌وقت آنها تابلویی که بر پشتش حمل می‌کند برمی‌کشند و درهم می‌کوبند. همان‌گونه که دلقک چاق دربار فیلیپ چنین داد سخن داد و چنان شد.

ژوئن ۱۹۱۶. از مقاله‌ای برای مدرسه.

دکتر «فردریش گیبهاردت»[۲۴] معلم لاتین و معاون مدرسه به‌خاطر اهانت برشت به «هوراتس»[۲۵] شاعر روم باستان سخت برآشفت و خواستار اخراج وی از دبیرستان شد، که بالاخره با پادر میانی معلم تقویتی، پدر «رومولدز آور»[۲۶] تنها به تنبیه او رضایت دادند.

من سال ۱۸۹۸ چشم به جهان گشودم. والدینم از جنگلهای سیاه می‌آیند. دبستان، چهار سال آزگار خسته‌ام کرد. نه سال دوران دبیرستانم در آوگسبورگ که دوران بیداریم نیز محسوب می‌شد، فرصتی پیش نیامد تا به‌طور اساسی با معلمانم روبه‌رو شوم. احساس من برای توانستن و استقلال به شکلی خستگی‌ناپذیر از درونم شعله‌ور می‌گردد. از نامه‌ای به «هربرت پهرینگ»[۲۷]. اکتبر ۱۹۲۲



IV.

Verzeichnis

der Schüler des Königlichen Realgymnasiums im Schuljahre 1914/1915.*)

VII. Klasse (Obersekunda).

(Am Anfang des Schuljahres 25, am Ende 25 Schüler.)

Namen der Schüler in alphabet. Ordnung	Konfession	Geburts-Zeit	Geburts-Ort	Stand und Wohnort der Eltern
*Baldi, Alexander	kath.	21. 1. 98	Würzburg	K. Oberpostassessor †
Bingen, Julius	israel.	19. 2. 98	Augsburg	Bankier †
Bischoff, Heinrich	prot.	10. 1. 98	Kempten	Prokurist †
Bohlig, Ernst	kath.	19. 10. 97	Augsb.-Lechh.	Oberlehrer
Brecht, Eugen	prot.	10. 2. 98	Augsburg	Prokurist
Dingler, Walter	prot.	13. 8. 98	Augsburg	Oberingenieur
Enderlin, Emil	prot.	21. 1. 98	Langenargen (O.-A. Tettnang)	Kaufmann †
Feuchtmayr, Franz	kath.	18. 3. 98	Murnau	Privatier
Föringer, Helmut	prot.	8. 8. 98	München	K. Oberst a. D. in Augsburg
Geyer, Georg	prot.	27. 6. 97	Augsburg	K. techn. Eisenbahnsekretär
Gnam, Theodor	kath.	3. 9. 97	München	K. Oberzahlmeister in Augsburg
Groos, Walter	prot.	19. 5. 98	Augsburg	Städt. Oberingenieur
Hartmann, Rudolf	kath.	18. 5. 98	Augsburg	K. Postsekretär
Kern, Max	kath.	9. 3. 96	München	Hauptlehrer
*Kohler, Karl	kath.	1. 3. 97	Goßholz (B.-A. Lindau)	Großkaufmann
Lang, Julius	kath.	29. 1. 98	Kelheim	Gutsbesitzer †
Lang, Ludwig	kath.	23. 2. 99	Kelheim	Gutsbesitzer †
Lemle, Siegfried	israel.	7. 11. 97	Augsburg	Kaufmann
*Momm, Alfred[1])	prot.	11. 5. 96	München	K. Hauptmann †
Prestel, Rudolf	prot.	27. 8. 98	Göggingen	Materialverwalter in Augsburg
Rodenstock, Konrad	kath.	30. 11. 97	München	K. Kommerzienrat u. Fabrikbesitzer
Scherle, Hans	prot.	21. 11. 97	Augsburg	Fabrikdirektor
Seitz, Adolf	prot.	14. 2. 98	Meitingen (B.-A. Wertingen)	Gutsbesitzer in Augsburg
Wiedemann, Ludwig	kath.	22. 7. 97	Türkheim (B.-A. Mindelheim)	Guts- und Ziegeleibesitzer
Wolf, Eugen	kath.	3. 11. 97	Augsburg	Kaufmann

* In den Heeresdienst eingetreten. — [1]) Eingetreten am 21. Januar.
1 Schüler ist ausgetreten.

۱۸ ـ فهرست اسامی شاگردان کلاس هفتم دبیرستان سلطنتی آوگسبورگ ـ ۱۹۱۴

۱۷ ـ مسافرت با همکلاسی‌ها ـ ژوئن ۱۹۱۵

نفرات ایستاده، نفر چهارم از سمت چپ، برتولت اویگن برشت. نفر هفتم از سمت چپ، دکتر ویلهلم برآون، مدیر دبیرستان سلطنتی و در کنار او «کارل برنارد» معلم.

اویگن برتولت از سال ۱۹۱۳ در انتشار روزنامهٔ مدرسه به نام «محصول» فعالیت داشت. در این روزنامه اولین نوشته‌ها و اشعار و همچنین اولین درام خود را به نام «تورات» بچاپ رساند. تا سال ۱۹۱۶ از اسم مستعار «برتولت اویگن» استفاده می‌کرد و از آن پس خود را «برت برشت» نامید.

پس از آغاز جنگ جهانی اول مطالب میهن پرستانه می‌نوشت و در روزنامه‌ها به چاپ می‌رساند. در اوت ۱۹۱۴، در نگهبانی برجها سهیم شد، جایی که محصلین می‌بایست تمام شب پاس می دادند و نزدیک شدن هواپیماهای دشمن را گزارش می‌کردند. او در این باره گزارش می‌دهد:

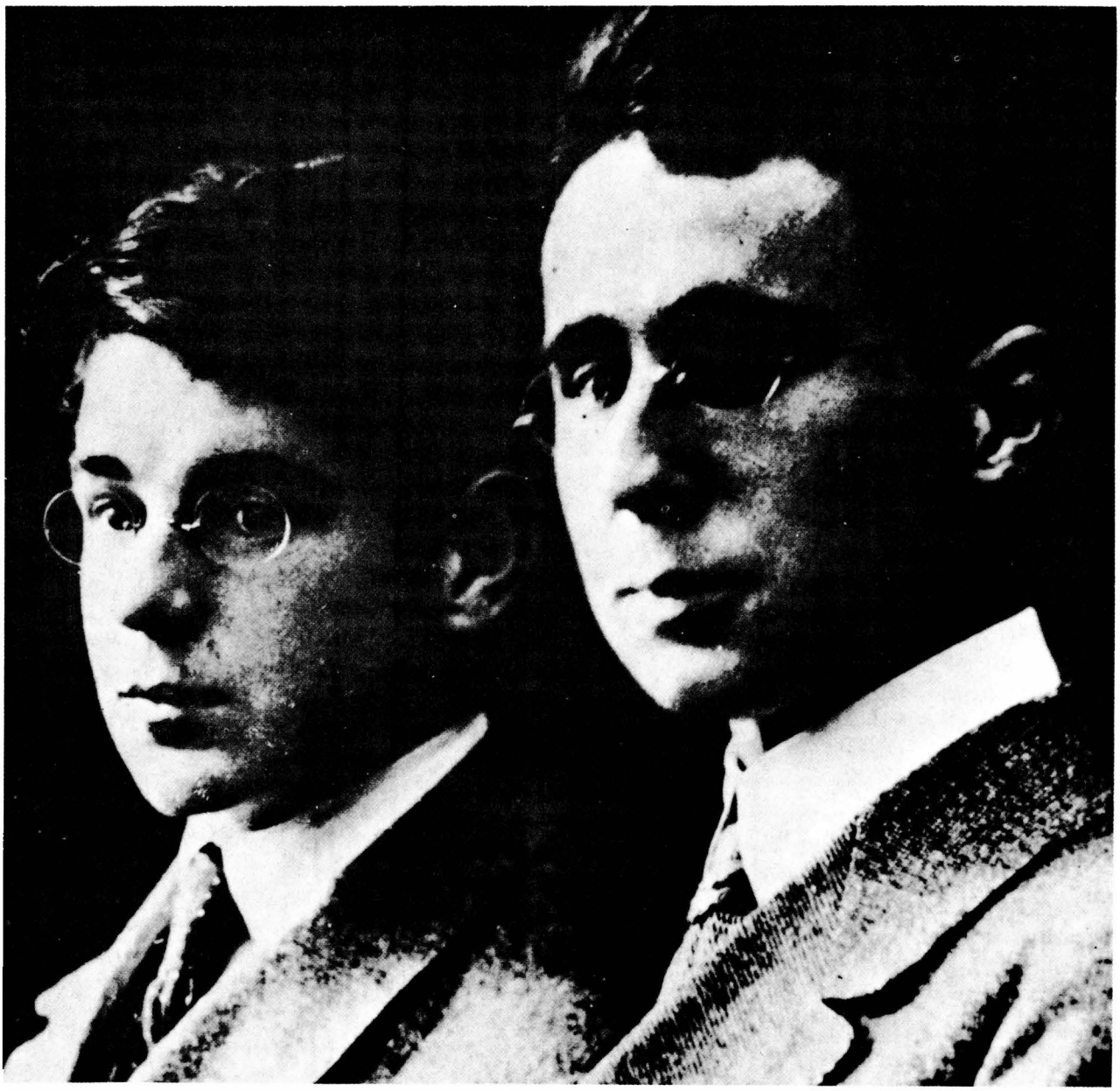
در ساعات نیمه‌شب، بر بلندی برج، چه زیبا می‌نمود. هرازگاهی قطاری ایستگاه راه‌آهن را غلتان غلتان ترک می‌کرد. قطاری انباشته از سربازان، شبانه به‌سوی ناکجاآباد روانه می‌شدند و شاید هم هرگز باز نگردند. هر بار که صدای به‌هم خوردن واگنها و سوت قطار را می‌شنیدیم، از دور صدای «زنده‌باد» نارسای نفراتمان که شادمانه طنین می‌انداخت، به‌گوش می‌رسید.

گاهگاهی در سکوت شب، ترانه‌ای در مجمع ما زمزمه می‌شد. در زیرزمینهای شهرداری ترانه‌های میهنی سر می‌دادند. صدا با قدرت تمام به‌سوی ما «نگهبانان برج» بال می‌کشید، سپس آهسته و غم‌انگیز می‌شد: «من باید، باید از شهر خارج بشوم.» شب زیبایی بود، گرچه هیچ پرنده‌ای ندیدم.

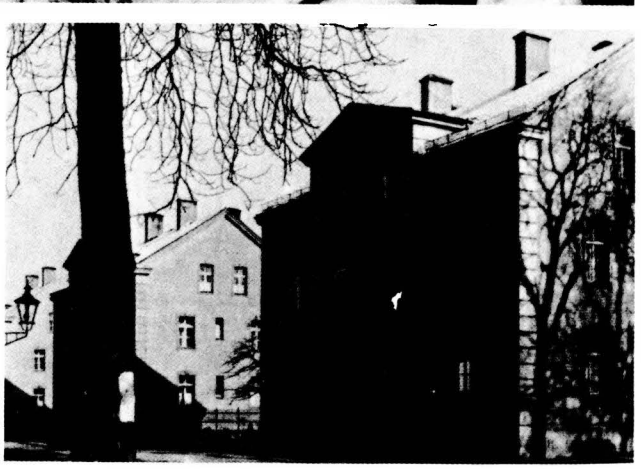
و حال در انتها می‌خواهم از جوانان و محصل‌ها که این نوشته را می‌خوانند بپرسم: آیا دلتان نمی‌خواهد شما هم برای میهن پدری، در برجها نگهبانی دهید؟ هنوز به افراد زیادی نیاز هست. مسلم است که برای دو ساعت نگهبانی تختخوابتان را نمی‌توانید تا آن بالا ببرید، ولی به‌جایش کاری می‌کنید گروهی، که خدمتی کوچک برای میهن اجدادی به‌حساب می‌آید و در ضمن از هیجان «نگهبان برج» بودن برایگان لذت می‌برید.

یادآوری: در ضمن خاطرنشان می‌شویم که جوانان می‌توانند خود را به آقای «دویچن باور»[۳۰] در شهرداری معرفی کنند.

نگهبان برج به‌قلم یک محصل دبیرستان در آوگسبورگ، اولین بار در ۸ اوت ۱۹۱۴ چاپ گردید.



۱۹ ـ بهار ۱۹۱۶، برشت همراه برادرش «والتر».



۲۰ ـ آوگسبورگ، خیابان بلایش، شمارهٔ ۲.
در خیابان بلایش، جایی که ما زندگی می‌کردیم مردی مرتب با گاری‌دستی می‌آمد و شن می‌فروخت. هروقت وارد خیابان بلایش می‌شد و برشت صدایش را می‌شنید: «شن‌فروشی! شن‌فروشی!» به‌سرعت راهی خیابان می‌شد و با فروشنده به گفتگو می‌پرداخت. به‌نظر می‌آمد آن‌دو همدیگر را می‌فهمیدند. با شیرفروش نیز چنین برخورد می‌کرد. زنان و مردان با دیگهایشان از خانه‌ها بیرون می‌آمدند و شیر یا خامه می‌خریدند. برشت ۱۸ ساله با آنها حرف می‌زد و به صحبتهای زنان گوش می‌داد که چگونه با همدیگر وارد بحث می‌شوند. اصطلاحات کوچه و بازار روی برشت تأثیر زیادی گذاشت. نکیه کلام و اصطلاحات خاص فروشندگان دوره‌گرد، پیشه‌وران و چوپانان که آن‌روزها هنوز فراوان بودند او را جادو می‌کرد. («فریدریش مایر»[۳۱] آشنایی در همسایگی برشت).

۲۱ ـ خیابان انباشته از درختان بلوط روبروی خانهٔ اویگن برشت ـ این عکس در سال ۱۹۱۹ توسط «والتر برشت» گرفته شده است.
از کنار خانه پدری‌ام، خیابانی انباشته از درختان بلوط تا سمت ویرانه‌های شهرک قدیمی امتداد می‌یابد. در آن‌سوی خیابان خندقی با باقی‌ماندهٔ باروی شهر به‌چشم می خورد، قوها روی برکه‌مانندی شنا می‌کردند، و بلوطها پوستهٔ زردشان را از خود دور می ساختند. (هنگام بررسی مجدد دستنوشته‌ها ـ ۱۹۵۴)





۲۲ ـ برشت همراه مادر در آلاچیق خانهٔ خیابان بلایش شمارهٔ ۲.

مادر (سراپا پوشیده، همچون مرده‌ای جدی می‌نمود): پسرم، شنیدم از چیزی ناراحتی برای همین آمده‌ام چون می‌دانم که از چیزی رنج می‌بری. تو تقصیر را به گردن من می‌اندازی، لعنت بر آغوشم که ترا در خود پرورد. ولی تو کودک بودی و نمی‌دانستی که گناهی وجود دارد و روانهٔ جهنم می‌شوی، و جهنم بی‌شباهت به شهربازی نیست. از تو می‌خواهم برگردی و توبه کنی! انسانها تو را خواهند بخشید. اگر خودت سرافکنده نباشی، کسی تو را سرافکنده نخواهد خواست. مردم با کسانی که همانند آنها و همچون خودشان خوب نیستند همدردی می‌کنند. (موهایش را نوازش کن). نیایشگاه، حدود ۱۹۱۶.

۲۴ ـ برشت، اواخر ۱۹۱۷.

آیا من خوشگلم؟ لطفاً نظر خودت را برایم بنویس! خیلی وقت است که کسی درست و حسابی به من درشتی نکرده است. این جوانهای دورو بر من خیلی مؤدبند! (و من خیلی درشتی می‌کنم ـ خیلی محجوب و پستم، هیس!) ۱۸ دسامبر ۱۹۱۷ نامه به «کاسپارنهر»[۳۳].

Mutter ſein . . . .

Mutter ſein, zu unſeren. Zeiten,
Heißt: Leiden

Mutter ſein, das heißt:
Weinend geben —
Heißt: mit Körper, Seele, Geiſt
Einem andern Leben leben. — —
Wenn der Sturm es in die Wellen reißt,
Selbſtverſinkend es zum Himmel heben
Und ſich geben.
Mutter ſein, das heißt:
Tauſendmal ſterben.
Heißt: Wenn Not und Tod die Seel erlöſten,
Um Verzeihung drum beim Kinde werben
Und den Erben
Sterbend noch mit einem Lächeln tröſten.

Mutter ſein, zu allen Zeiten,
Hieß: Leiden.

Berthold Eugen.

۲۳ ـ مادر بودن... منتشر شده در «روزنامهٔ شامگاهی موبیح ـ آوگسبورگ»[۳۴] ۲۱ سپتامبر ۱۹۱۴.



۲۵ - برشت همراه چهار تن از آخرین همکلاسی‌های خود - مارس ۱۹۱۷

در ماه مه فارغ‌التحصیل خواهم شد. زیاد پیاده‌روی می‌کنم و قلبم ناراحت است. زیاد فکر می‌کنم. حالت تدافعی را درهم خواهم شکست.
«آوریل ۱۹۱۸ - نامه به نهر»

بقیهٔ محصلین کلاس ششم در خدمت نظام بودند. از چپ به راست: «رودلف هارتمن»[۳۴]، «گئورگ گه‌بر»[۳۵]، «لودویگ لانگ[۳۶]»، «برشت»، «آلکس بالدی»[۳۷].

۲۶ - مسافرت با دوستان - ۱۹۱۸

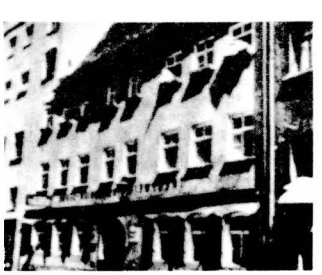
امروز (دوشنبه)، ساعت ۶ بعدازظهر در بستنی‌فروشی روبه‌روی کلیسای مقدس، در خیابان صلیب گرد هم می‌آییم. گردهمایی برای وراجیهای شب آخر سال است. نوشابهٔ الکلی داری؟
ابزار مورد نیاز: لیوان مشروب، سورتمه و چوب (در کوله‌پشتی)، سازدهنی، طنز و سیگار، چکمه‌های ساقه‌بلند برای عبور از آب، حس رمانتیک و شوخی.
هدف: سلامتی اعصاب، جشن سورتمه‌رانی در زیر نور ستارگان، صرف چای در جنگل، دوئل با قراولهای حیاط. پس تا ساعت ۶ خداحافظ ای روح معصوم!
دعوتنامه به «هاینرهاگ»[۳۸]
اوایل ژانویه ۱۹۱۷

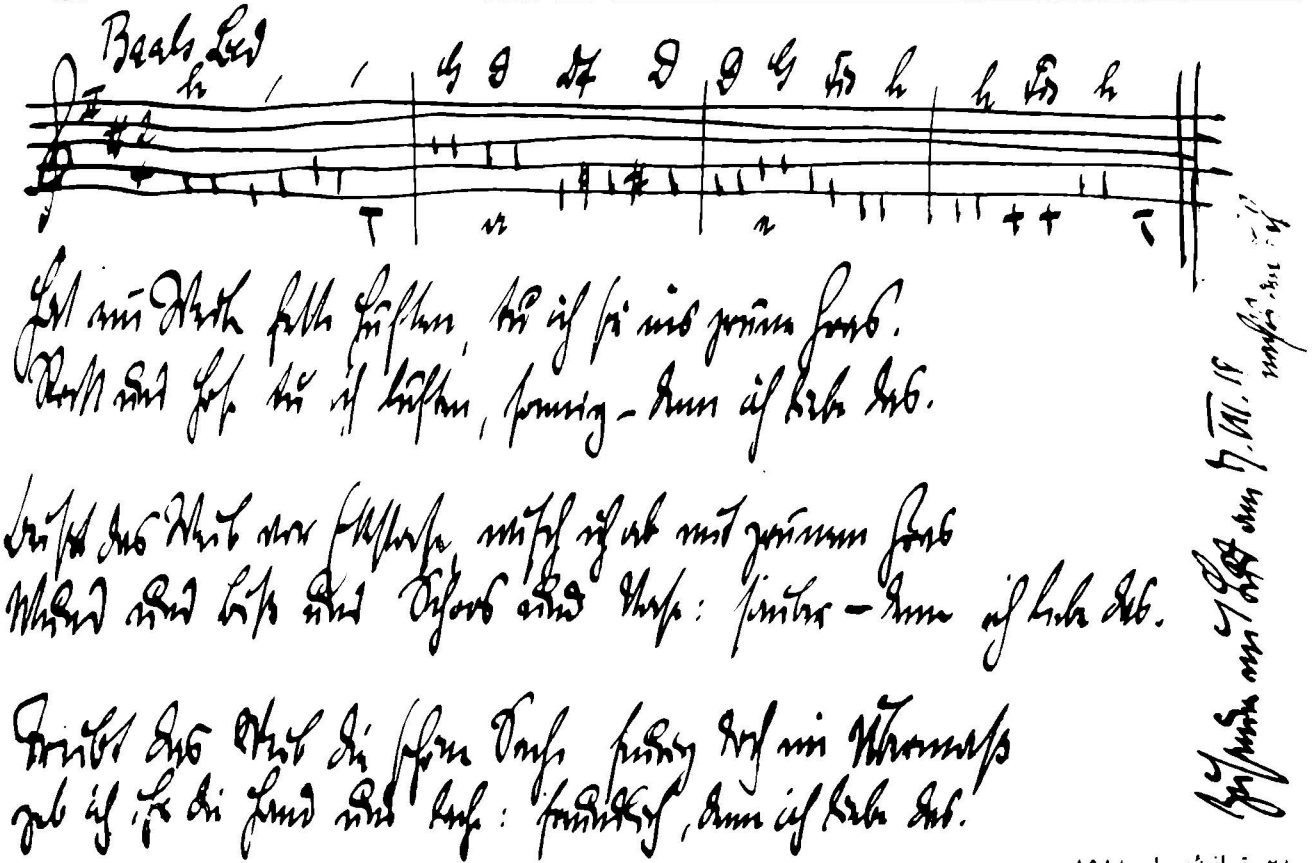
۲۷ - آوگسبورگ، پیاله‌فروشی «گابلر»[۳۹]

شب در باغ ارکیده بستنی خوردیم؛ سپس در بین راه (می‌دانم، آدم خوش‌قلبی نیست) سرود کلیسایی خواندیم، بعد در پیاله‌فروشی «گابلر» شراب انگور فرنگی سرکشیدیم و باز سرود کلیسایی سردادیم؛ و به همراه «اورگه»[۴۰] راهی منزل شدیم.
یادداشتهای روزانه - ۱۸ ژوئن ۱۹۲۰.

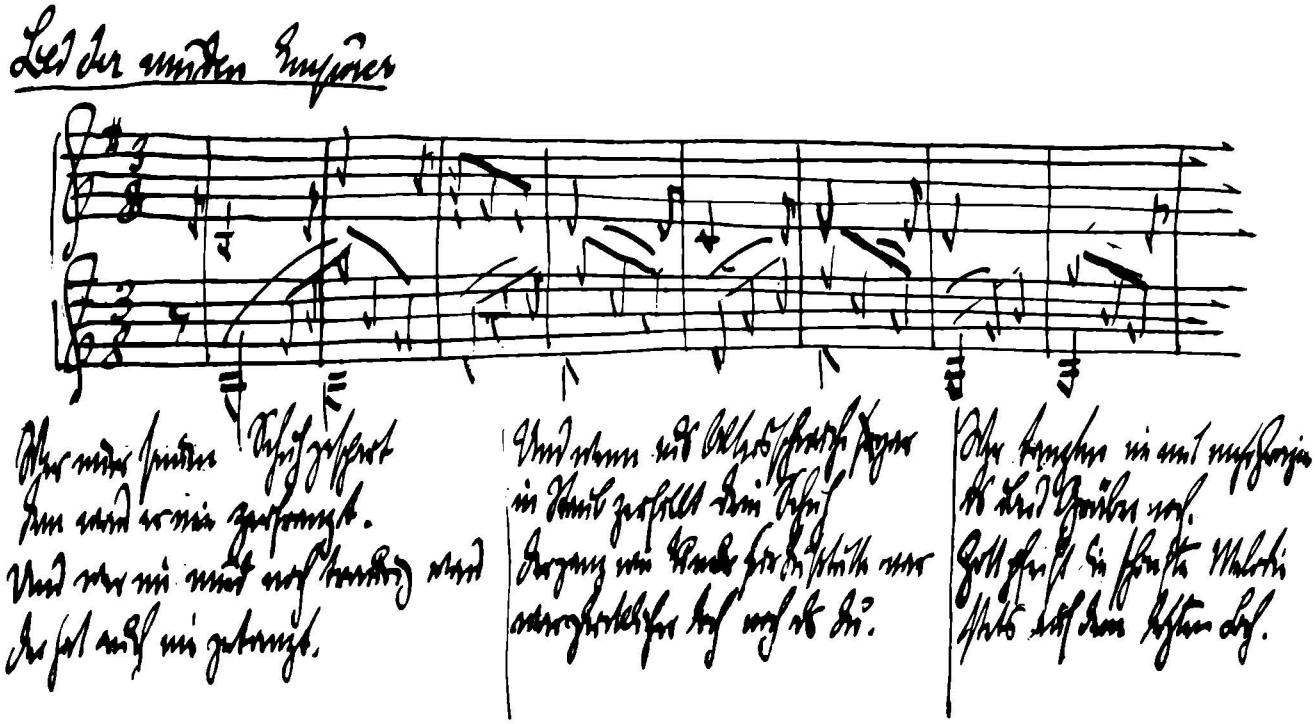








۲۸ ـ ترانهٔ بعل ـ ۱۹۱۸
شب‌هنگام به همراه «لودویگ پرستل»[۴۱] در شهر «لش»[۴۲] ـ ۹ ژوئیه ۱۹۱۸. ترانه‌هائی برای گیتار ـ ۱۹۱۸

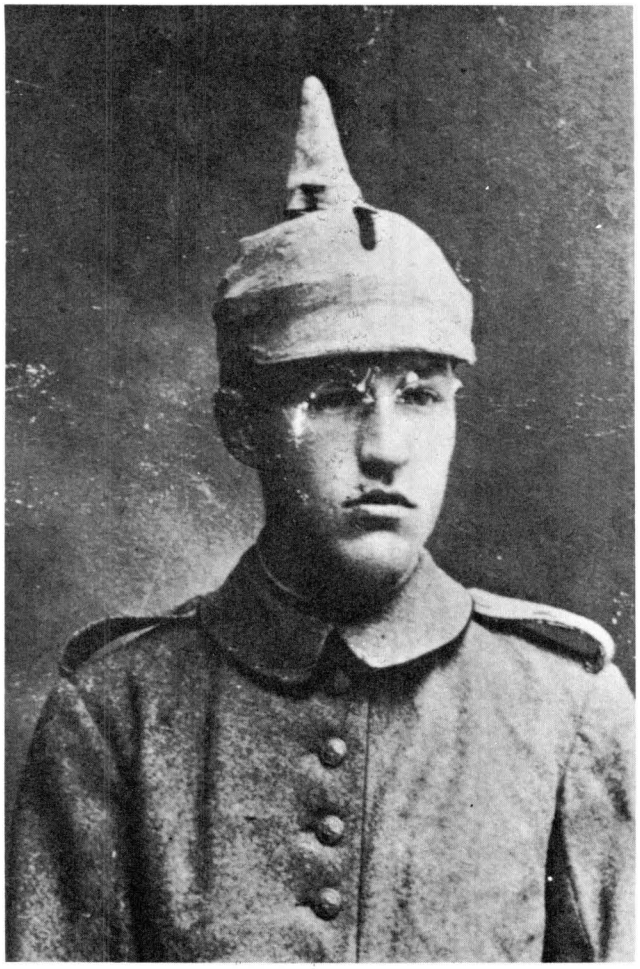


۲۹ ـ ترانهٔ یاغی خسته ـ ۱۹۱۸
ترانه‌هایی برای گیتار ـ ۱۹۱۸

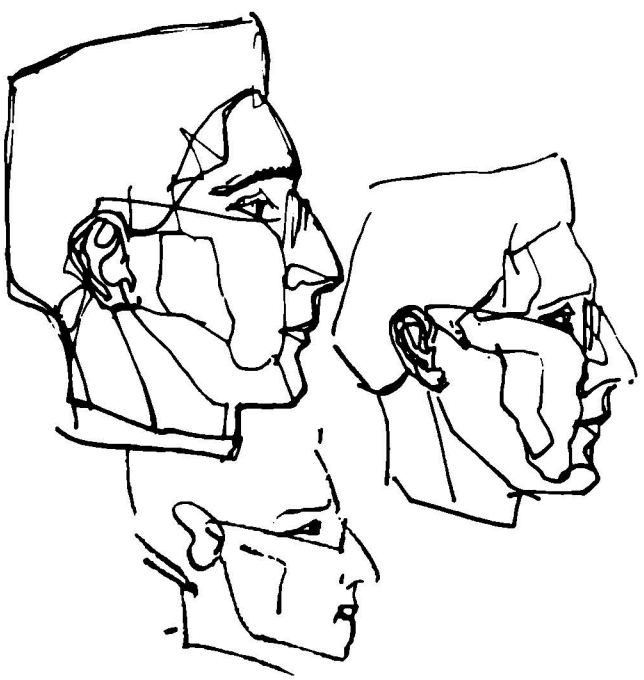
هر که در پوشیدن کفش
صرفه‌جویی کند
هرگز کفشهایش پاره نمی‌شود
و هر کس که هیچوقت خسته
و غمگین نشود

در طول عمرش نرقصیده است
و اگر به‌دلیل کهولت سن
روی کفشهایت را گرد بگیرد
همچون خود تو، باعثش لگدی
است که نثارش شده
آن کفش نیک‌بخت‌تر از خود

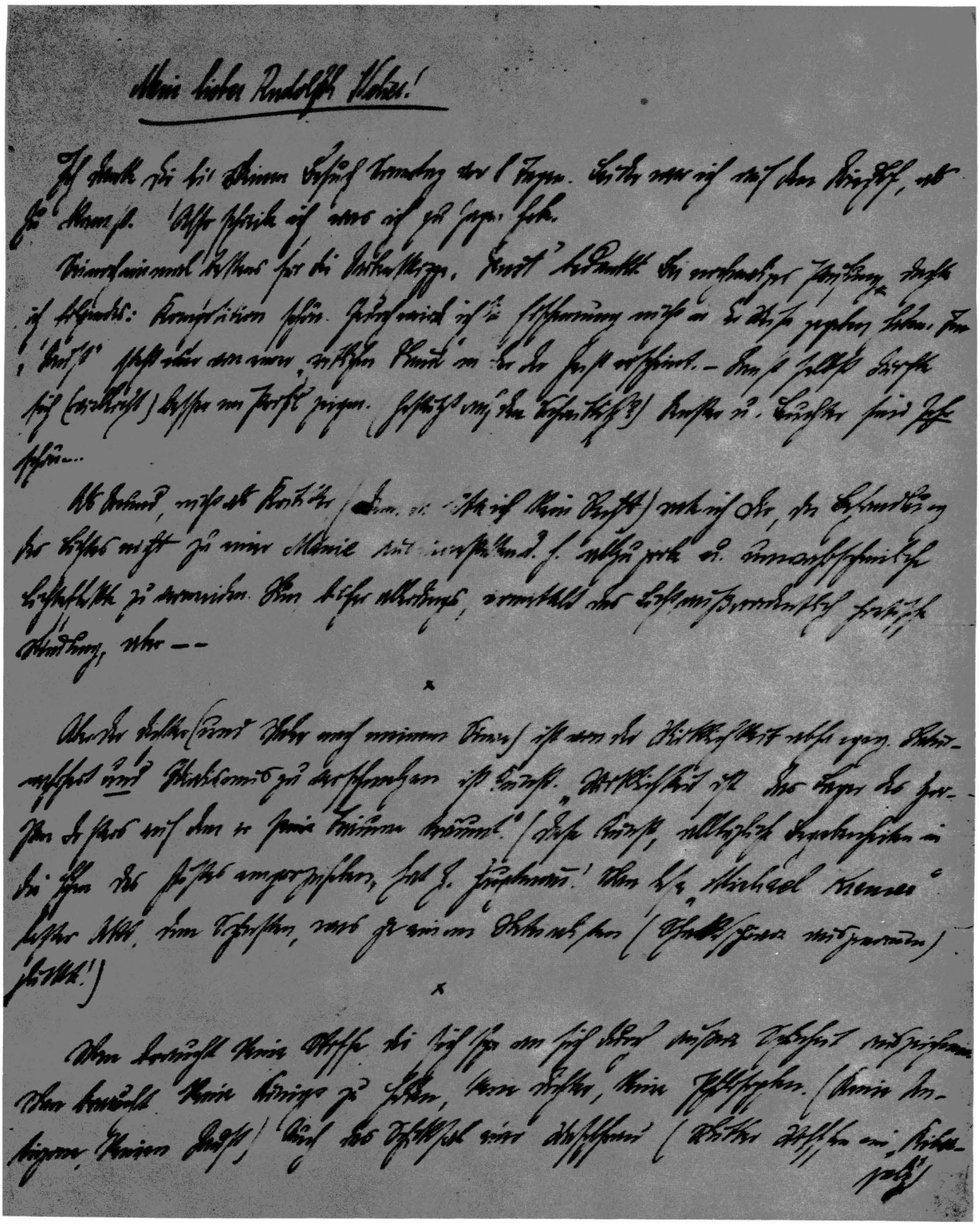
تو است.
ما دیگر با ملاحت نمی‌رقصیم
بر سر مقبره‌ها هم نمی‌رقصیم
و خدایان زیباترین نغمه‌ها را
پیوسته از آخرین سوراخ سوت
می‌زنند.



۳۰ - «رودلف کاسپار نهر» حدود ۱۹۱۷
ای طنزپرداز بزرگ با چهره‌ای کودکانه، کاریکاتورهای تو بیش از اندازه خوبند! حقیقتاً چنین است. به‌نظر می‌رسد تو می‌خواهی از خطوط بیرون بیایی، و با روح انسان درآمیزی؛ حال آنکه سایرین تاکنون سیما یا برداشت شخصی خود یا اجزاء بدن را ترسیم کرده‌اند. تو باید بیش از آنچه که مقدور است طراحی کنی و همهٔ آنها را به من اهدا کنی، مسئلهٔ اصلی همین است. خواهش می‌کنم. مخصوصاً یک‌بار دیگر برایم بنویس که اجازهٔ نگه‌داری آنها را به من می‌دهی؛ وگرنه ناچارم دعا کنم تا هرچه زودتر بمیری. اگر به آرژانتین بروم آنها را درون جامه‌دان و یا لباسهای زیر خودم جاسازی می‌کنم و همراهم می‌برم. من آنها را برای اهدافم حفظ خواهم کرد. «نامه به کاسپار نهر سپتامبر ۱۹۱۷».



۳۱ - طرحهای سیاه‌قلم «کاسپار نهر» از سیمای برشت - ۱۹۱۹
«رودلف کاسپار نهر» در سال ۱۹۱۱ وارد دبیرستان شد و از همان سال با برشت طرح دوستی ریخت. «نهر» در سال ۱۹۱٤ هنرستان صنعتی را گذراند و سپس آکادمی هنر مونیخ را پشت سر نهاد. پس از آنکه به خدمت وظیفه فراخوانده شد، مکاتبات آن دو دوست روبه افزایش گذاشت.
برشت در ۲ اکتبر ۱۹۱۷ در دانشگاه «ماکسیمیلیان»[۴۳] مونیخ، رشتهٔ پزشکی را آغاز کرد.



۳۲ ـ به «کاسپار نهر» ـ ۱۹۱۴

به‌عنوان دوست، نه منتقد (چون چنین حقی به‌خود نمی‌دهم) نصیحت می‌کنم، در رابطه با نورپردازی، پایبند «هنر رفتاری» نباش. منظورم این است که از بهره‌جویی غیرضرور و غیرواقعی و بی‌معنی نور، پرهیز کن. تاکنون، نور آفرینندهٔ فضایی فراتر از انتظار شاعرانه بود، ولی... ولی شاعر (و نقاش از نظر من) وابسته به واقعیتها است. ذوب کردن واقعیتهای طبیعی و پندارگرایی، هنر است.

واقعیت، زمینه‌ای برای شاعران بزرگ است تا در بستر آن خوابهای خود را ببینند. «نامه به کاسپار نهر ـ ۱۰ نوامبر ۱۹۱۴»



۳۳ - برشت همراه «اتو مولر ایزرت[۲۲]» - ۱۹۱۸

در دانشگاه طب می‌آموختم، و نواختن گیتار. در ایام دبیرستان به‌خاطر شرکت در رشته‌های مختلف ورزشی حملهٔ قلبی به من دست داد، و همین باعث شد تا با اسرار متافیزیک آشنا شوم.

در آغاز انقلاب، با عنوان پزشک در یک بیمارستان نظامی مشغول کار بودم. «نامه به هربرت یهرینگ - اکتبر ۱۹۲۲»

۳۴ - ترانه‌ای برای سواره‌نظام‌های ایستگاه «د» - ۱۹۱۸

اوه، این آتش دوست داشتنی،
چطور شماها را در خود می‌بلعید
آنهم در ایامی که جوان و رویین‌تن بودید
آه، انسان همواره انسان را سرکوب می‌کند
این هم برای خودش رفتاری است. «آوازهای گیتار - دوم نوامبر ۱۹۱۸»

۳۵ - برشت، ۱۹۱۷

به تلاش افتاده‌ام. از ۸ صبح تا ۱۱، از ۱۲ تا ۱ و از ۳/۵ تا ۷/۵ بعدازظهر سگ‌دو می‌زنم. بین آزمایشگاه، دانشگاه و تئاتر. و تقریباً هر روز. هرچه دستم می‌رسد می‌خورم و بیش از حد غرق مطالعه‌ام، و همهٔ اینها را در ارتش هضم می‌کنم.

کماکان دلم برای آوگسبورگ لک می‌زند. فقط آنجا می‌توانم یک روز و نصف تمام از کار دست بکشم. در اینجا از نوعی سیستم تأخیر نجات پیدا نمی‌کنم. ساعت ۶ بامداد ۲۴ ساعت تأخیر دارم، شب ساعت ۱۱، ۲۴ بعلاوه ۱۵ ساعت و الی آخر. دیگر اینکه اصلاً نمی‌توانم صبح زود از خواب بیدار شوم.

«کارت پستال به هاینر هاگ
۲۳ نوامبر ۱۹۱۷»

در دنیای هنر حرکت تازه‌ای نیست. به دلایل هنری، معتقدم، باید پیش از آنکه آخرین تماشاگر، خود را از شاهرگ آخرین بازیگر حلق‌آویز کند، در تماشاخانه‌ها را گل گرفت. هنری وجود ندارد! سیاست وارد میدان می‌شود تا به‌جای سخنرانیهای متداول کنونی، با عمل دست و پنجه نرم کند. اگر دیپلماسی، نظامیگری و سرمایه باعث حضور شیطان شده است ؛ بردباری نیز سد راه صلح به‌حساب می‌آید.

«نامه به کاسپار نهر .. ۲۹ دسامبر ۱۹۱۷»

مرا از آسمان تشخص، ایده‌آل و اندیشمند «استریندبرگ» و «وده کنید» بیرون خواهند راند و من باید در بارهٔ هنر تو کتابها بنویسم. روی پاهایم می‌ایستم تف می‌کنم، از تازه‌ها سیر شده‌ام با کاملاً قدیمی‌ها شروع می‌کنم، با هزار بار آزموده شده‌ها، هر چه دلم بخواهد می‌کنم، حتی اگر نظر سویی داشته باشم. و من یک ماتریالیسم، یک گرد افشان، یک زحمتکش، و یک هرج و مرج طلب کهنه پرستم، و من برای مطبوعات قلم نمی‌زنم، بلکه برای خودم و خودت و ژاپنی‌ها.

نامه به «کاسپار نهر» ژوئن ۱۹۱۸









So hab ich Schlaf in bleicher Dämmerung
an deinem Leib, so manche Nacht: der Trauer-
gespenstige Chausseen unter abendlichen
sehr kalten Finsteln. Bleiche Winde. Krähen
die nach der Speise schreien und nachts kommt Regen.
Mit Wind und Wolken, Jahre über Jahre,
verschwimmt dein Antlitz, Bittersüsse, ~~[illegible]~~ wieder,
und in dem kalten Wind fühl ich erschaudernd
dicht deinen Leib, so, hab ich Schlaf, in Dämmerung
ein wenig Bitterniß noch im Hehren.

An Bitternacht, 31.10.[illegible]

۳۶ - همراه «پاولا بان هولتزر»[۴۵] - ۱۹۱۸

این تقصیر من نیست که حالم خوب است. تصور می‌کنم در آیندهٔ نزدیک حالم بهتر هم بشود. اکنون روزانه ۸ ساعت با هم‌دوره‌ای‌هایم هستم، ولی یک دوست هم ندارم. اگر پایم به آوگسبورگ برسد. خانه‌ام توسط دوستانم به وجد می‌آید. این ماجرایی تلخ و شیرین است، و من گوشه‌ای ندارم تا بدون زحمت در تاریکی چند کلمه‌ای درددل کنم. ما شبها چراغ نفتی را روشن می‌کنیم؛ برای دیدن دختران زیبا راهی شهر می‌شویم و موسیقی به راه می‌اندازیم و همچون گرگها زوزه می‌کشیم!

«نامه به کاسپار نهر - ۱۱ ماه مه ۱۹۱۸»

۳۷ - برشت همراه پاولا بان هولتزر در اتاق زیرشیروانی - ۱۹۱۹

پاولا بعدازظهرها از راه می‌رسد و چای درست می‌کند و در اتاق زیبایی آن را می‌نوشیم. روی صندلی راحتی و کنار میز کوچک پذیرایی. فضای فرح‌بخشی است. نوشیدن چای نوعی ورزش کامل برای روح انسان است. «بی»[۴۶] پاهای سفید قشنگی دارد و نظر انسان را به‌خود جلب می‌کند. اکنون مشغول خانه‌داری است و باید برادر کوچکش را بزرگ کند. وقتی دعوا می‌کند سرش را به آن‌سو می‌گرداند و اتاق را ترک می‌کند، چون مجبور است بخندد.

«یادداشت‌های روزانه، ۲۲ اوت ۱۹۲۰»

۳۸ - به تلخ و شیرین، دستنوشته‌ها - ۱۹۱۹

در خواب و بیداری
در شفق رنگ‌باخته
برخی شبها در جوار تو خواب می‌بینم
جاده‌های شوسهٔ شبح‌گونه، در شامگاه غرق می‌شوند
و آسمان به سردی می‌گراید
باد رنگ باخته، بانگ خروس
که به‌هر دانه فریاد می‌زند و شب باران می‌زند.
هم‌آوا با ابروباد، سالها پشت سالها
رخسار، تلخ و شیرین، دوباره
و در مسیر بادی سرد، نگاهم وجودت را لمس می‌کند،
همچون در خواب و بیداری،
در شفق
با اندکی تلخی در کاسهٔ سر.

«به تلخ و شیرین ۱۹ اکتبر ۱۹۳۱»

۳۹ - برشت همراه پاولا بان هولتزر - ۱۹۱۸

اکنون تلخ و شیرین مرا دوست می‌دارد. پاولا را تلخ و شیرین صدا می‌زنم. او بیش از اندازه نرم و بهارگونه است، همزمان مخوف و خطرناک. هر روز می‌کوشم، تا خود را از شرارتها دور سازم. یعنی آنچه را که قصد دارم انجام دهم، نمی‌خواهم به انجام برسانم، ولی اگر او بخواهد آن‌وقت چه؟

«نامه به کاسپار نهر - ۲۴ فوریه ۱۹۱۸»

برای نامه و عکسی که فرستادی سپاسگزارم؛ مدتی مدید از تو بی‌خبر بودم. در آن عکس احمق و خوشگل به‌نظر می‌رسی. تمام عکسهایت را کنار گذاشتم - فقط عکس «اتو»[۴۷] با لباس «کیمونو»[۴۸] که به دیوار آویخته بودی، ندارم، می‌توانی آن را هرچه زودتر برایم ارسال کنی؟ همیشه تو را می‌بینم، هرروز، وقتی پوشهٔ نامه‌هایت را باز می‌کنم بارها در برابر دیدگانم نمایان می‌شوی.

[...] بز عزیزم، بز خوبم، خیلی دوستت دارم. باید بیشتر برایم بنویسی، تمام مدت چه می‌کنی؟ اجازه نمی‌دهم برایم هدیه تهیه کنی، اگر هم هدیه‌ای برایم داری باید از شخص خودت باشد. تو هم باید امسال به حداقل رضایت بدهی، سال بعد پول درمی‌آورم!

«نامه به پاولا بان هولتزر - دسامبر ۱۹۲۱»

برشت سال ۱۹۱۷ در آوگسبورگ با دختر پزشکی به‌نام «پاولا بان هولتزر» آشنا شد. او «پاولا» را «تلخ و شیرین» یا بطور مخفف «بی» صدا می‌کرد.





۴۰ - برشت در ارکستر «والنتین»
صحنهٔ جشن اکتبر همراه «کارل والنتین»[۴۹] و «لیزل کارل اشتات»[۵۰] ساعت سه بعدازظهر، درست هنگامی که گرمای روز به اوج رسیده بود، قطار پس از ۱۵ ساعت شتاب دیگر تاب تحمل مرا نداشت، در ایستگاه راه‌آهن مونیخ مرا به بیرون تف کرد. با چمدان‌ها و ریش نتراشیده و خاک‌خورده آنهم زیر آفتاب ظهر! ولی من با آرامش خاطر آهسته به‌سوی پانسیون براه افتادم. عصر همان روز تا ساعت ۱۱ شب به تماشای تئاتر کاباره‌ای «والنتین» مشغول بودم و از شدت خنده داشتم روده‌بر می‌شدم.

" نامه به «دورامانهایم»[۵۱]
اواسط مارس ۱۹۲۰ "



این مرد، انسان دشواری است: لطیفه با خونش درآمیخته. برشت دارای نوعی تمسخر خشک درونی است، نزد او می‌توانی سیگار دود کنی و بنوشی و تا بی‌نهایت بخندی و از حال بروی. هیچ کار مؤدبانه‌ای از او سر نمی‌زند. موضوع بر سر سکون عنصر است و نهایت لذت. اینجا همهٔ چیزها کسالت‌آور به‌نظر می‌رسد. خود ما هم استثناء نیستیم. وقتی این مرد ـ که یکی از چهره‌های اندیشمند عصر ماست ـ همهٔ کارهای ابلهانهٔ فیمابین بردباری، حماقت و لذتهای زندگی را در برابر دیدگانمان مجسم می‌کند، آن‌وقت است که قاطرها هم خنده‌شان می‌گیرد و پیام او را در می‌یابند.

«کارل والنتین ـ اکتبر ۱۹۲۲»

۴۱ ـ برشت همراه دوست خود «گئورگ فان تسلت»[۵۲] ـ حدود ۱۹۱۸

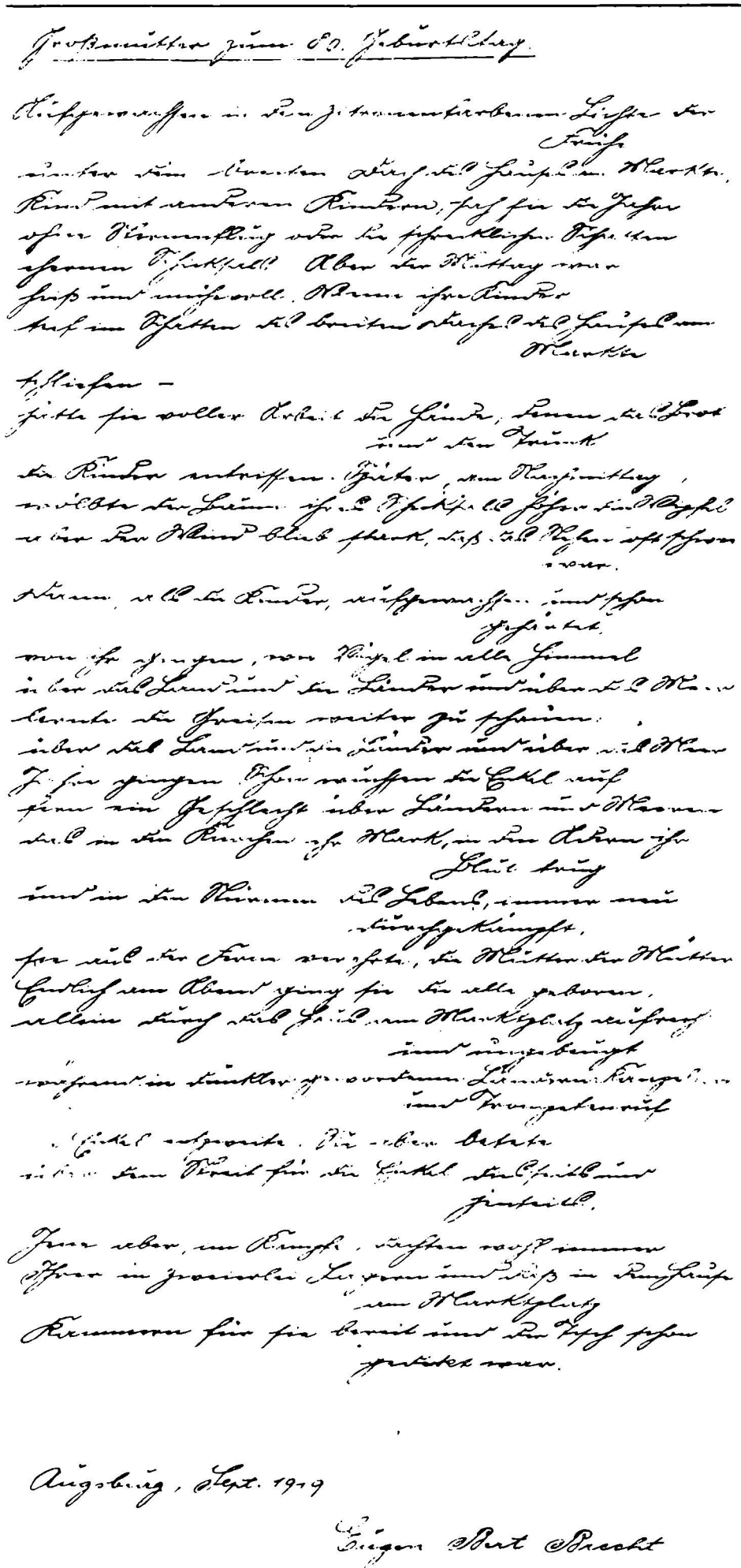
روزگاری مشاور سربازان در بیمارستان نظامی آوگسبورگ بودم. البته تنی چند از دوستانم باعث این امر بودند که مرا تشویق کردند. خیال می‌کردند بدین ترتیب آرزوهایشان برآورده می‌شود، (چنان‌که بعدها معلوم شد، آن‌طور که باب میل آنها بود من نمی‌توانستم جامعه را تغییر بدهم). همهٔ ما نقطه‌ضعفهای زیادی در زمینهٔ رشد سیاسی داشتیم، و من بیش از سایرین، استعداد چشمگیری برای این مبحث نداشتم. مشتی کار روی میزم انباشته شد. نقشهٔ دست یازیدن به بالاترین مقام حکومتی، و توسل به من، شش ماه پیش با شکست مواجه شد. شانس آوردم که کمی کله‌ام کار کرد، از خدمت در نظام فاصله گرفتم. شش ماه بعد، حتی سلام نظامی متداول را هم از یاد بردم. برای شرایط نسبتاً آسان نظامی آن ایام انسانی بی‌مایه محسوب شدم؛ طولی نکشید که حکم اخراجم را دریافت کردم. خلاصه اینکه: کوچکترین فرقی بین خود و اکثریت سربازان پیروز قائل نبودم. مسلم بود که از دست جنگ لعنتی به تنگ آمده بودند ولی در موقعیتی نبودند تا سیاسی بیاندیشند. دوست ندارم به آن ایام زیاد فکر کنم. تکرار ممنوع!

۹ نوامبر ۱۹۲۸

اینجا پر از هیاهو است. من تا بی‌نهایت تاب می‌خورم. وقتی تابستان بی‌مروت تا این حد زیبا است، انسان کمتر می‌تواند کار کند! شما چه می‌کنید؟ من بستنی می‌خورم، گیتار می نوازم، انتظار حکم اعدامم را می‌کشم و روی تاب تکان‌تکان می‌خورم.

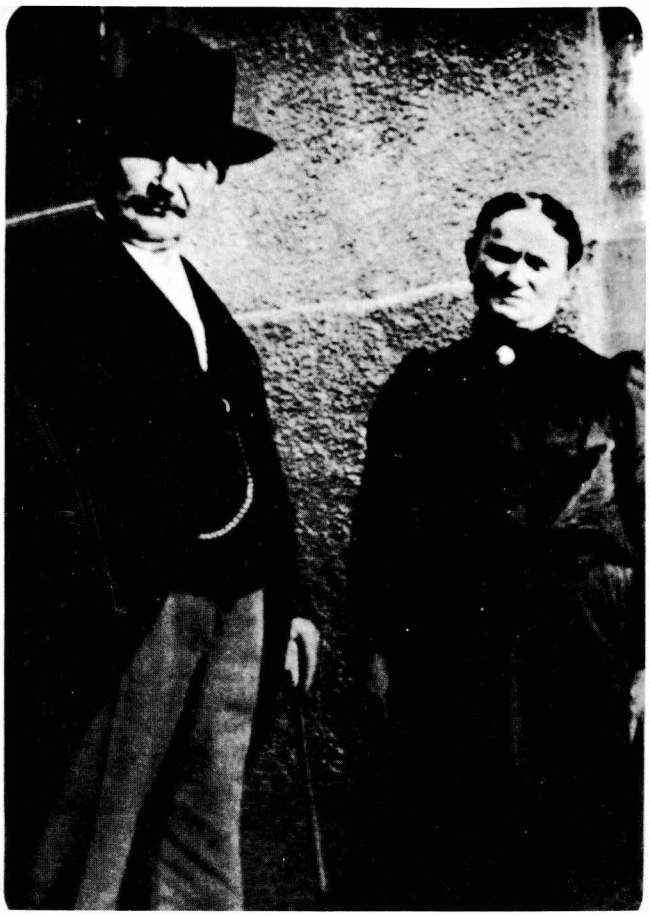
«نامه به »هانس اتو مونته‌رر«[۵۳] ـ اوت ۱۹۱۸»





۴۲ - به مناسبت هشتادمین سال روز تولد مادربزرگ - ۱۹۱۹

مادربزرگ در نور نارنجی صبحگاهان.
زیر سقفی فراخ در جوار بازار پرورده شد.
کودک با کودکان دیگر به سالهای در پیش چشم دوخت.
بدون سوسوی ستارگان و سایه‌های دهشت‌زا
سرنوشتی احترام‌انگیز
در میانهٔ روز هوا گرم و طاقت‌فرسا بود.
هنگامی که فرزندانش در سایهٔ سقف فراخ خانهٔ جوار بازار به‌خواب فرو رفته بودند،
مادربزرگ سخت سرگرم کار بود و برایشان
نان و آب تدارک می‌دید.
سپس بچه‌ها دوری گزیدند و درخت سرنوشتشان هردم بالنده‌تر شد.
ولی همچنان نیرومند بود.
و ایستادن در برابرش دشوار.
وقتی بچه ها بزرگتر و سخت‌تر شدند،
ترکش کردند.
چون پرندگان در آسمانها پر کشیدند.
بر فراز سرزمین و سرزمین‌ها و بر فراز دریا.
مادربزرگ آموخت تا دوری‌ها را بر فراز سرزمین و سرزمین ها تحمل کند و بر فراز دریا.
سالها سپری شد، نوه‌ها بزرگتر شدند.
در دور دستها، آدمیانی بر فراز سرزمین‌ها و دریاها.
فرزندانی که نشانی از او در استخوان، نشانی از خونش در رگها با خود داشتند ؛
که در هجوم زندگی راهگشایشان بود،
از دوردستها سپاسش می‌داشتند، این مادر همهٔ مادران را.
سرانجام در شامگاهی،
او که همه را زاده بود،
تنها از میان خانهٔ جوار بازار
قامت افراشته و خدنگ
راهی شد.
همزمان بازماندگانش در سرزمینهای تیره و تار با نوای موسیقی و موعظهٔ کلیساییان از هم گسیختند.
و او برای اختلافات این جهانی و آن جهانی کودکانش نیایش می‌کرد.
آنان در همهٔ نبردها به‌خانهٔ جوار بازار می‌اندیشیدند ؛
برای مادربزرگ مجلسی برپا کردند و میزی آراستند.
مادربزرگ در ۱۹ دسامبر ۱۹۱۹ دیده از جهان فرو بست.





۴۳ - والدین پدری در «آخرن»[۵۴]

«کارولینه برشت»[۵۵] (ورتسلر) در کارگاه لیتوگرافی شوهرش «اشتفان برنولت برشت» کار می‌کرد. او در داستان «پیرمرد نالایق» سرمشق «اویگن برشت» بود.

۴۴ - «فرانک وده کیند»[۵۶] در نقش «کارل هتمن»[۵۷] در نمایشنامهٔ «هی دالا»

عصر روز شنبه لودویگ پرسل و من در شهر «لش» ول بودیم و چون گیتار همراهم بود چند تا از ترانه‌های «و ده کیند» را سر دادم. صبح روز بعد در روزنامه خواندم که «و ده کیند» فوت کرده است؛ لذا سه‌شنبه در مراسم خاکسپاری او شرکت کردم او را درون تابوت جای داده بودند، چیز تعجب‌آور اینکه، صورت و اطراف دهانش به یک نوجوان بیشتر شباهت داشت. از لبان تیره و گزندگی کلام وی دیگر اثری نمانده بود! در نظر اول انسان خیال می‌کرد او دارد می‌خندد، بعد درمی‌یافت که «و ده کیند» خندیدن را «ترک» گفته است. او بی‌آنکه ضرورتی داشته باشد، فقط به‌خاطر اینکه نقص عضو پیدا نکند به یک عمل جراحی تن در داد. شش هفته پیش بود که در آبجوخوری «کوچر - سمینار»[۵۹] جشن خداحافظی به‌راه انداخته بود و با صدای بلند آواز می‌خواند. ظاهرش نشان نمی‌داد که به‌این زودیها تلف شود. او شخصیتی همطراز سقراط و تولستوی بود.

«نامه به کاسپار نهر - اواسط مارس ۱۹۱۸»



۴۵ - آوگسبورگ، هم‌صدا با آوازخوان جنایی

عصرها همیشه در خیابانها پلاس می‌شوم. در گوشه‌ای موسیقی سیاهان چکش‌وار به مغز انسان ضربه وارد می‌کند؛ شبها اصلاً آنها را نمی‌شود از حال و هوایشان خارج کرد! جایی که ما آوازخوانان «هالاکوئیا» صبورانه سرگرمیم، ماه کم‌کم سقوط می‌کند، باران بشدت می‌بارد، ما مجبوریم مشغلهٔ تازه‌ای برای خود دست و پا کنیم. با فیلم و آوازهای دوره‌گردان تا نیمه‌های سقوط ماه خود را می‌کشانیم، ولی بعد از آن باید بر شاخهٔ تازه‌ای آشیانه گزید. در ماه اکتبر همچون خزنده‌ای در لابه‌لای برگهای رنگ و وارنگ، ولی بعد، پرندهٔ سیاه و بزرگی بر فراز زمستان - کوههای هیمالیا!

«یادداشت‌های روزانه - ۲۴ اوت ۱۹۲۰»



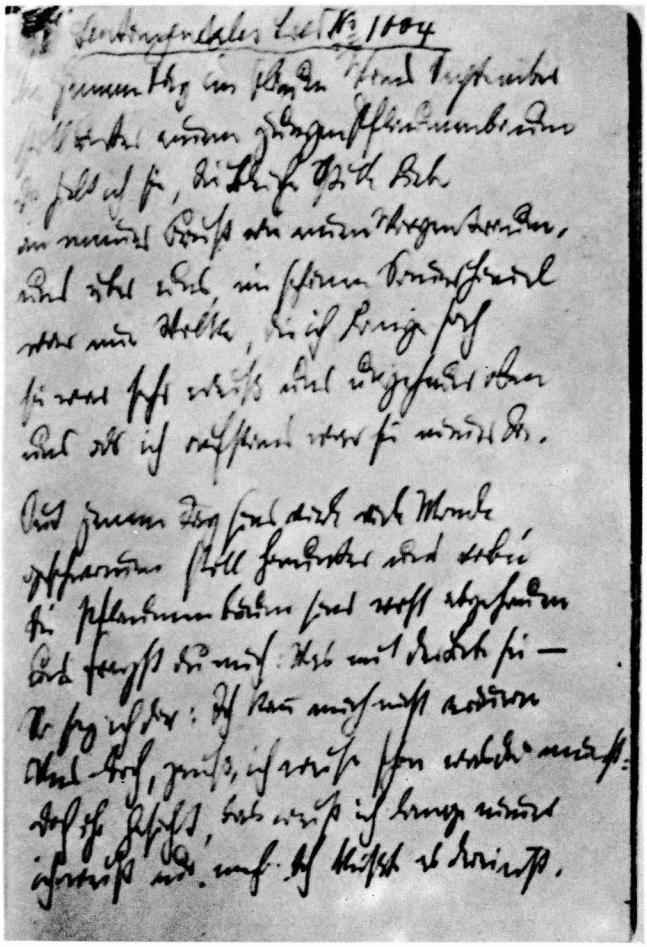
هنگامی که از جای برخاستم
بر دامن باد ناپدید شد.
۲۰ نوامبر ۱۹۲۱، ساعت ۷
بعدازظهر در قطار برلین -
هنگام احساس تخم‌ریزی، هر
مردی، هر زنی را رب‌النوع
عشق می‌بیند.
«یادداشت‌های روزانه -
۱۹۲۰»

٤٦ - برشت، ۱۹۱۸

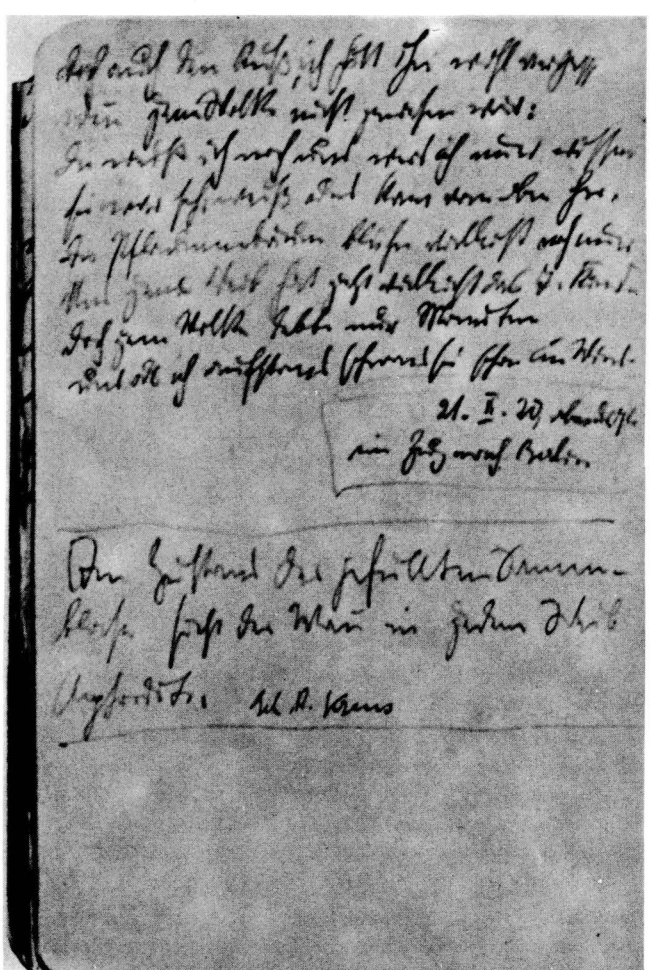
طی این تابستان کار زیادی
انجام ندادم؛ اندکی شنا
کردم، برخی کتابها را
خواندم، عاشق هم نشدم. ولی
به‌حد کافی، وقت داشتم. باید
زمین را بیل بزنم و با نگاه
جنازه خو بگیرم، شروع
مکرر، مشکلتر از دست به
سیاه و سفید نزدن است. با
تمام این حرفها، تعدادی اشعار
حماسی حاضر کرده‌ام.
همچنین کار اره کردن
شاخه‌ای که روی آن جا
خوش کرده‌ام آهسته و خوب
پیش می‌رود، ولی «امنیت» را
حتماً کورتاژ خواهم کرد.
«یادداشت‌های روزانه - ۲٦
سپتامبر ۱۹۲۰»

٤۷ - به یاد دستنوشتهٔ «هاری آ.»[۶۰]

آواز احساساتی شمارهٔ ۱۰۰٤
آن روزها، در آسمان آبی
سپتامبر
آرام زیر درخت گوجهٔ نورس
آنجا عشق ساکت و
رنگ‌پریده‌ام را نگهداشتم.
بر روی سینه‌ام همچون خوابی
کودکانه
و بر بالای سر ما، در آسمان
زیبای تابستان
ابری بود که بسی نگاهش
کردم.
ابر بی‌اندازه سپید بود و بسیار
دور
هنگامی که از جای برخاستم
دیگر از ابر اثری نبود.
از آن پس ماههای خیلی خیلی
زیادی
آرام و شناکنان از راه رسیدند
و رفتند.
درختان گوجه نیز در رفته‌اند
و تو از من می‌پرسی: پس
عشق چه می‌شود.
چنین پاسخت می‌دهم: به‌خاطر
نمی‌آورم
ولی خوب می‌دانم، خوب، که
منظورت چیست.
ولی سیمایش را، مدتها است
که دیگر به‌خاطر ندارم
آنچه که زیاد می‌دانم:
روزگاری او را بوسیده بودم.
حتی آن بوسه را نیز می‌بایست
فراموش می‌کردم
به‌شرطی که ابر آنجا نمی‌بود
ابری که به‌یاد دارم و همواره به
یادش خواهم داشت
ابر بی‌اندازه سپیدی بود و از
بالاها می‌آمد
درختان گوجه شاید هنوز هم
شکوفه می‌کنند
و آن زن شاید اکنون هفت
بچه آورده باشد
ولی آن ابر دقایقی بیش
نزیست







۴۸ - «ماری رزه آمان»[۶۱]
برشت با «ماری رزه آمان» دانش آموز، در اوایل تابستان ۱۹۱۶ آشنا شد. دیگر نمی‌توانم «رزماری» را ببوسم (او بر چهره رنگ‌پریده و تشنه‌اش لبانی نرم، مرطوب و برآمده دارد)؛ ولی دیگری را می‌توانم ببوسم، بسیار هم طبیعی است. من صدها دهان در برابرم می‌بینم که بدون بوسه‌های من موجودند. به‌خودم قول پنج قاره وسی سال فرصت دادم. و من «رزماری» را می‌توانم... لعنت بر شیطان! صد تا امکان در برابر یک عدم امکان را چگونه می‌شود بررسی کرد؟ فراموش کردن قدرت مساوی است با فرار ـ نقطهٔ ضعف. آنچه که انسان در نهایت می‌تواند انجام دهد: افزودن، به آنچه که می‌توان افزود. و غیر از آن؟ و آن دیگری این که شخص نمی‌تواند... ؟ نمی‌تواند خدایی وجود نداشته باشد، وگرنه من بی‌خدایی را نمی‌توانم تحمل کنم. «کی هست که بخندد؟» (خنده نیز سلاح دست ضعیفان است!)
«نامه به کاسپار نهر ـ ۱۸ دسامبر ۱۹۱۷»



۴۹ - «کیم راتز هوفن»[۶۲] پس از غسل تعمید «فرانک بان هولتزر»[۶۳] پسر برشت - ۱۲ اوت ۱۹۱۹

«فرانک» موهای سرخی دارد، پررو و دوست‌داشتنی و بی‌معنی است. آفرین!

«یادداشت‌های روزانه - ۹ سپتامبر ۱۹۲۰»

بر اساس صورت‌جلسهٔ دادگاه آوگسبورگ به تاریخ اول اکتبر ۱۹۱۹ و ۱۹ فوریهٔ ۱۹۲۰، «برت برشت» دانشجوی رشته پزشکی (اسم خانوادگی ناخوانا/«دورن»[۶۴]) مقیم مونیخ، خیابان«هی‌زه»[۶۵] پلاک ۹/٤ از دوشیزه «پاولا بان هولتزر» مقیم آوگسبورگ، در تاریخ ۳۰ ژوئن ۱۹۱۹ صاحب یک نوزاد پسر شد که «اتو والتربان هولتزر»[۶۶] نامیدند.

«کیم راتز هوفن»، هشتم آوریل ۱۹۲۰ مأمور شهرداری: «دورن». پاولا بان هولتزردر کیم راتز هوفن در خانهٔ والدینش وضع حمل کرد. جشن غسل تعمید در یک مهمانخانه برگزار شد. در عکس به‌ترتیب از چپ: «پاولا»، «اتو مولر ایزوت»، «کاسپار نهر»، یکی از دوستان «گئورگ فان تسلت»، برشت و یکی از نزدیکان «پاولا» به‌چشم می‌خورند.



۵۰ - برشت - ۱۹۲۰

نزدیک ظهر پدر در مورد همبود گرابی چرت و پرت می‌گفت. دو عدد سیب از باغچه به یغما رفته، من از دزد به دفاع برمی‌خیزم: محصولی که درختها می‌دهند به هیچ کس تعلق ندارد. پدر دادش به هوا می‌رود. در روزنامه‌ها نوشته‌اند که کمیسیون سرزمین‌های متحد ساعت تردد را تا ۱۱ شب مجاز شمرده است. آدمهایی مثل ما باعث شده‌اند که آلمان به این روز بیافتد. پدر می‌خواهد بداند من چه کاری برای عامهٔ مردم انجام داده‌ام، تا این لحظه هیچ چیز. تا ۵ سال دیگر هم فارغ‌التحصیل نمی‌شوم. اکنون پدر دوست داشت کاری جدی از من مشاهده می‌کرد. برای آنچه که در رابطه با ادبیات انجام داده‌ام، او بشخصه پشیزی ارزش قائل نیست. پدر باید این ادعا را ثابت کند. به سرعت خانه را ترک گفتم. تاکنون نتوانستم پولی در بیاورم.

«یادداشت‌های روزانه - ۱۵ سپتامبر ۱۹۲۰»



۵۱ ـ «فرانک اتو والتر بان هولتزر»

همراه «بی» به سمت «کیم راتز هوفن» پارو زدیم. بین راه هوا بارانی بود. باد فروکش کرد. بچه را آوردند. من بشدت خوشحال بودم. از اینکه بچه سیمایی روستایی داشت وحشت کردم.

پسرم جسماً لاغر است و ظریف. چهره‌ای روشن و زیبا دارد. موهایش سرخ و فرفری است، ولی موهای جلوی سر صاف به‌نظر می‌رسد. بچهٔ سرزنده‌ای است و چشمانش رنگ قهوه‌ای تیره دارد. خیلی شوخ‌طبع است و زیاد می‌خندد. به هر طرف قدم می‌زند و با هر چیزی مشغول بازی می‌شود، استراحت نمی‌شناسد. کلاً از خود خشونت بروز نمی‌دهد واهل هیاهو نیست. بیشتر صمیمی و ظریف نشان می‌دهد. هنوز درست زبان باز نکرده، ولی در بازی کردن ویژگی‌های خاص خودش را دارد (کلاه مرا روی کلهٔ اسب اسباب بازی خود می‌گذارد) و هر چه دریافت می‌کند به سایرین می‌بخشد. خیلی زود به من خو گرفت، مرا به بازی می‌گیرد و از دستم فرار می‌کند. با من بهتر از «بی» ارتباط برقرار می‌کند؛ شاید به این دلیل باشد که من قصد ندارم او را با عصبانیت درون گهواره جای دهم. کلاهم را به او قرض می‌دهم، بعد کراوات، سپس ساعت و بعد چند سکه. قصد دارم از پدرم تقاضا کنم تا پسرم را نزد خودش نگهدارد. «بی» دختری صمیمی است، من هم به او علاقه‌مندم.

«یادداشت‌های روزانه ـ ۲۸ آوریل ۱۹۲۱»

در سومین سالروز تولد «فرانک» برای دیدن «بی» راهی «اوتینگ»[۶۷] شدم. آسان راحت و خوبی است، حمام کردیم و زیر درختان به استراحت پرداختیم، ولی «بی»، «فرانک» را تقریباً فراموش کرده؛ تازه امروز به یادش افتاد تا نامه‌ای برایش پست کند، چندان رغبتی برای دیدار مجدد از خود نشان نمی‌داد. باید دو چندان کار کنم تا بتوانم پسرم را نزد خودم نگهدارم.

«یادداشت‌های روزانه ـ ژوئیه ۱۹۲۱»

«فرانک بان هولتزر» را برای نگهداری به پرورشگاه محل سپردند. او بعدها در شهر «بادن»[۶۸] نزدیکیهای «وین»[۶۹] نزد خواهر «هلنه وایگل»[۷۰] زندگی می‌کرد.

«پاولا بان هولتزر» در سال ۱۹۲۴ با تاجری ازدواج کرد و در سال ۱۹۳۵ «فرانک» را به نزد خود در «آوگسبورگ» برد. آنجا پدر برشت هم از بچه نگهداری می‌کرد.



۵۲ ـ مادر برشت ـ حدود ۱۹۱۹

۱ ـ خوب به خاطر نمی‌آورم که چهرهٔ مادر چگونه بود. به چهره‌اش که می‌نگریستی، تصور می‌کردی هرگز غم و اندوهی نداشته است. او خسته، موهای سیاهش را از روی پیشانی کنار می‌زد، آن وقتها لاغر بود، دستهایش را هنوز می‌بینم.

۲ ـ درد در مورد مادرم به وحدت رسیده بود، بیست سال آزگار تهدیدش می‌کرد ولی مرگ از وی خجالت می‌کشید. سپس دیده فرو بست. تمام وجودش به اندازهٔ جثهٔ یک کودک بود.

۳ ـ مادر در جنگل بزرگ شده است.

٤ ـ او در میان چهره‌هایی که مدتها تماشاگر مرگش بودند، و اکنون خشن به‌نظر می‌رسیدند، مرد. کرده‌های او را بخشیدند ؛ ولی مادر در دایرهٔ این چهره‌ها دچار اشتباه شد، در برابر دیدگان آنان از پای درآمد.

۵ ـ خیلی‌ها بی‌آنکه نگهدارشان باشیم ما را ترک می‌کنند. ما هر چه گفتنی داشتیم به آنان گفتیم، چیزی بین ماها و شماها وجود ندارد، هنگام آخرین بدرود چهره‌هایمان گرفته بود. ولی مهمترین حرفمان را به زبان نراندیم، بلکه ضروریترین آنها را بیان کردیم.

٦ ـ آه، چرا مهمترین‌ها را بازگو نمی‌کنیم. اگر می‌گفتیم راحت‌تر می‌بود و لعنتی نثارمان نمی‌شد. کلماتی نرم و سبک، که پشت دندانهایمان صف آراسته بودند، با یک خنده به بیرون سرازیر می‌شدند، ولی ما آنها را در گلویمان خفه کردیم.

۷ ـ اکنون مادرم فوت کرده، دیروز، شامگاه روز اول ماه مه! دیگر با چنگ و دندان هم نمی‌شود مادر را احیا کرد!

«ترانه‌ای از مادرم» ـ ۱۹۲۰

چه خوب که ۲۲ ساله شده‌ام. در شهر کوچک «آوگسبورگ ام لش»[۷۱] بزرگ شدم و تاکنون به غیر از چمنزارهای پر از درخت این شهر و چند شهر دیگر، فقط بخش کوچکی از کرهٔ خاکی را مشاهده کرده‌ام. برای مدت کوتاه، آرزو داشتم تمام دنیا را در اختیارم بگذارند. خیلی دلم می‌خواست همهٔ چیزها را به من تقدیم کنند. مثلاً تسلط بر حیوانات، و من برای خواسته‌ام دلیل می‌تراشم، و آن اینکه ، من، بیش از یک‌بار دم دست نیستم.

«یادداشت ـ حدود ۱۹۲۰»

مادرم را به سلیقهٔ خودم دوست داشتم، ولی او دوست داشت تا به سبک خودش دوستش بدارم.

«یادداشت ـ حدود ۱۹۲۰»

«ویلهلمینه فریدریکه سوفی برشت» (برنتسینگ) اول ماه مه ۱۹۲۰ به خواب ابدی فرو رفت.



۵۳ - پدر برشت و اعضای گروه «آوازخوانان آوگسبورگ»[۷۲] - ۱۹۱۲

برای چندمین بار متوالی به‌گوش پدرم خواندم تا پسرم را نزد خود نگهدارد. این همه اتاقهای خالی بی‌شباهت به هتل را برایش ترسیم کردم. از درختهای حیاط برایش گفتم که احدی از آنها بالا نمی‌رود و از این قبیل چیزها؛ ولی او تن در نمی‌دهد و من حوصله‌ام سر می‌رود. دهانم کف می‌کند «ماریا روکر»[۷۳] مدام پدر را تحریک می‌کند و هر بار که با پدر وارد گفت‌وگو می‌شوم با پررویی دخالت می‌کند. تمام نقطه نظرات او را از زبان پدر می‌شنوم. سالها پیش وقتی مادر، «والتر» و حتی پدر علیه او جبهه می‌گرفتند، من حمایتش می‌کردم حال فقط برای اینکه آرامشش به‌هم نخورد در گوش پدر می‌خواند تا با آوردن پسرم به منزل پدری، روی خوش نشان ندهد. پدر شروع به حرافی می‌کند و می‌گوید: امان از دست این زنها، من هم در موقعیتی نیستم که بتوانم کمکت کنم. پدر به فکر تجدید فراش افتاده است و قصد داره خانه را کم‌کم از وجود ما پاک‌سازی کند. ولی من دستهایم یا غرق در میان کاغذها است و یا در جیب شلوارم. چیزهایی سر هم می‌کنم که خریداری ندارد. سیگار دود می‌کنم و به‌فکر بچه‌ام هستم و درآمدی ندارم. همین‌طوری ول می‌گردم.

«یادداشت‌های روزانه - ۱۵ ماه مه ۱۹۲۱»

اول ماه مه ۱۹۱۷ پدر برشت به ریاست کارخانهٔ کاغذ گماشته شد. او در گروه آوازخوانان «آوگسبورگ» و همچنین در اتحادیهٔ ماهیگیران بسیار فعال بود. در عکس، بزرگان گروه آواز قابل رؤیت هستند. پدر برشت در سمت چپ عکس قرار دارد. پس از درگذشت مادر، «ماریا روکر» برای رسیدگی به امور منزل در سال ۱۹۱۰ استخدام شد.

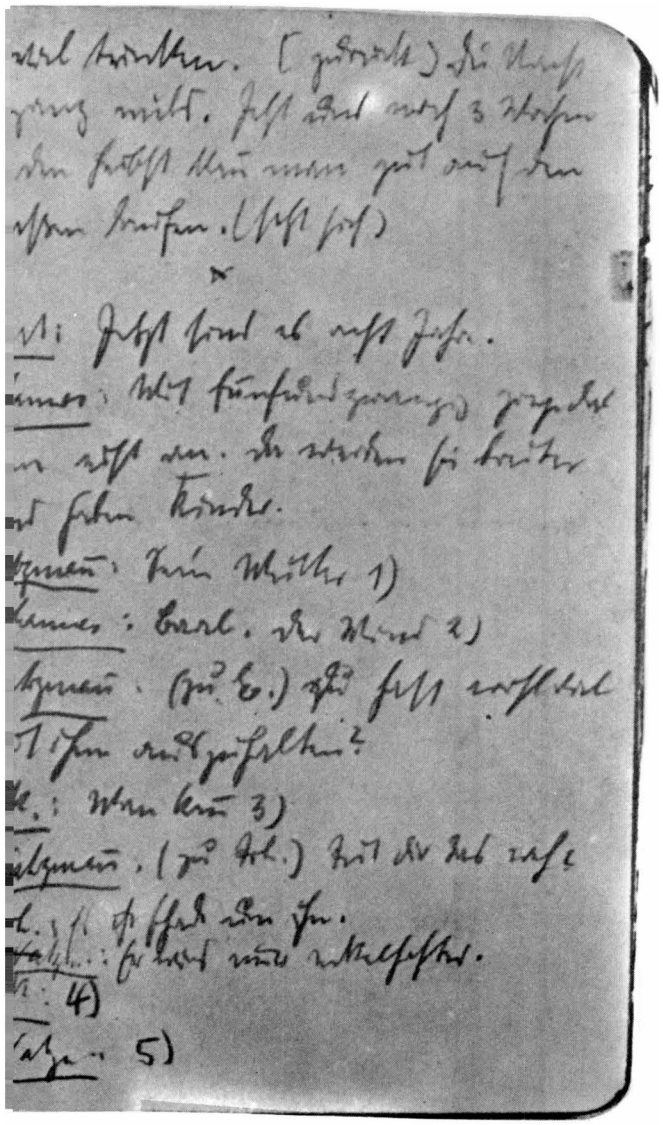
۵۴ ـ طرح‌های «کاسپار نهر» برای نمایشنامهٔ «بعل»[۷۴] ـ ۱۹۱۹

کمدی من: «بعل» می‌بلعد! «بعل» می‌رقصد! بعل آسمانی می‌شود!!! بعل چه می‌کند؟ صحنهٔ ۲۴ تمام شد، تایپ هم کردم. یک موضوع بی‌سروته دولتی! امیدوارم از این طریق بتوانم موفقیتی حاصل کنم. می‌توانم برایت بفرستم، به‌شرط اینکه قول بدهی دوباره به من بازمی‌گردانی.

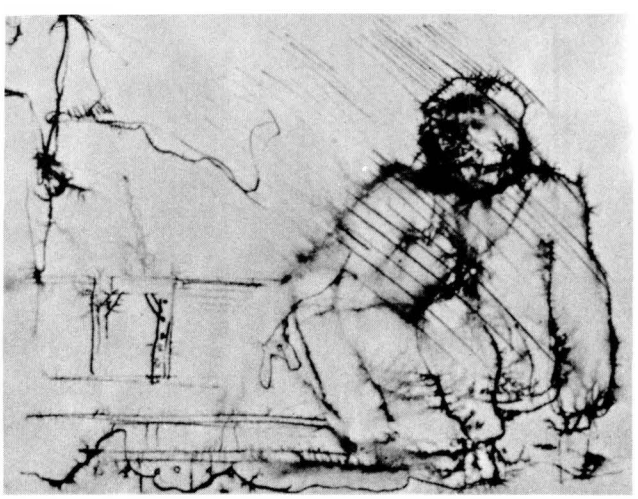
«نامه به کاسپار نهر ـ اواسط ژوئن ۱۹۱۸»

بیوگرافی دراماتیک «بعل» به مردی مربوط می‌شود که واقعاً می‌زیسته است. شخصی به‌نام «یوزف. کا»[۷۵]. مردم تعریف می‌کردند که هم شخصیت و هم وجود وی، چشمان سایرین را به‌خود جلب می‌کرد و خیلی‌ها او را خوب به‌خاطر داشتند. «کا.» تنها فرزند زنی رختشوی بود. او در مدت زمانی کوتاه شهرهٔ آفاق شد، بی‌آنکه چیزی آموخته باشد می‌توانست با بیان شیوا و اطلاعات وسیع، حتی انسان‌های دانش‌پژوه را به‌سوی خود جلب کند. دوستم می‌گفت، حرکات بعل با سایرین قابل مقایسه نیست ـ (هنگام برداشتن سیگار، هنگام نشستن روی صندلی و غیره) ـ مبادی آداب بودن روی بسیاری از جوانان چنان تأثیری گذاشته که از وی تقلید می‌کنند. چون از پشتوانهٔ فکری بی‌بهره است. در نوسانات زندگی بالا و پایین می‌رود. پیوسته سقوط می‌کند، مهم اینکه هر موقعیتی که به او پیشنهاد می‌کنند، بدون احساس شرمندگی، به‌خاطر منافع شخصی می‌پذیرد، و نکات تیره و زیاد دیگر، مثلاً خودکشی دختری جوان را به پای او می‌نویسند. «کا» مونتور حرفه‌ای بود ولی تا آنجا که می‌دانیم هیچ‌وقت به کار تن در نداد. وقتی در شهر «آ.»[۷۶] برایش فضا تنگ شد با پزشکانی که اطراف خود جمع کرده بود به‌سوی مقصدی دور به‌راه افتاد، ولی باز به آن‌شهر برگشت. آنجا دوست ما به‌خاطر چاقوکشی در یک پیاله‌فروشی جان خود را می‌بازد. به‌احتمال زیاد خود «کا» اقدام به این کار نکرد. به‌هرحال پس از واقعه شهر «آ» را ترک گفت و آن‌طور که می‌گویند به احتمال زیاد در جنگل‌های سیاه و با وضعی نکبت‌بار سر بر خاک کشیده است.

" تصویری اولیه از «بعل» ـ ۱۹۲۶ "



۵۵ ـ یادداشتی برای بازنویسی «بعل» ـ ۱۹۲۰



«بعل»

۱ ـ پیمانه‌ای که ساقی لبریز کند ریشه در صوفی‌گری دارد.

۲ ـ باد هیچ وقت درون بادبان جا خوش نمی‌کند.

۳ ـ انسان نمی‌تواند به‌صورت خود تف کند: تف از صورتش سر می‌خورد.

«اکارت»[۷۷]

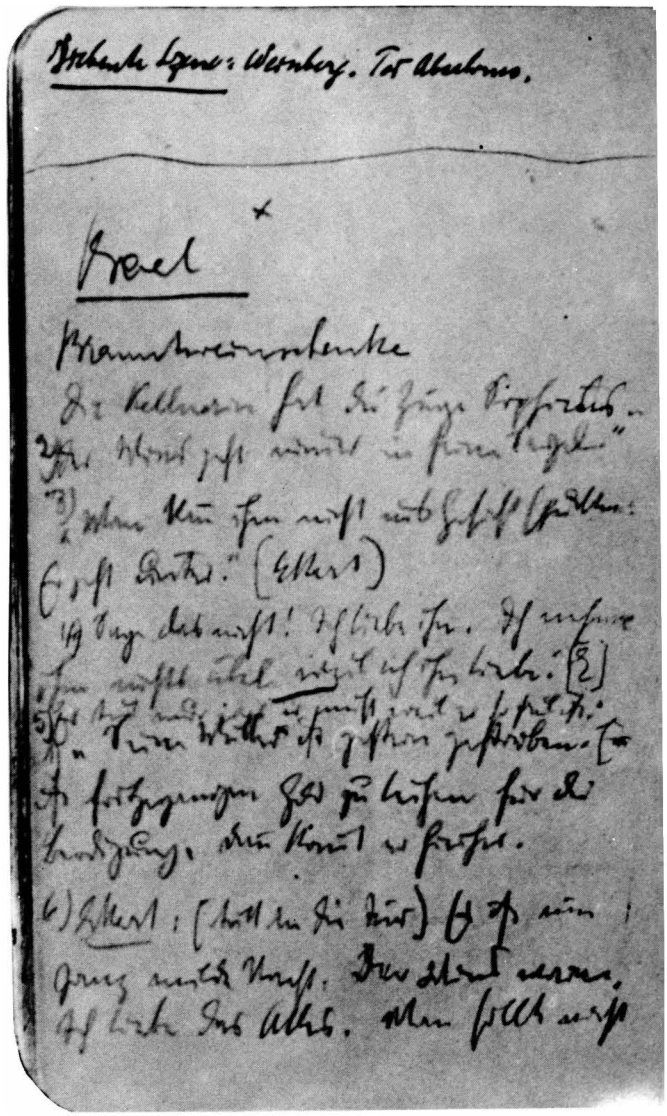
۴ ـ از این حرفها نزن! من دوستش دارم. چون دوستش دارم حرفهایش را به دل نمی‌گیرم. «ا.»

۵ ـ او چون خیلی تنبل است فقط کاری را که مجبور است انجام می‌دهد.

۱) دیروز مادرش فوت کرده. اکنون رفته پول قرض کند تا مادرش را به خاک بسپارد، بعد اینجا برمی‌گردد.

۶ ـ «اکارت»: (از در وارد می‌شود) شب نرم و لطیفی است: باد گرمی می‌وزد. من همه چیز را دوست دارم. آدم نباید زیاده از حد مست کند. (باز می‌گردد) شب بسیار لطیفی است. از امروز تا سه هفتهٔ دیگر باقی‌مانده پاییز را در خیابانها می‌توان راه رفت. (می‌نشیند)

«اکارت»: حالا هشت سال



آزگار است.
«یوهانا»[۷۸]: از ۲۵ سالگی تازه زندگی آغاز می‌شود
آن‌وقت به عرضتان افزوده می‌شود و بچه‌دار.
«واتزمن»[۷۱]: مادر او ۱)
«یوهانا»[۷۱]: بعل، باد ۲)
«واتزمن»: (به «ا») انگار پیش از انتظار می‌توانی تحملش کنی؟
«اک»: انسان می‌تواند ۳)
«واتزمن»: (به یوهانا) دردت می‌آید؟
«یوهانا»: حیف از آن انسان.
«واتزمن»: روزبه‌روز عوضی‌تر می‌شود.
«اک»: ٤)
«واتزمن»: ۵)
«ژانویه ۱۹۲۰»

پاک‌نویسی دفاتر یادداشت کار درجهٔ اول نمایشنامه در سال ۱۹۱۸ است.
در صفحهٔ سمت چپ، دیالوگها شرح داده شده‌اند و در سمت راست از طریق شماره‌گذاری تنظیم شده‌اند.
یادداشتهای ضروری را در همان صفحه افزوده است.
از تئاتر خوشم می‌آید.
من بعل را به دست تئاتر سپردم.
و با من کنترات بستند.
می‌بایستی تا تاریخ... به اجرا درمی‌آوردم.
به اجرا درنیاوردم.
می‌دانم، برای خیلی‌ها این وضع پیش می‌آید.
چنین به‌نظر می‌رسد اگر در مورد خیلی‌ها حق‌کشی شود برخی‌ها را تسلی می‌دهد.
و آنان که حق‌کشی شامل حالشان نشده،
به بلندگویان تسلی دهندگان تبدیل می‌شوند.
ولی از نظر من:
این کار مرا از کوره به در می‌برد،
چنین بررسی می‌کنم: حوصله ندارم نمایش را به اجرا درآورم
من آقای خیلی مهمی هستم.
هم‌الان به این مهم رسیدم.
من روی این مسئله تأکید می‌کنم.
من تنها انسان موقری نیستم که این را می‌دانم، ولی تنها انسانی هستم
که جرأت بیان آن را دارم.
به‌خاطر نیاز مالی ناچارم کار را روی صحنه ببرم.
خجالت بکشید! همهٔ شما از لحاظ مالی به جایی متصلید.
شماها تلاش می‌کنید تا قراردادها پابرجا بماند،
و منافع شما پابرجا بماند.
صمیمانه از شما خواهش می‌کنم، به‌خاطر خواسته‌هایتان تلاش کنید.
از همهٔ انسانهای جوان خواهش می‌کنم. آنها که قصد دارند حقشان را بگیرند،
مرا نیز برای گرفتن حقم یاری کنند.
نه این که قصد، دیدن اجرای من باشد، نه، چون باید حقشان را بگیرند، باید عصر روز چهارشنبه ساعت ۷ بعدازظهر در «دویچن تئاتر» حضور به‌هم رسانند. من همهٔ شماها و دوستانتان را، پزشکان، حقوقدانان، کسبه و انسانهای فهمیدهٔ تمام مشاغل را دعوت می‌کنم در روز چهارشنبه، پنجشنبه و جمعه، سه روز پی‌درپی برای دفاع از حقوق ما اعلام پشتیبانی کنید.

«بیانیه دستنویس ـ مارس ۱۹۲۰»



۵۶ - برشت در
آوگسبورگ - ۱۹۲۱


Darmstädter Bank
Augsburg

۵۸-۵۷- «ماریانه تسف» حدود ۱۹۱۹

این «ماریانه» همسر من است! امروز چهارشنبه، پرهیز قبل از عید مسیح است، روزی که آدم، بیدار است، درونی است و خود را اصلاح می‌کند. ماسک مرگ ناپلئون روی میز رختشویی افتاده. بیرون برف نشسته. در رختخواب یک قطره خون به‌چشم می‌خورد. نزد «اشتاینکه»[۸۱] رفتیم. «کاسپار» و «انو» و «فویشت وانگر»[۸۲] با خانم صاحبخانه رقصیدیم. بعد برگشتیم و گونه‌به‌گونه با «ماریانه» رقصیدیم. وقتی به‌حد کافی از عرق «برگامو»[۸۳] خوردیم. سوار ماشینی شدیم و سوی خانه راه افتادیم. «یورگن»[۸۴] زن بیچاره با آرایش سفید صورت، مریض آنجا نشسته بود (و خیلی می‌خواست به‌من برسد ولی من دست ماریانه را گرفتم) و «ادیت»[۸۵] کوچولو، رنگ باخته است و کم‌کم دارد پیر می‌شود و طولی نمی‌کشد که دندانهایش می‌ریزد. برای یک لحظه هم نمی‌توانستم چشمانم را ببندم. ماریانه می‌گفت من با همسر «فویشت وانگر» بسیار احساساتی رقصیدیم و زنانی از این قبیل بسیار نادرند. «ماریانه» یک‌بار حالش به‌هم می‌خورد. بار دیگر گریه می‌کند، چون نمی‌تواند بچه بیاورد. در تمام این لحظات معصوم جلوه می‌کند، انسان قابل احترامی است! در بالماسکه لباس مستخدمین به تن کرد و زیباترین زن جمع بود و با مردان رفتاری بسیار معقول، مخلصانه وشاهانه، ساکت و طناز، فرار و مغرور داشت. او تنها کسی بود که از بالماسکه فاصله می‌گرفت چون با آن محیط سازگار نبود. تمام بالماسکه به‌خاطر او برگزار شد ولی «ماریانه» لذتی نبرد.

«یادداشت‌های روزانه - ۹
فوریه ۱۹۲۱»



«ماریانه تسف» خوانندهٔ اپرا در سال ۱۹۱۹ از مونیخ راهی «آوگسبورگ» شد. عکس او را در «اپرای کارمن» در نقش دختر کولی نشان می‌دهد.



مثل اینکه دچار آفتاب‌زدگی شده‌ام، حالا فهمیدم (و هم‌الان) زن چه مفهومی دارد، و عشق در بستر و خیلی چیزهای دیگر، ولی از پررویی، از اعتماد بیش از حد و بی‌اعتمادی به اعتماد ناشناخته، چشم پوشیدم. ولی دست کم تحرک زیاد و انعطاف‌پذیری را مشاهده می‌کنم. من شاهد روابط بزرگی هستم. اگرچه به اندازهٔ کافی توان احساسش را ندارم. من انگشتان شست زیادی در دستهایم دارم و انگشتان پوشش از پوست دارند، و عدم اعتماد علیه هرنوع گذشت! و در این میان برای بررسی سر تعظیم فرود می‌آورم. طبیعت کاوشگر نیست. آنچه که جاندار است خرده‌گیر نیست، و هیچ هنری بدون فاصله وجود ندارد. اندیشمندان هوس‌پرداز خیلی چیزها را بر باد می‌دهند. این هم مهم است: اگر همواره خود را به بیرون سوق بدهیم بهتر از در جازدن در تیرگی و مقررات است. بشرطی که خودنمایی در کار نباشد!

«یادداشت‌های روزانه - ۱۵
سپتامبر ۱۹۲۱»

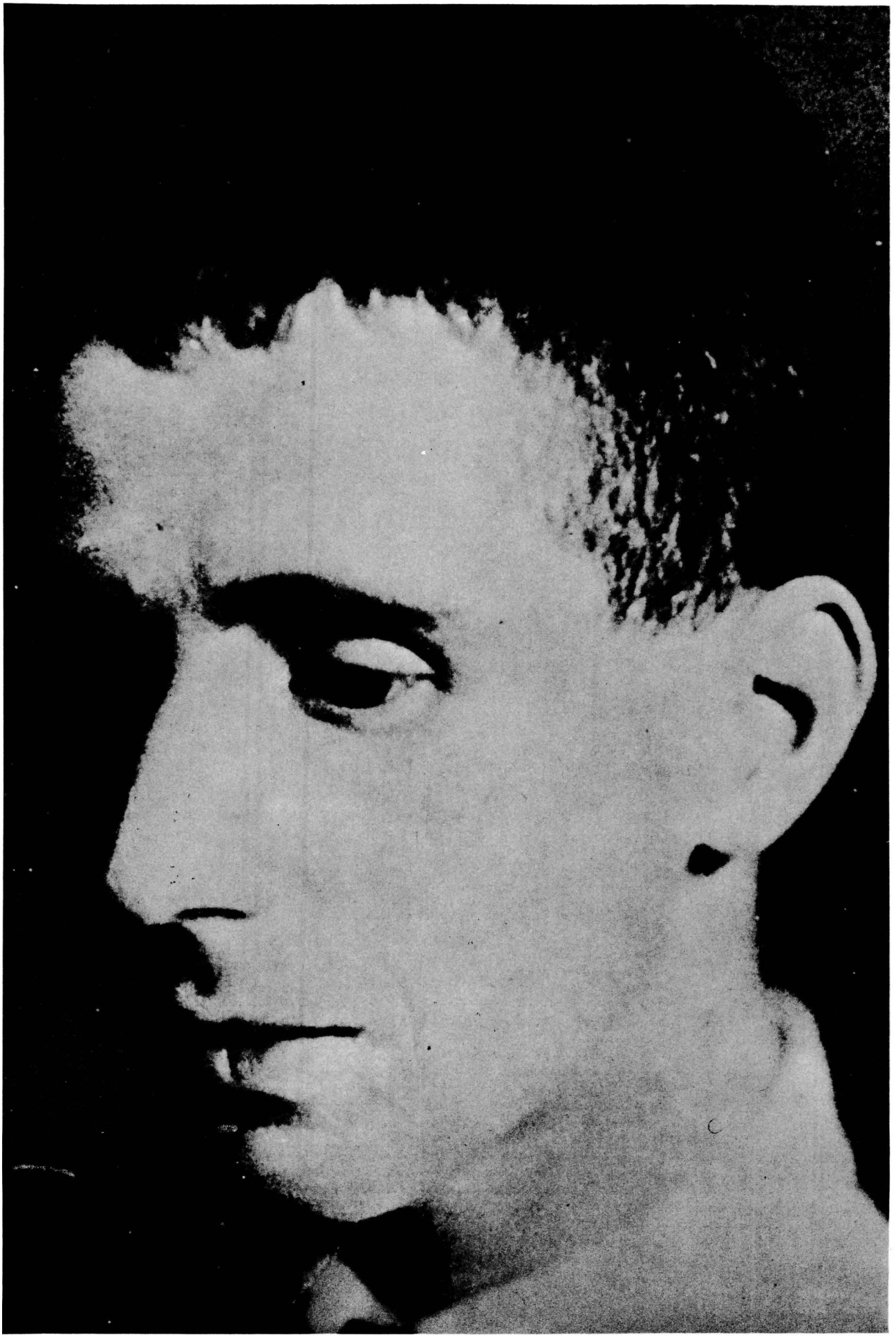
۵۹- «ماریانه تسف» در «اپرای کارمن»

دارم روی «طلای ناب» کار می‌کنم. اجرا به‌شکلی زشت قطع شد. اعضای ارکستر به نرمی استخوان مبتلا شده‌اند و قطعاً زیر پای همهٔ آنها صاف است. همگی کل کار را بصورت چیزی میان عصر حجر و شکلبندی حقوقی دکلمه می‌کنند. و بوی بخار از شستشوی البسهٔ کثیف «وتان»[۸۶] حال آدم را بهم می‌زند. در این میان به‌طوری باور نکردنی فقط صدای زیبا و دلنواز «ماریانه» قابل تحسین بود.

«یادداشت‌های روزانه - ۲۸
اکتبر ۱۹۲۱»



۶۰ ـ برشت و همسرش
«ماریانه» ـ حدود ۱۹۲۲





۶۱ - برشت، ماه مه ۱۹۲۳

کنار زیباترین زن آوگسبورگ بسیار لوکس زندگی می‌کنم و فیلمنامه می‌نویسم. همه چیز مثل روز روشن است و مردم با نگاهشان دنبالمان می‌کنند، تا کی؟ چه وقت حوصلهٔ خدا سر می‌رود، و من نشسته بر روی سنگی و سگها برای تماشایم تجمع کنند!؟

«یادداشت‌های روزانه - ۲۶ مارس ۱۹۲۱»

از این وضع خسته شده‌ام. مشاجرات حردم می‌کند. فیلمم چهره‌ام را می‌پوشاند. دشمنان احاطه‌ام می‌کنند. با زن آبستنم چه کنم؟ دوست دارم که با او خوب باشم، صدای ضربات بلندتر می‌شود. حالا تمام روز را در بستر آرمیده. ولی رهبر ارکستر نقش تازه‌ای به‌همراه می‌آورد و «هارپی»[۸۷] به ماریانه می‌خندد. ولی من مدام حساب می‌کنم: اگر پول داشته باشم این کار و آن کار را می‌کنم، خانهٔ اشباح خیالی می‌سازم، توی اسکناسها غوطه می‌خورم، محاسبه‌گران سخت گیر را به‌کار می‌گیرم. ماریانه در این باره می‌خندد. او همین‌طوری زندگی می‌کند ولی باید به‌خودم زحمتی بدهم و پول درآورم. غیر از این چیزی نمی‌خواهم. روزها رنگ خاکستری دارند و من از قافله عقب مانده‌ام. بعضی اوقات کوچکترین احساسی نسبت به زنم ندارم. همین که نزدم می‌ایستد سریع محاسبه می‌کنم: چطور می‌توانم وضعم را سروسامان بدهم، نزد او، و باز با ارقام تخیلی محاسبه می‌کنم. غذای درجهٔ یک ۱۰۰۰۰ تا مخفی کاری ۵۰۰۰ تا شرط بندی عشقی ۵۰۰۰ تا طبالی ۵۰۰۰ تا جایزهٔ فیلم ۵۰۰۰ تا. ولی ماریانه می‌خواهد، وقتی من پولدار شدم خواهرش را به «مه‌ران»[۸۸] نزد برادرش گئورگ بفرستم.

«یادداشت‌های روزانه - ۱۸ آوریل ۱۹۲۱»

اغلب به ماریانه فکر می‌کنم آن‌هم هنگامی که دلش بخواهد پشت ماشین بنشیند. دوست دارد پالتوپوست و انگشتر و البسه هدیه‌اش کنند. فقط برای خودش. آیا باید او را از این تصور بیرون آورد؟ من از این پولها نمی‌توانم خرجش کنم، و چیز دیگری هم نمی‌توانم برایش بخرم. من که هستم؟ علف کوچک و سمج. اگر به چهره‌ام نگاه کنید درمی‌یابید که پشتوانه وعده‌هایم وام بانکی است، با این وضع می‌شود گشاد بازی هم کرد؟ لباس، صابون، خانهٔ آفتابگیر، تئاتر، تغذیهٔ خوب، موسیقی، احساس لطیف، استراحت، احترام به سایرین، سفر، زیبائی، جوانی، سلامتی، هنر، آزادی؟ همهٔ اینها را لجن‌مال کنیم تا بتوانیم از بعد روان‌شناسی ارضا شویم و سربلند!

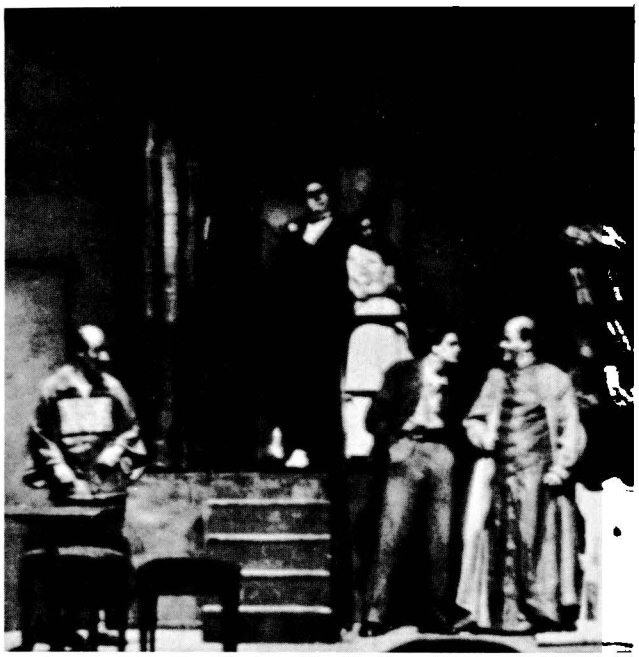
یا چون من به‌ظاهر آدم خوبی به‌نظر می‌رسم باید مدام خودم را متحول سازم؟ خانهٔ من به‌حد کافی نورگیر است و می‌توان زندگی کرد. تئاتر یافت می‌شود، می‌توان خوب غذا خورد، موسیقی را حس کرد آنهم بسیار زیاد. برای کسی که تلاش می‌کند شایسته احترام است، فضایی برای تخیلات دارد، به مسافرت احتیاج پیدا نمی‌کند. اگر اعتماد داشته باشد نمی‌تواند با نیرویش به تازگی و شادابی دامن بزند؟ شگفتا که هیچ چیزی مطلق نیست... و من نمی‌توانم ازدواج کنم، باید بازوانم آزاد باشند، هرطور که دلم می‌خواهد تف کنم، تنهایی بخوابم، در افکارم غوطه‌ور شوم.

«یادداشت‌های روزانه - ۲۵ فوریه ۱۹۲۱»

سوم دسامبر ۱۹۲۲ برشت با «ماریانه تسف» در مونیخ ازدواج می‌کند و در ۱۲ مارس ۱۹۲۳ صاحب دختری به‌نام «هانه»[۸۹] می‌شوند.

۶۲ - «ماریانه» و «هانه برشت» - مونیخ ۱۹۲۴





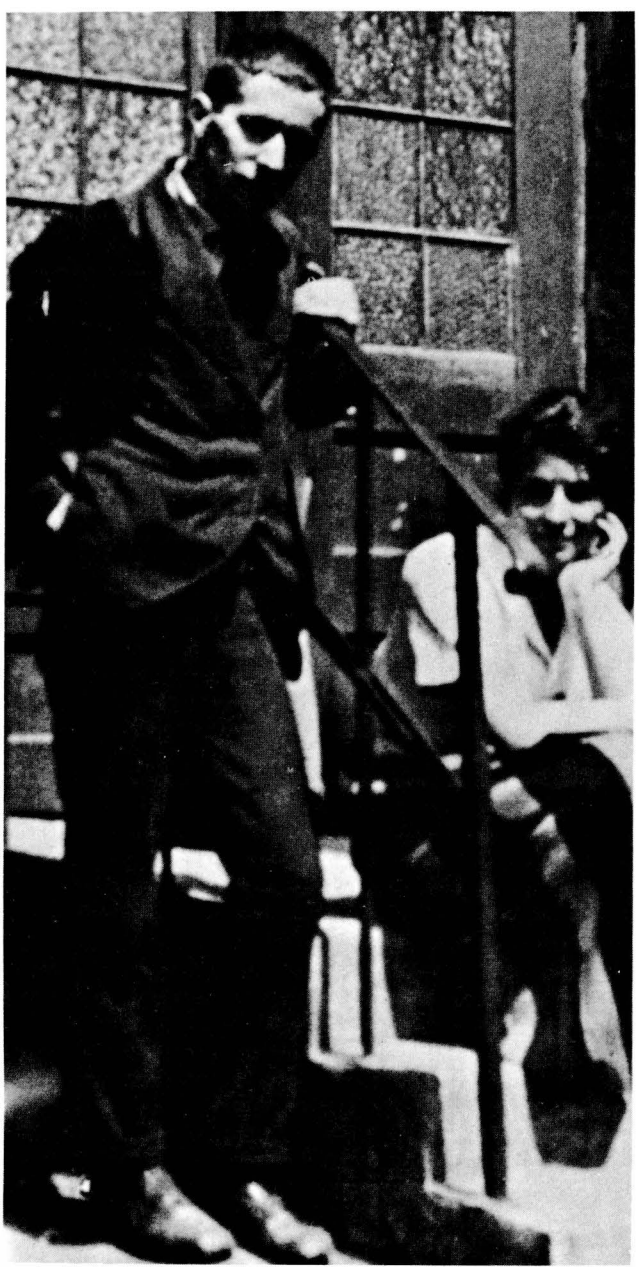
۶۳ - آوای طبل در شب - مونیخ ۱۹۲۲

۲۹ سپتامبر ۱۹۲۲ در «کامر اشپیل»[۹۰] مونیخ «آوای طبل در شب» به‌روی صحنه رفت. کارگردان: «اتو فالکن برگ»[۹۱] ؛ طراح صحنه: «اتو رایگرت»[۹۲] ؛ با بازی: «اروین فابر»[۹۳]، «هانس لایبلت»[۹۴]، «کورت هورویتس»[۹۵] و «ماریا کوپن هوفر»[۹۶].

پیشنهاد می‌شود در سالن انتظار دستنوشته‌هایی چون «اینقدرها هم در رؤیاها غرق نشوید» نصب شود. «تفسیر برای صحنه» - ۱۹۲۳

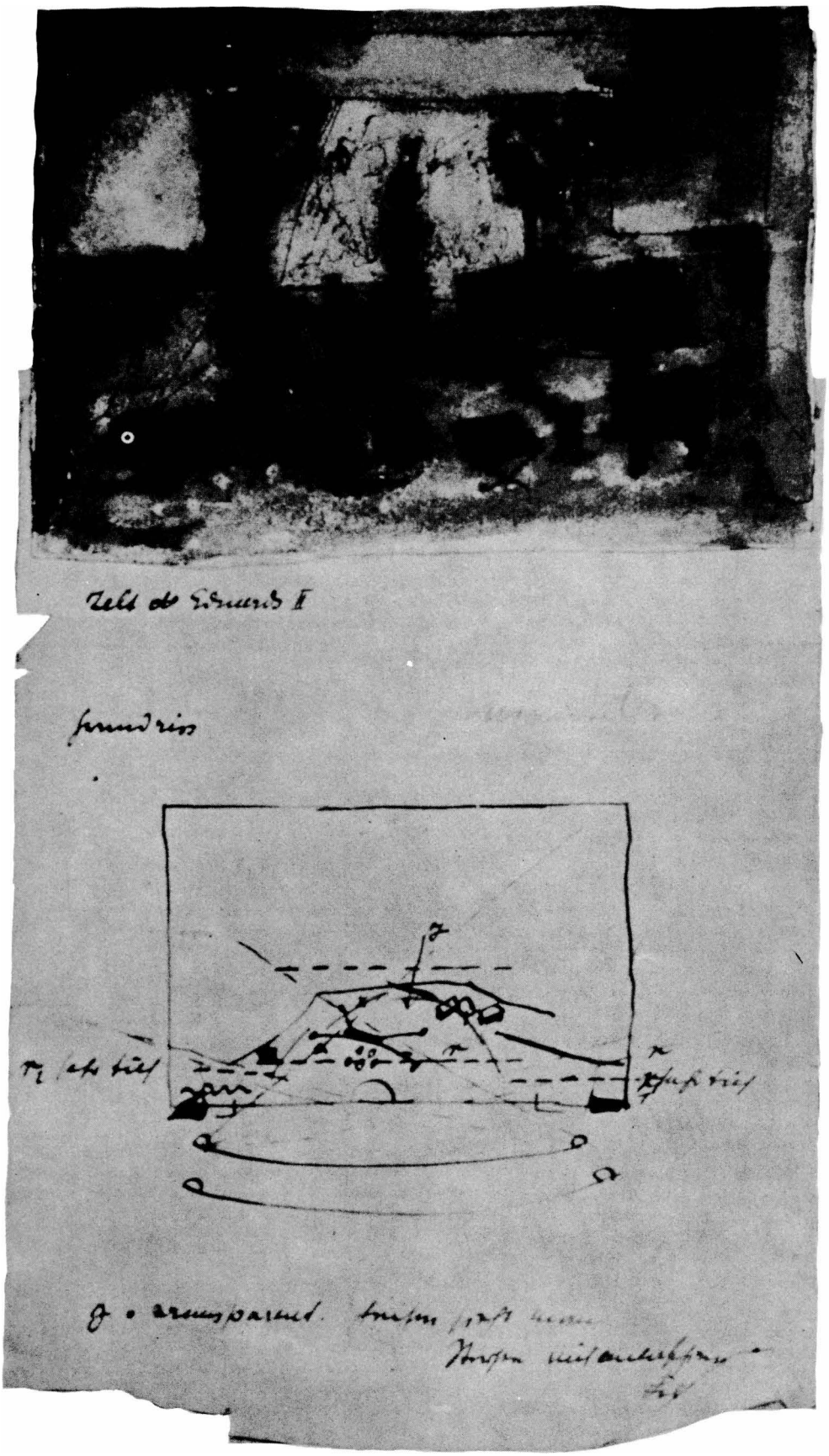
«هلندر»[۹۷]، «آوای طبل» را حلق‌آویز کرد. او درون سینه‌اش قلبی سیاه دارد ؛ خدا او را محاکمه خواهد کرد. برایش ناراحت‌کننده است، ولی من هم محاکمه‌اش خواهم کرد ؛ و این کار برایش ناراحت کننده‌تر خواهد بود. «نامه به هربرت پهرینگ - فوریه ۱۹۲۳»

نقد «فلیکس هلندر» به اجرای «آوای طبل در شب» در «دویچن تئاتر»[۹۸] برلین مربوط می‌شد.



۶۴ - «درانبوه»، مونیخ ۱۹۲۳

اجرا در «رزیدنس تئاتر»[۹۹] مونیخ، ماه مه ۱۹۲۳. کارگردان: «اریش انگل»[۱۰۰]، طراح صحنه: «کاسپار نهر»، «اتو ورنیکه»[۱۰۱] در نقش «شلینک»، اروین فابر در نقش «گارگا» و «ماریا کوپن هفر» در نقش «ماری».



۶۵ ـ برشت همراه «سیبیله بیندر»[۱۰۲] بازیگر ـ حدود ۱۹۲۲ در حیاط «کامراشپیل» قدیم واقع در «آگوستن اشتراسه»[۱۰۳].

در اکتبر ۱۹۲۲ برشت مسئولیت هماهنگی «کامراشپیل» مونیخ را تقبل کرد. و به‌همین منظور نمایشنامهٔ زندگی ادوارد دوم از انگلیس اثر «مارلو»[۱۰۴] را که خود با نگرشی جدید آماده کرده بود به‌روی صحنه برد. در این کار نیز همچون «آوای طبل در شب» برشت و فویشت وانگر مشترکاً کارگردانی نمایش را به‌عهده داشتند.

توی شهر انسان نمی‌تواند سرش را برگرداند، و مردم آن‌قدر احمقند که ناچاری صنری قوی پیش بیاوری. طوری که حالت بهم می‌خورد. دلیلش از بدی آب است [...]. اینجا در تئاتر سوپ آب پخته نمی‌شود. بلکه آب سوپ. نوعی کارخانهٔ آدم رنگ کنی.

«نامه به هربرت یهرینگ ـ فوریه ۱۹۲۳»

۶۶ ـ «زندگی ادوارد دوم از انگلستان»، طراح صحنه: کاسپار نهر ـ ۱۹۲۴

۱۸ مارس ۱۹۲۴ در کامراشپیل مونیخ به اجرا درآمد. کارگردان: برشت، طراح صحنه: کاسپار نهر. با بازی: اروین فابر در نقش «ادوارد»، «اسکار هومولکه»[۱۰۵]، «موریتمر»، ماریا کوین هوفر «آنا».

ما می‌خواهیم دست به اجرا بی بزنیم تا سنت شکسپیر گرایی را در صحنه‌های آلمان بشکنیم: سبک از اساس گچ گرفته‌ای که برای خرده بورژواها بسیار ارزشمند است. «هنگام مرور مجدد نوشته‌های گذشته‌ام ـ ۱۹۵۴»


PANOPTICO
PASSA
25




VERBAND DEUTSCHER BÜHNENSCHRIFTSTELLER U. BÜHNENKOMPONISTEN
A. 19 20
MITGLIEDSKARTE
FÜR Herrn Bert Brecht

۶۷ - طرحی از «گئورگ گروتس»[۱۰۶] خیابان «فریدریش»[۱۰۷] - ۱۹۱۸

آنچه که بورژوازی در مقابل زحمتکشان رو می‌کند، چهرهٔ کریه خویش است. فکر می‌کنم آنچه که گئورگ گروتس شما را دشمن بورژوازی کرده، ساختار وجودتان است. مسلم اینکه، امروزه بین بورژوازی و زحمتکشان جنگی در جریان است. اگر استدلالات متقابل هر دو جبهه را امکان اجرایی باشد، آن‌وقت فرق این جنگ فقط در دیدگاهها خلاصه نمی‌شود. حقیقت اینکه استدلال بورژوازی دغل‌کارانه و بدون قدرت اثبات است و مهمتر اینکه: دیگر هیچ‌وقت و هرگز نباید آنها را مراعات کرد. بورژوازی حق‌کشی می‌کند، ولی همه جا حق‌کشی حکم فرماست. گئورگ گروتس، شما و من مخالف بی‌عدالتی هستیم (همچون تمام دنیا)؛ ولی اگر زحمتکشان دست به بی‌عدالتی می‌زدند با آنها چندان مخالفتی نمی‌کردیم.

«گفتگو با گئورگ گروتس - حدود ۱۹۲۸»

برلین فرصتی فوق‌العاده است، نمی‌توانی به نحوی ۵۰۰ مارک کش بروی و اینجا بیایی؟ به‌طور مثال اینجا تراموای زیرزمینی و قطار خیابانی دارد، مرد. همه چیز انباشته از بی‌مزگی است، آن هم به‌حد اکمل!

«نامه به کاسپار نهر - فوریه ۱۹۲۰»

اینجا شهری خاکستری است شهر خوبی است، من از میان این عفریت عبور می‌کنم. چه سرمایی! ببلعش! ناهار را نزد «وارشاور»[۱۰۸] می‌خورم و عصرها سوسیس با نان. اشعار حماسی می‌سرایم. تنهایم.

«یادداشت‌های روزانه - ۱۲ نوامبر ۱۹۲۱»

۶۸ - کارت عضویت کانون نویسندگان و موزیسین‌های صحنهٔ آلمان - ۱۹۲۰

۶۹ - همراه دوستان در برلین - ۱۹۲۳

از چپ به راست ایستاده: برشت، فرانک وارشاور، لیون فویشت وانگر و برادر زن وی. نشسته: خواهر فویشت وانگر، ماریانه تسف، «مارتا فویشت وانگر»[۱۰۸]

اینجا هوا سرد است، اکنون باران هم می‌بارد.

و من مدتی طولانی در بین راهم.

در تمرینهای «راینهارد»[۱۱۰] و غیره.

همچنین در نظر دارم با انتشارات «اریش رایس»[۱۱۱] قرارداد اساسی منعقد کنم، و فرصت انتخاب بین این ناشر و انتشارات «کیپن هاور» را دارم.

این یکی از رویدادهای مهم سفرم به برلین است.

و نیز فرصت آشنایی با خیلی‌ها را دارم، مردم اغلب، داستانهای کوتاه «مرکور»[۱۱۲] را می‌شناسند

و در موردش بحث می‌کنند، همه مایلند یاریم دهند.

اغلب شکاری طور می‌اندازی که توجهت را به‌خود جلب می‌کند،

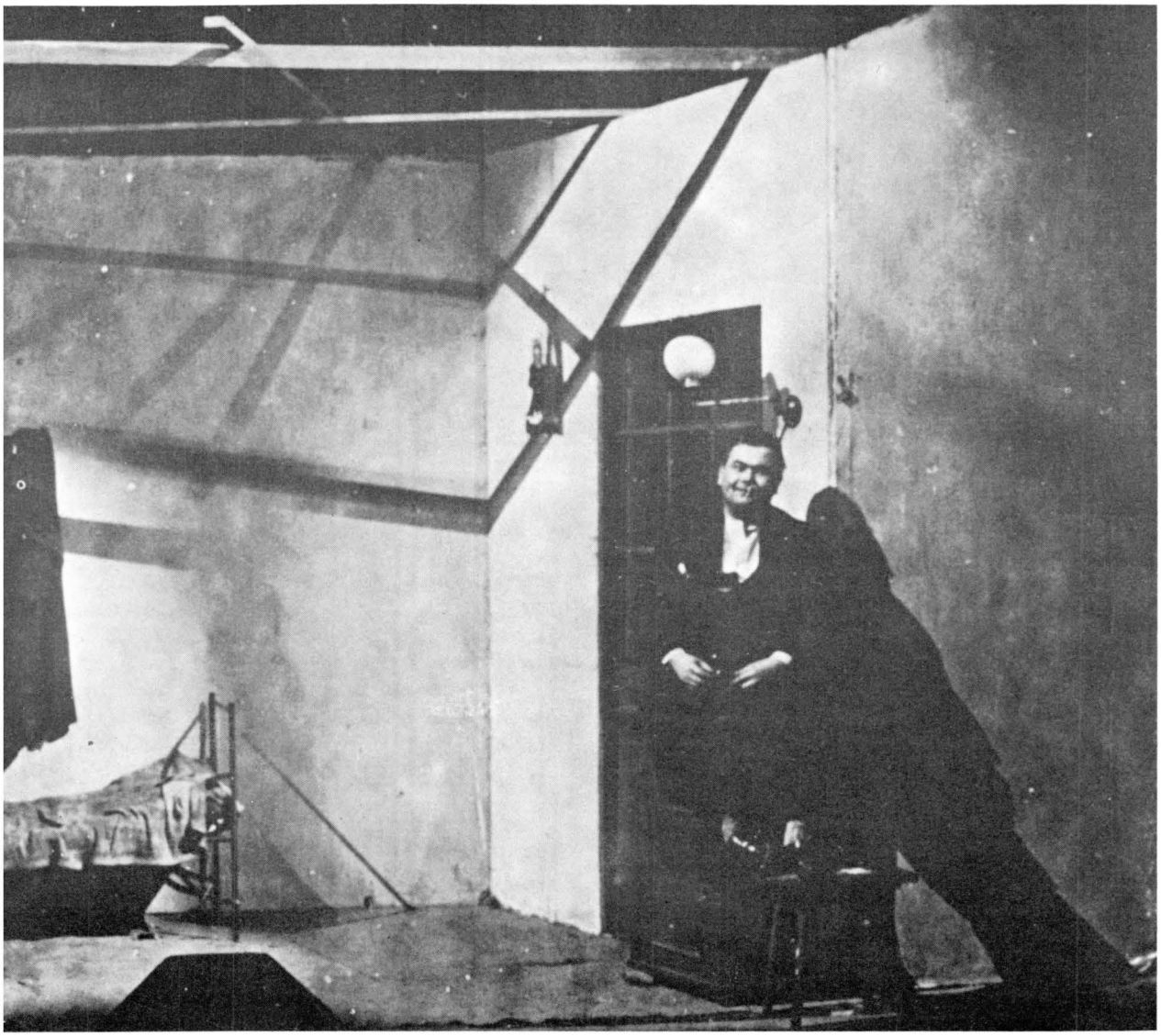
ولی برای ما کافی است، راستش را بخواهید اشباع شده‌ام.

علت دارد که چرا باید برلین را از سایر شهرها برتر شمرد: چون مدام خودش را دگرگون می‌کند.

آنچه امروز زشت است فردا می‌تواند اصلاح شود. من و دوستانم آرزو می‌کنیم تا این شهر بزرگ و سرزنده، روشن‌بینی و جانبازی، خاطرات زشت و نیز خصوصیات انقلابی‌اش را سالم نگاه دارد. مسلم اینکه: برای دوستانم، آنچه که از نظر من نیازمندند، آرزو می‌کنم.

«شب تولد مسیح - ۱۹۲۸»

«نامه به پاولا بان هولتزر - اوایل دسامبر ۱۹۲۱»

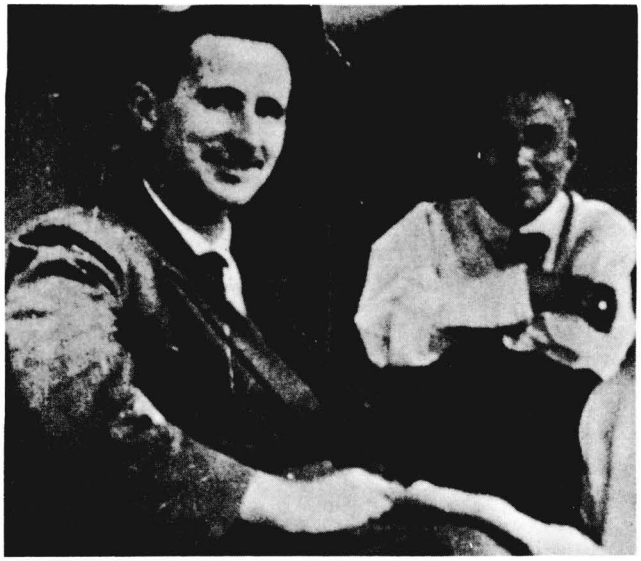


۷۰ ـ بعل، برلین ۱۹۲۶
اجرای «یونگن بوهنه»[۱۱۳] تئاتر آلمان در برلین.
کارگردانان: برتولت برشت و اسکار هومولکه
طراح صحنه: کاسپار نهر.
صحنهٔ بالا اسکار هومولکه در نقش «بعل» و «گردا مولر»[۱۱۴] در نقش «سوفی».
در این اجرا هلنه وایگل نیز ایفای نقش می‌کرد.

در این بیوگرافی دراماتیک اثر برشت، انسان شاهد زندگی مردی به‌نام «بعل» است، به همان شکلی که در اوایل همین قرن اتفاق افتاده. شما ناظر بیمارگونگی بعل هستید، همان‌طوری که در طی قرن بیست همه با آن کنار می‌آیند. بعل انسان نسبی، بعل نابغهٔ پویا، بعل، از همان آغاز کنار انسانهای سنتی جا دارد. تا پایان موحش خود، سرگرم سوءاستفاده بی‌حدومرز از بانوان مرفه جامعه و در معاشرت با انسان‌هاست. زندگی این شخص، سراپا انباشته از سوء استفاده بود. برای اجرای صحنه می‌بایست از شدت حوادث کاسته می‌شد. ـ ۱۹۲۶

۷۱ ـ همراه هربرت یهرینگ ـ اواخر سال‌های بیست

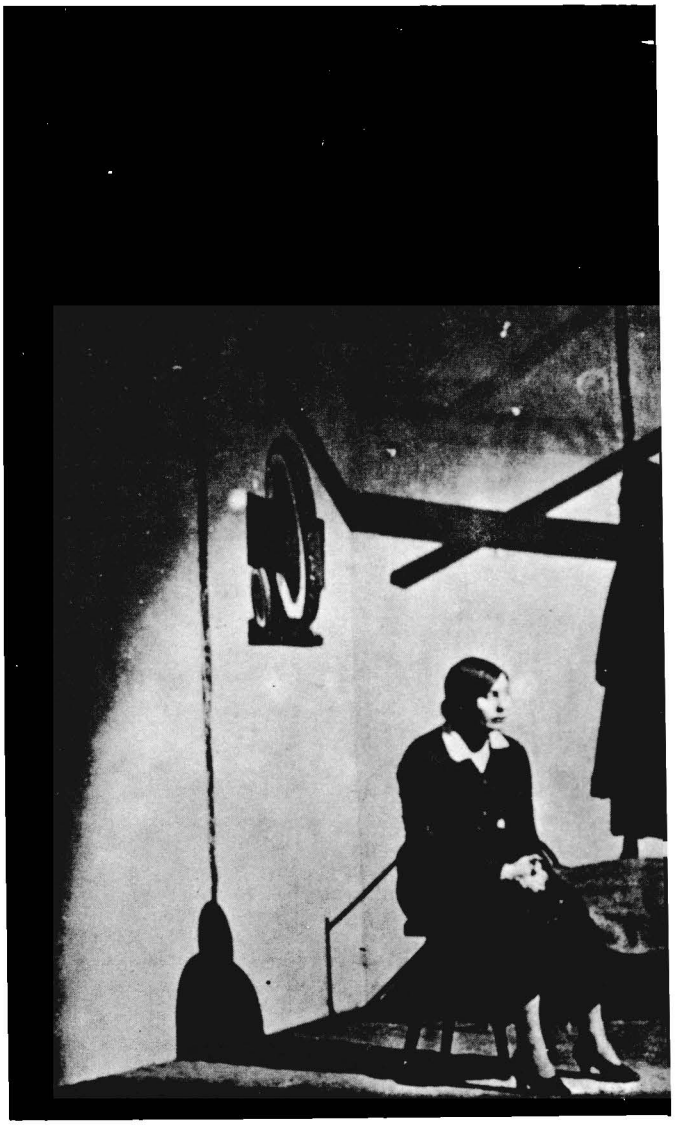
۷۲ ـ در ماه نوامبر ۱۹۷۲ برشت به دریافت جایزه «کلایست»[۱۱۴] مفتخر شد.
در باره «آوای طبل در شب»:
این نوشته در بیش از پنجاه تئاتر بورژوایی به اجرا درآمده است. موفقیتش چشمگیر بود، و این خود دلیل روشنی است که من دچار اشتباه نشده بودم. از این‌همه استقبال بشدت ناراحت شدم. دلیل تشویق پیگیر را سریع نمی‌توانستم کشف کنم. به‌هر حال احساس خوبی نسبت به این رویداد نداشتم. چنین به‌نظرم می‌رسید، دستهایی که ازدحام کنان برای تهنیت بسویم دراز می‌شوند، قصد دارند مرا بسته‌بندی کنند. خیلی دلم می‌خواست مشتی به پوزه‌شان می‌خواباندم؛ گرچه در این اجرا نتوانستم، ولی در کل نظرم همین است.



Verleihung des Kleistpreises an Berthold Brecht.

Lobende Erwähnungen von Ernst Barlach, Ernst Weiß, Uli Klimsch.

Der Vertrauensmann der Kleiststiftung, Herbert Ihering, hat den Kleistpreis dieses Jahres Berthold Brecht für seine drei Dramen „Trommeln in der Nacht", „Baal" und „Im Dickicht" zuerkannt. Er hat ferner drei lobende Erwähnungen ausgesprochen und zwar für Ernst Barlach mit seinen Dramen „Der arme Vetter", „Die echten Sedemunds" und „Der tote Tag", ferner Ernst Weiß mit seinem Drama „Olympia" und Uli Klimsch für sein Trauerspiel „Der Toten Heimkehr". Herbert Ihering begründet sein Urteil wie folgt: „Berthold Brecht wurde 1898 geboren. Als Zwanzigjähriger schrieb er das Revolutionsdrama „Trommeln in der Nacht", das die Stücke seiner Generationsgenossen schon dadurch übertrifft, daß die Revolution hier nicht herausspringende Tendenz, sondern Hintergrund für eine menschliche Handlung geworden ist. Wenn Brecht im ersten Akt noch manchmal in einer typisierenden Charakteristik befangen zu sein scheint (Sternheim, Kaiser), so kündigt sich sein Aufstieg schon darin an, wie er noch innerhalb dieses Dramas die Typisierung überwindet und in eine individuelle, sprachlich sinnbildliche, szenentragende Charakteristik hineinsteigert. — Brechts sprachliche Kraft entfaltet sich noch reicher im „Baal" und in dem Drama „Im Dickicht". Diese Sprache ist bildhaft ohne poetische Absicht, symbolisch ohne literarisierende Bedeutung. Brecht ist Dramatiker, weil seine Sprache zugleich körperlich und räumlich empfunden ist. Brecht gestaltet den Menschen in der Wirkung auf den andern Menschen und vermeidet deshalb auf der einen Seite die lyrische Deklamation, auf der anderen die isolierende Einzelcharakteristik. Brecht gewinnt die geistigen Hintergründe und Perspektiven allein aus der szenischen Anschauung. Nach-



•

این‌طور تصور می‌کردم. مثل کسی بودم که به‌روی مردمی که دوستشان نداشت، آتش می‌گشود. و حالا همان آدمها از راه می‌رسند و ترا گرامی می‌دارند؛ او اشتباهاً با قرص نان شلیک کرد. بعدها وقتی سعی کردم از طریق روزنامه‌ها ماجرا را دریابم، دریافتم که بخش عمدهٔ موفقیت مرا حمله‌های خصمانهٔ مطبوعات

هنری - ارتجاعی باعث شده‌اند. باید اضافه کنم در میان همانها اشخاصی هم بودند که از قرص نان انتقاد کرده بودند!

«موفقیت» آوای طبل در شب« در محافل بورژوایی - حدود ۱۹۲۸»

در بارهٔ «درانبوه»:

بورژوازی - حتی در زمینهٔ تئاتر - بعد از اینکه اندوخته‌های صد ساله را مفت و مسلم از چنگ درآورد، جنگی میان مردان و همچنین زنان به‌راه خواهد انداخت، تا برای جنگیدن به‌خاطر چیزهای مهمتر فرصتی نداشته باشند. قبل از اینکه راه قبضه کردن تئاتر را بیابند، باید مهمترین نیروهای تمام دورانها، و نبردهای ستم ستیزانهٔ جهانیان را به‌روی صحنه برد. نبردی ایده‌آل، آن‌گونه که در «انبوه شهرها» شاهدش هستیم، مردم حالا می‌توانند بر صحنهٔ تئاتر لمس کنند، ولی صحنهٔ عینی آن را پنجاه سال دیگر خواهند دید.

«برای بروشور اجرای »هایدلبرگ«[۱۱۶] - ۱۹۲۸»

ما تمام شب با هم هستیم، او طور دیگری شده است. حالا تا حدودی حالت کودکانه، نامطمئن، و چهره‌ای کوچک دارد که صدای بری از تنفس به آنها اضافه می‌شود. یک بار نمی‌توانم او را پذیرا باشم، بحال خود رهایش می‌کنم، آنوقت خنده سر می‌دهد، خیلی آرام و حاکی از خوشبختی، مرا دست می‌اندازد. «همین بهتر، اینطور خوب است که همیشه نمی‌توانی دست بکار شوی، من وزن کم کرده‌ام. این خیلی عالی است.» «یادداشتهای روزانه» ۱۴ فوریه ۱۹۲۱



۷۳- «آوای طبل در شب»
در «دویچن تیاتر» - ۱۹۲۲
کارگردانان: اتو فلاکن
برگ« و »آلکساندر
گراناخ« »هاینریش
گئورگ« در نقش
»گلوب«. عکس صحنه‌ای از
تقطیر عرق را نشان می‌دهد.

آمادگی داشتم تا
داستانهای عشقی ارائه دهم.
ولی در این میان خواهی
نخواهی مسئله مالکیت برایم
موضوع مهمی بود. تیپ
مورد نظرم »تیپوس کراگلر«
قهرمان بود، جز او انتخابی
نمی‌توانستم بکنم. او
می‌خواست زنی خاص داشته
باشد، حال اگر از لحاظ
روحی ارضایش نکند،
دست‌کم همچون مردان، اگر
خانه‌ای نداشته باشند، به‌فکر
صاحب خانه شدن باشد. فکر
می‌کردم نیازی نیست به عمق
خواسته‌های او نزدیک شوم.
واقعیت اینکه سر و وضع زن



زیاد دلخواه نبود. آن زن نوعی ادراک روزمره با خود داشت، چیزی که باعث می‌شد بی‌آنکه زحمتی به‌خود بدهی، و بدون اینکه «وسیله» محسوب شود، و بی‌آنکه وابسته‌اش باشی، رفیق زندگی وی شوی. و باید افزود به‌حد مطلوب رفیقش را ارضا می‌کرد. کشش در مجموع طبق عادت و ناقص مانده بود. این حالت، نه برای تو صدمه‌ای دربر دارد و نه برای من. این، آن درخواست قدرتمند انقلابی برای ارضای جسمی نیست که بگویی، به‌هرحال زن به همبستری نیازمند است و هر زنی هر مردی را بیابد نیازش برآورده می‌شود. مرد، برای این زن «آنا بالیکه»[۱۲] وسیلهٔ بهره‌برداری نیست. بلکه کالای لوکس ارزان قیمت به‌شمار می‌آید. مسئلهٔ جنسی در جوامع بورژوایی دیگر چیزی رنگ باخته است.

«مقدمه‌ای برای آوای طبل در شب»

در میان کارهای اولیه‌ام، کمدی «آوای طبل در شب» دومین کار مزخرفم است. متکی بودن به قراردادهای ادبی دور ریختنی، به دور ریختن جایگاه وسیع اجتماعی ختم می‌شود. «طبیعی» یعنی اجرای قراردادی قصهٔ سربازانی که به انقلاب پیوسته‌اند و از جنگ برمی‌گردند. رفیقه‌هایشان یا نزدشان برمی‌گردند یا نامزد کرده‌اند، یا از بازگشت مجدد سرباز می‌زنند. در هر دو صورت سربازان به‌دست انقلاب سپرده شده‌اند. در «آوای طبل در شب» «کراگلر» سرباز، با اینکه رفیقه‌اش «ترک» برداشته است باز می‌ستاند و به انقلاب پشت می‌کند. به‌نظر می‌رسد این فرسوده‌ترین و متداولترین موضوع ممکن باشد، مهم اینکه می‌توان به تأییدیهٔ نویسندهٔ قصه پی برد. امروز می‌بینیم که اندیشهٔ دوگانهٔ من ـ می‌خواهم آرزوهایم را کتمان کنم، کلمهٔ «ایام جوانی» را به‌کار برم. امیدوارم حتی امروز او را بی‌آنکه تکیده و لاغر شده باشد در اختیار داشته باشم ـ سرسختانه به‌سوی پوچی می‌رانم.

«هنگام مرور مجدد کارهای اولیه‌ام ـ ۱۹۵۴»

Berliner Illuſtrirte Zeitung



Berliner Bühnenkünſtlerin Helene Weigel vermählte.

Phot. Zander & Labisch.

۷۴ ـ «هلنه و ایگل» ـ حدود ۱۹۲۴

در سنین خیلی پایین به کار هنرپیشگی روی آوردم، آن وقتها دنیایی از استعداد و نیرو در وجودم شعله می‌کشید که بی‌تردید شکفته شد. صداقت تهی از تردید. در برلین هنگام اجرای «آوای طبل در شب» با برشت آشنا شدم. در آغاز به‌عنوان بازیگر چندان مورد پسند او واقع نشدم، ولی واقعیت چنین نبود. پس از آن برشت کمی مرا به‌کار واداشت، به‌طور مثال در نمایشنامهٔ «ادیپوس» نقش «کلفت» را تمرین کردم. در واقع این اولین کاری بود که او پذیرفت در وجود من استعدادی هست. خیلی مسخره است. شاید به این دلیل باشد که من آنچه را «شخصیت حرفه‌ای» می‌نامند به کرات به اجرا در آورده‌ام. آن گونه که ظاهرم نشان می‌داد، و نیز از روزی که شروع به‌کار کردم، همهٔ اینها رابطهٔ مستقیم با «شخصیت حرفه‌ای» داشت. از «شخصیت حرفه‌ای» به «مادر حرفه‌ای» رسیدن در تئاتر تقریباً راهی نیست.

(هلنه وایگل) ۱۹۶۹

«هلنه وایگل» در ۱۲ ماه مه سال ۱۹۰۰ در شهر وین به‌دنیا آمد. در سال ۱۹۱۹ در شهر «فرانکفورت ماین»[۱۲۱] بازیگری پیشه کرد و در سال ۱۹۲۲ راهی برلین شد. طولی نکشید که به‌عنوان هنرمندی ظریف، پرشور، قوی و بازیگری بزرگ مشهور گردید.

«مجلهٔ برلین»[۱۲۲] عکس فوق را به‌مناسبت ازدواج برشت با هلنه وایگل در سال ۱۹۲۹ به‌چاپ رساند. در سمت چپ مجله عکس وایگل و در سمت راست عکس برشت به‌چشم می‌خورد و به عکس برشت زیرنویسی افزوده بودند: «برتولت برشت شاعر با هنرپیشهٔ تئاتر، هلنه وایگل ازدواج کرد.»



WIEN



۷۵ ـ هلنه وایگل همراه مادر و خواهر خود ـ حدود ۱۹۰۷

۷۶ ـ برشت، ۱۹۲۲

کم‌کم بازیگران و هنرمندان می‌کوشند تا خود را جدی تلقی کنند و فراتر از خود را ببینند. «همهٔ آنچه که» تقدیم هنر می‌شود، لعنت بر شیطان! باز هم کم است. وقتی برای اولین بار طرح نغمه‌های جویده شدهٔ خود را در روزنامه مجلات دیدند، دیوانه شدند. «حیوانات بی‌حیا» مد روز می‌شوند. «آقای» پاپ، محافظ سگهای کوچک «بولونیایی»[۱۲۳]. در عصر وحدت زمان بوته‌های جنگلی سیاره‌ها بلعیده خواهد شد. ۷۰۰ خروس می‌کوشند تا در میان ابراز احساسات و تحسین، ۶۹۹ نوع اصلی تأثیر را بیدار کنند؛ گویی حاصل کارشان تنها تلی از فضله است.

«در بارهٔ آیندهٔ تئاتر ـ ۱۹۲۲»

کی دوباره وقت داری؟؟؟ خوب خواهی خوابید و شاد خواهی شد؟ همان‌طور که آرزوی من است. به‌هرحال نه‌چندان زیاد، ولی تا حدودی. من برای شما رفته‌رفته سنگین وزن‌تر شده‌ام مادام.

«نامه به هلنه وایگل ـ تابستان ۱۹۲۴»

من برای همیشه برای قدم زدن به سوی جادهٔ انباشته از درختان بلوط ـ می‌روم و مشغله‌ای ندارم. حالا چهار عدد سهام خانه‌سازی دارم. آنچه که دارم رضایتبخش است و مقداری هم چیزهای خوب. من اواسط و نهایتاً اواخر هفتهٔ آینده می‌آیم. اینجا ماندن دشوار است. هنوز هم برای شما قابل تحمل هستم، همان‌طور که برای ضمیر اسرارآمیزتان قابل تحملم.

«نامه به هلنه وایگل ـ اوایل سپتامبر ۱۹۲۴»

KANTINE

LEOKADJA : Guten Abend, meine Herren Soldaten . Ich bin die Witwe Begbick, und das ist mein Alewaggon , der, angehängt, an die grossen Militärtransporte , über alle Geleise Indiens rollt , und weil man in ihm zugleich Ale trinken und zugleich fahren und dabei schlafen kann , heisst er: " Witwe Begbicks Alewaggon und von Heiderabdd bis Rangoon weiss man , dass er die Zufluchtsstätte manches beleidigten Soldaten war.

(Türe rechts . Die Drei stehen in der Tür , schieben Galy Gay zurück)

URIA : Ist das hier die Kantine des 8. Regiments ?

BEGBICK : Das ist sie ! Seid Ihr nur drei ? Wo ist Euer vierter Mann ?

(Sie heben zwei Tische auf und tragen sie brutal nach links , wo sie eine Art Verschlag bauen.

JESSE : Was ist der Sergant für ein Mann ?

BEGBICK : Nicht nett !

POLLY : Das ist aber unangenehm , dass der Sergant nicht nett ist .

BEGBICK : Er heisst der blutige Fünfer , genannt der Tiger von Kilkoa , der menschliche Taifun . Er ist zwar ein sehr sinnlicher Mensch und wenn er einen seiner Anfälle von Sinnlichkeit hat , ist er blind für alles, was um ihn vorgeht , aber er hat einen unmenschlichen Geruchsinn , er riecht Verbrechen .

(Jesse, Polly und Uria sehen sich an) So !

BEGBICK (nach vorne) Das ist die berühmte M. G. Abteilung, die die Schlacht von Heiderabad entschieden hat und die der Abschaum genannt wird .

GALY GAY (kommt herein) Ich kenne solche Etablissements . Musik beim Essen , Speisekarten . Im Siam-Hotel gibt es da eine ungeheure Gold auf Weiss . Ich habe da einmal eine gekauft . Mit Verbindung kann man ja alles haben . Da gibt es unter anderem Chikamka-Sauce . Und das ist noch eines der kleineren Gerichte . Chikamka-Sauce .

JESSE (Galy Gay dem Verschlag zuschiebend): Lieber Herr, Sie sind in der Lage , drei armen Soldaten in Bedrängniss einen kleinen Gefallen zu erweisen , ohne, dass es für Sie etwas ausmacht.

POLLY : Unser vierter Mann hat sich beim Abschied verspätet , und wenn mit seiner Frau



۷۷ - «آدم، آدم است»، مدارک تایپ و اصلاح شده توسط برشت - ۱۹۲۹
۷۸ - برشت همراه «الیزابت هاپتمن»[۱۲۴] در آتلیه خود واقع در «اشپیشرن اشتراسه»[۱۲۵].
۷۹ - اهدای نسخه اصلی «آدم، آدم است» به الیزابت هاپتمن - ۱۹۲۵

اینها نسخه‌های اصلی نمایشنامهٔ سرگرم کنندهٔ «آدم = آدم» ؛ یا «گالی گی»[۱۲۶] است که سالها پیش نوشته شده است و اکنون به الیزابت هاپتمن خوب هدیه می‌کنم. او طی این سالها بدون دریافت دستمزدی، با من همکاری داشته است. این نوشته، کار دشواری بود، حتی کنار هم قرار دادن مدارک که وزنشان بیش از ده کیلو است، کار ساده‌ای نبود. برای این نوشته، من دو روز وقت گذاشتم ؛ نصف بطر کنیاک، چهار بطری آب معدنی، ۸ - ۱۰ سیگار برگ دود کردم و مسئولیتش را عهده‌دار شدم. این کل کاری است که از من سرزده. برشت.

رفیق من، الیزابت هاپتمن ابتدا به حرفهٔ معلمی مشغول بود، بعدها به‌عنوان مترجم زبانهای انگلیسی و فرانسه کار کرد. بیشتر کتابهایی که برگردان می‌کرد شامل کتابهای سرگرم کننده می‌شد. تا سال ۱۹۲۲ در این رشته کار کرد، (تا جایی که به‌خاطر دارم، در این سال بود) آن سال نزدم آمد. طولی نکشید که نقش بهترین همکار مرا عهده‌دار شد. او استعدادی قابل تحسین در زمینهٔ زبان شناسی دارد و به‌طور مستمر و انتقادی در همهٔ کارهای نمایشی من کار کرد ؛ خود وی نیز داستانهای کوتاه می‌نوشت. بخصوص به چند نوشتهٔ آموزشی برای مدارس علاقهٔ بیشتری نشان می‌داد. یکی از این کارها که با همکاری او نگاشتم «آنکه گفت آری» بود، که در مدارس زیادی، چه در داخل و چه در خارج کشور، به اجرا درآمد. ترجمهٔ یکی از کارهای او از متن امریکایی به‌نام «پایان نیک»[۱۲۷] در تئاتر «شیف باوئردام» برلین بر روی صحنه رفت [...]. الیزابت یکی از قابل اعتمادترین و لایق‌ترین افرادی است که می‌شناسم.

«اظهارنظر برای یک کار استخدامی - ۱۹۳۴»

Die kleinen Tagzeiten der Abgestorbenen

Schmilzt wie Holz salzflutzerschlagner Kutter
Unter Sturmflut! Gras in zu viel Tau!
11 Ach, die Hand an ihrer Brust, wie gräsern!
In den Beinen schwarzer Pestgestank!
Milde Luft floß ab an Fenstergläsern
Und sie staken im verfaulten Schrank!
12 Wie Spülicht floß der Abend an die Scheiben
Und die Gardinen räudig von Tabak
In grünen Wassern zwei Geliebte treiben
Von Liebe ganz durchregnet, wie ein Wrack
13 Am Meergrund, das. geborsten, in den Tropen
Zwischen Algen und weißlichen Fischen hängt
Und von einem Salzwind über der Fläche oben
Tief in den Wassern unten zu schaukeln anfängt.
14 Am vierten Tage, in der Früh, mit Streichen
Knirschender Äxte brachen Nachbarn ein
Und hörten Stille dort, und sahen Leichen
(Und munkelten von einem grünen Schein
15 Der von Gesichtern ausgehn kann), auch roch noch
Verliebt das Bett, das Fenster borst vor Frost:
Ein Leichnam ist was Kaltes! Ach, es kroch noch
Ein schwarzer Faden Kälte aus der Brust.

Legende vom toten Soldaten

5 Und als der Krieg im vierten Lenz
Keinen Ausblick auf Frieden bot
Da zog der Soldat seine Konsequenz
Und starb den Heldentod.
2 Der Krieg war aber noch nicht gar
Drum tat es dem Kaiser leid
Daß sein Soldat gestorben war:
Es war noch nicht an der Zeit.
3 Der Sommer zog über die Gräber her
Und der Soldat schlief schon
Da kam eines Nachts eine militärische ärztliche Kommission.
4 Es zog die ärztliche Kommission
Zum Gottesacker hinaus
Und grub mit geweihtem Spaten den Gefallnen Soldaten aus.
5 Und der Doktor besah den Soldaten genau
Oder was von ihm noch da war
Und der Doktor fand, der Soldat war k. v.
Und er drückte sich vor der Gefahr.
6 Und sie nahmen sogleich den Soldaten mit
Die Nacht war blau und schön.
Man konnte, wenn man keinen Helm auf hatte
Die Sterne der Heimat sehn.
7 Sie schütteten ihm einen feurigen Schnaps
In den verwesten Leib
Und hängten zwei Schwestern in seinen Arm
Und sein halb enthlößtes Weib.
8 Und weil der Soldat nach Verwesung stinkt
Drum hinkt ein Pfaffe voran
Der über ihn ein Weihrauchfaß schwingt
Daß er nicht stinken kann.
9 Voran die Musik mit Tschindrara
Spielt einen flotten Marsch
Und der Soldat, so wie er's gelernt
Schmeißt seine Beine vom Arsch.
10 Und brüderlich den Arm um ihn
Zwei Sanitäter gehn
Sonst flög er noch in den Dreck ihnen hin
Und das darf nicht geschehn.
11 Sie malten auf sein Leichenhemd
Die Farben schwarz-weiß-rot
Und trugen's vor ihm her: man sah
Vor Farben nicht mehr den Kot.
12 Ein Herr im Frack schritt auch voran
Mit einer gestärkten Brust

38

Schlußkapitel

Der war sich als ein deutscher Mann
Seiner Pflicht genau bewußt.
13 So zogen sie mit Tschindrara
Hinab die dunkle Chaussee
Und der Soldat zog taumelnd mit
Im Sturm eine blasse Flocke Schnee.
14 Die Katzen und die Hunde schrein
Die Ratzen im Feld pfeifen wüst:
Sie wollen nicht französisch sein
Weil das eine Schande ist.
15 Und wenn sie durch die Dörfer ziehn
Waren alle Weiber da.
Die Bäume verneigten sich. Vollmond schien.
Und alles schrie hurra!
16 Mit Tschindrara und Wiedersehn
Und Weib und Hund und Pfaff
Und mitten drin der tote Soldat
Wie ein besoffner Aff.
17 Und wenn sie durch die Dörfer ziehn
Kommt's, daß ihn keiner sah
So viele waren herum um ihn
Mit Tschindra und Hurra.
18 So viele tanzten und johlten um ihn
Daß ihn keiner sah
Man konnte ihn einzig von oben noch sehn
Und da sind nur Sterne da.
19 Die Sterne sind nicht immer da.
Es kommt ein Morgenrot.
Doch der Soldat, so wie er's gelernt
Zieht in den Heldentod.

Schlußkapitel

Gegen Verführung

1 Laßt euch nicht verführen!
Es gibt keine Wiederkehr.
Der Tag steht in den Türen;
Ihr könnt schon Nachtwind spüren:
Es kommt kein Morgen mehr.
2 Laßt euch nicht betrügen
Daß Leben wenig ist.
Schlürft es in vollen Zügen!
Es wird euch nicht genügen
Wenn ihr es lassen müßt!
3 Laßt euch nicht vertrösten:
Ihr habt nicht so viel Zeit!
Laßt Moder den Erlösten!
Das Leben ist am größten:
Es steht nicht mehr bereit.
4 Laßt euch nicht verführen
Zu Fron und Ausgezehr!
Was kann euch Angst noch rühren?
Ihr sterbt mit allen Tieren
Und es kommt nichts nachher.

Anhang: Vom armen Bidi

Vom schlechten Gebiß

1 Zahnlos vom vielen Brombeernschlecken
Katzbalgerei und Zähneblecken
Unschuldig ein Kind, keusch wie ein Greis
Verfliegt mir mein Leben in solcher Weis.
2 Wohl zermalme ich Steine mit meinem Kiefer
Aber mein Zahnfleisch ist blau wie Schiefer!

39



۸۰ - کتاب نیایش جیبی برتولت برشت - ۱۹۲۶

در پشت جلد کتاب، از سوی ناشر که مقرش در شهر «لایپزیگ»[۱۲۸] است، چنین آمده: «به‌درخواست نویسنده، چاپ فقط یک‌بار، غیرقابل فروش، خصوصی و تیراژ ۲۵ جلد می‌باشد.»، کتاب جلدی از جیر دارد، و از کاغذ ظریف انجیل و حروف ریز استفاده شده است. تیتر صفحات و زمینهٔ کتاب به‌رنگ سرخ است.

۸۱ - انتشار کتاب «در انبوه شهرها» - ۱۹۲۷

چاپ حاضر متن کامل نمایشنامهٔ «درانبوه» است که بین سالهای ۱۹۲۲ در مونیخ و ۱۹۲۴ در برلین به اجرا درآمد. این اثر را به همسرم ماریانه تقدیم کرده‌ام.

«توضیح در بارهٔ کتاب - ۱۹۲۷»

۸۲ - برشت - ۱۹۲۷

در نوسان شدیدم، تا نسخه‌ای برای ادبیات بنویسم. تا به‌حال همهٔ کارهایم را با دست چپم کرده‌ام. وقتی چیزی به‌خاطرم می‌رسید، یا اگر بی‌حوصلگی شدت می‌یافت، می‌نوشتم. وقتی «بعل» را نوشتم، در نظر داشتم اساس نمایشنامه‌ای ضعیف را حلاجی کنم. با درکی تمسخرآمیز از نبوغ و بی‌هدفی، «آوای طبل» را نوشتم تا پول در بیاورم (بعدهابه من ثابت شد از این طریق نمی‌توان به مال و منال رسید). با نوشتن «درانبوه» قصد داشتم دزدها را اصلاح کنم (و ثابت کنم به‌خاطر محدودیت زبان مبارزه غیرممکن است). «ادوارد» را تمام کردم چون قصد داشتم «مارلو» را با کندر دودش بدهم، ولی کافی به‌نظر نمی‌رسید. با پرداختن به قطعات حماسی می‌خواستم «اتو» و «گئورگ» را به وجد بیاورم، چون اجرای آوگسبورگ خیلی خشک برگزار شد و سونات خیلی خسته‌کننده بود. «آدم، آدم است» را فقط می‌خواستم به‌روی صحنه ببرم؛ ولی وقتی اشتها و رغبتی در بین نیست تئاتر چه‌کار می‌تواند بکند. اگر قرار باشد تصمیم بگیرم با ادبیات کلنجار بروم، باید از نمایش «کار» درست کنم و از دور ریختنی‌ها «بار». می‌باید طرحی تدوین می‌کردم و به اجرا می‌گذاشتم تا برای کار بدعتی گذاشته باشم. با الهام از عادت به‌کارگیری دست، بی‌حوصلگی از کار کردن را محو کنم. ناچار بودم همهٔ توانم را روی هم بگذارم و سبکی برگزینم که به‌من امکان دهد تا پیچیده‌ترینها را به ساده‌ترین شکل ممکن ارائه دهم.

باید اشتهایم تعادلش را باز یابد. حملات وحشیانه کنار گذاشته شود. اگر ذوق و علاقهٔ مستمر همراهیم می‌کرد، می‌توانستم خیلی سریع کارهای زیادی بنویسم، ولی مجبور هم نبودم که بنویسم، این دیگر بستگی به آمادگی نویسنده دارد. او پلاستیک را هدف قرار می‌دهد.

«یادداشتها - اواخر ژوئیه ۱۹۲۶»

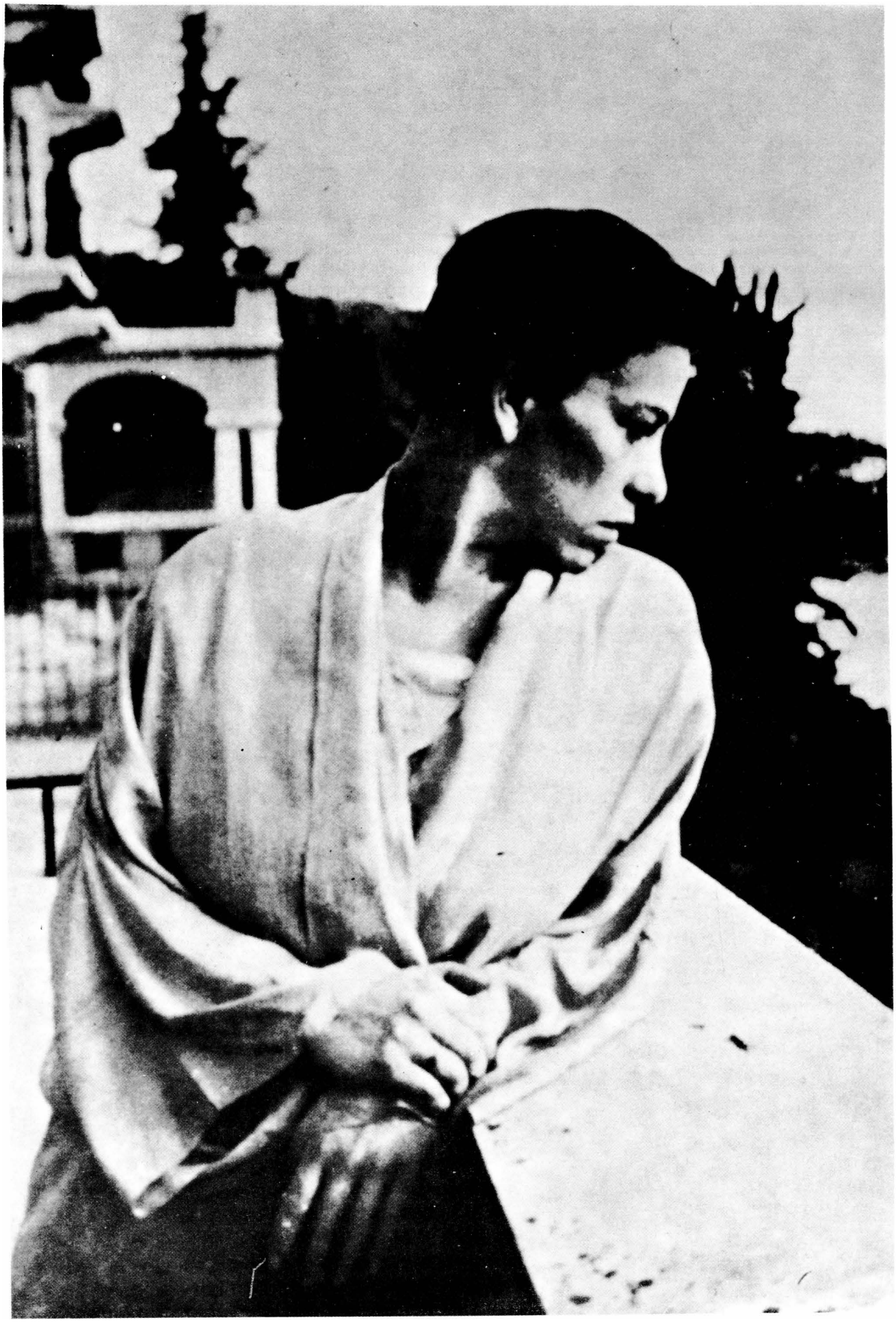


۸۳ ـ برشت همراه دخترش هانه» ـ مه ۱۹۲۶
چه‌ها هر چقدر هم که مثل ختر من فوق‌العاده باشند، جز نکس گرفتن از آنها، کار یگری نمی‌توان کرد. خیلی اقل و بی‌عیب و نقصند و همین جهت هم جلب توجه ی‌کنند. ولی در مقایسه با چه‌های «عادی» حس کنجکاوی بزرگترها ارضا نمی‌شود. اضافه اینکه، دختره خستگی‌ناپذیری غیر عادی خود را از پدرش به ارث برده است. او چشمانی دارد که باید تراژدی نویس بزرگی بشود، به‌شرطی که یکباره قربانی بدیاری نگردد.
«دستنوشته‌هایی برای اوتو یوگرافی ـ حدود ۱۹۲۳»



۸۴ ـ هلنه وایگل ـ ۱۹۲۸
در سوم نوامبر ۱۹۲۴ برتولت برشت و هلنه وایگل، صاحب پسری به‌نام «اشتفان» شدند.

روی نشیمنگاهم راحت نمی‌نشینم،
بخاطر اینکه خیلی استخوانی است. از این دردناکتر اینکه:
برای بدبختها احترام ویژه‌ای قائلم. به انسانهای بدگمان، اعتماد نمی‌کنم، و در ستیزم با آنهایی که موفق به خوابیدن نمی‌شوند... اشتهایم تعریفی ندارد، خیلی زود سیر می‌شوم!! شهوت می‌توانست مسئله‌ای باشد، ولی فاصله‌ای که او برای این کار می‌گذارد بسیار طولانی است! خیلی خوب بود اگر انسان یکباره هستهٔ اصلی لذت را می‌چشید و همه چیز مختصر می‌شد! یک‌سال عشق‌ورزی یا یک‌سال فکر کردن! شاید این یک اشتباه قانونی باشد اگر بخواهیم اندیشیدن را به شهوت‌رانی مبدل سازیم، احتمالاً فکر کردن برای چیزهای دیگری در نظر گرفته شده است! به‌خاطر اندیشه‌ای خلاق و قدرتمند، از کنار هر زنی، هر زنی که باشد رد خواهم شد. مسائلی مهمتر از مسائل زنان نیز وجود دارد. سیاست هم تنها زمانی خوب است که به اندازهٔ کافی عقل و درایت در اختیار باشد (فاصله‌ها اینجا نیز غیرقابل تحمل است!). پیروزی بر بشریت. اجازه انجام کاری درست را داشتن، بدون غرض‌ورزی و با تمام توان!
«کتاب یادداشتها ـ حدود ۱۹۲۶»




Unterstellung
von
Motorrädern



۸۵ - الیزابت هاپتمن - حدود ۱۹۲۸
برشت، هاپتمن را (۱۸۹۷ - ۱۹۷۳) به‌عنوان همکار نوشته‌های قبل از تبعید معرفی کرد: «آدم، آدم، است»، «اپرای سه پولی»، «صعود و سقوط شهر ماهاگونی»، «پرواز اقیانوس»، «قطعات آموزشی بادن»، «آنکه گفت آری، آنکه گفت نه»، «یوهان مقدس کشتارگاهها»، «استثنا و قاعده»، «کله گردها و کله‌تیزها».

۸۶ - با دوستان و همکاران در خیابان «اشپیشرن» شماره ۱۶، برلین.
پدید آوردن عکسی که بتواند چگونگی فعالیت ما را ترسیم کند کار آسانی نیست. احتمال دارد فردا شخص بتواند کاری را ارائه دهد که بتوان چنین عکسی را گرفت: ولی تا به امروز، مشکل توانستیم فضای کار و عکاسی را با هم درآمیزیم، شخصاً به‌هر شکلی با سایرین کار می‌کنم. گرفتن عکس را بگذاریم برای فرصتی که اتاقم انباشته باشد، حال اگر انباشته از کار هم نباشد جای نگرانی نیست. در ضمن عذرخواهی باید خاطرنشان سازم، حالات غیرعادی ما دلیلش موجه است، استثنائاً می‌خواستیم این‌طور وانمود کنیم که از پیش می‌دانستیم از ما عکس می‌گیرند. «اوهو - ۱۹۲۷»



۸۷ - همراه «پاول سامسون کرنر»[۱۳۳] - ۱۹۲۷
او یک مشت‌زن منطقی است.
مصاحبه ۱۹۲۶.


B

۸۸ ـ «آدم، آدم است»، برلین ـ ژانویه ۱۹۲۸

هلنه وایگل در نقش «بگ بیگ» به‌همراه «اشتفی اشپیرا»[۱۳۴] و «هانی لایبلت»[۱۳۵]. شما مطمئناً خواهید گفت، خیلی مایهٔ تأسف است که انسانی مجبور به ایفای نقشی شده که الزاماً باید «من» ارزشمند خود را از دست بدهد، یا بهتر بگویم ارزشمندترین دارایی خود را رها کند؛ ولی چنین نیست. این چیز مطلوبی است، چون «گالی گی» لطمه‌ای نمی‌خورد، بلکه سربلند بیرون می‌آید. وقتی کسی چنین رفتاری پیشه می‌کند باید هم موفق شود، ولی به احتمال زیاد از دیدگاه دیگری برنده می‌شود. موضوعی که من نمی‌توانم در برابرش ابراز مخالفت کنم.

" سخنرانی قبل از اجرای «آدم، آدم است» ـ ۱۹۲۷ "

خانم وایگل دگرگون کنندهٔ بازار چنین می‌کند: با فریادهای یکنواخت و پی‌درپی، در محدودهٔ تنبیه بدنی و نوازش شلاق. با نیمرخی سرخ، قدرتمند و غرورآفرین.

روزنامهٔ «برلینر تاگه بلات»[۱۳۶] ـ ۱۹۲۸/۱/۵،

«آلفرد کر»[۱۳۷]

دوشیزه وایگل با استعداد، ارزش کار خود را بر این مبنا استوار کرده تا لقب شلوغترین و پر هیاهوترین بازیگر برلین را به‌خود اختصاص دهد. حتماً باید هر چه زودتر دست از این جیغ‌های گوشخراش خود بردارد. به‌قدری وحشتناک است که باید بسرعت فرار را بر قرار ترجیح داد!

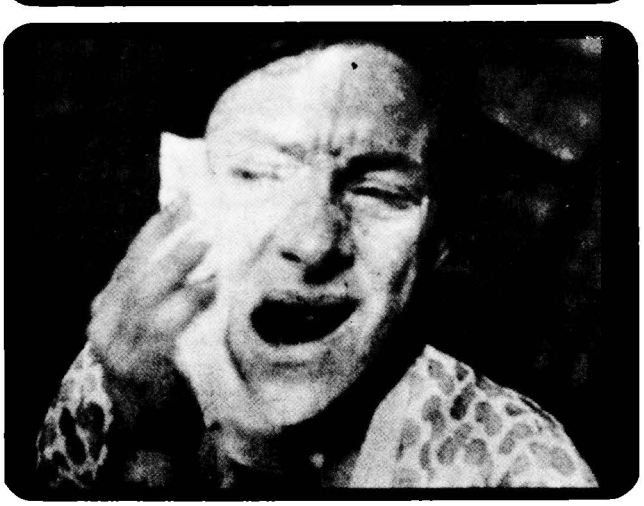
«بیلد سایتونگ ام میتاگ»[۱۳۸]

اول ژانویه ۱۹۲۸، «نوربرت فالک»

از بازی هلنه وایگل در نقش «لوکادیا»[۱۳۹]، بسیار آموختم، شاید برای سابرین زیاد بوده باشد. از نظر «فالک» خانم وایگل شلوغترین بازیگر برلین است و باید پا به فرار گذاشت، ولی من غرق بازی، محکم سر جایم نشستم. («داس تئاتر»[۱۴۰] ـ ۱۹۲۸)





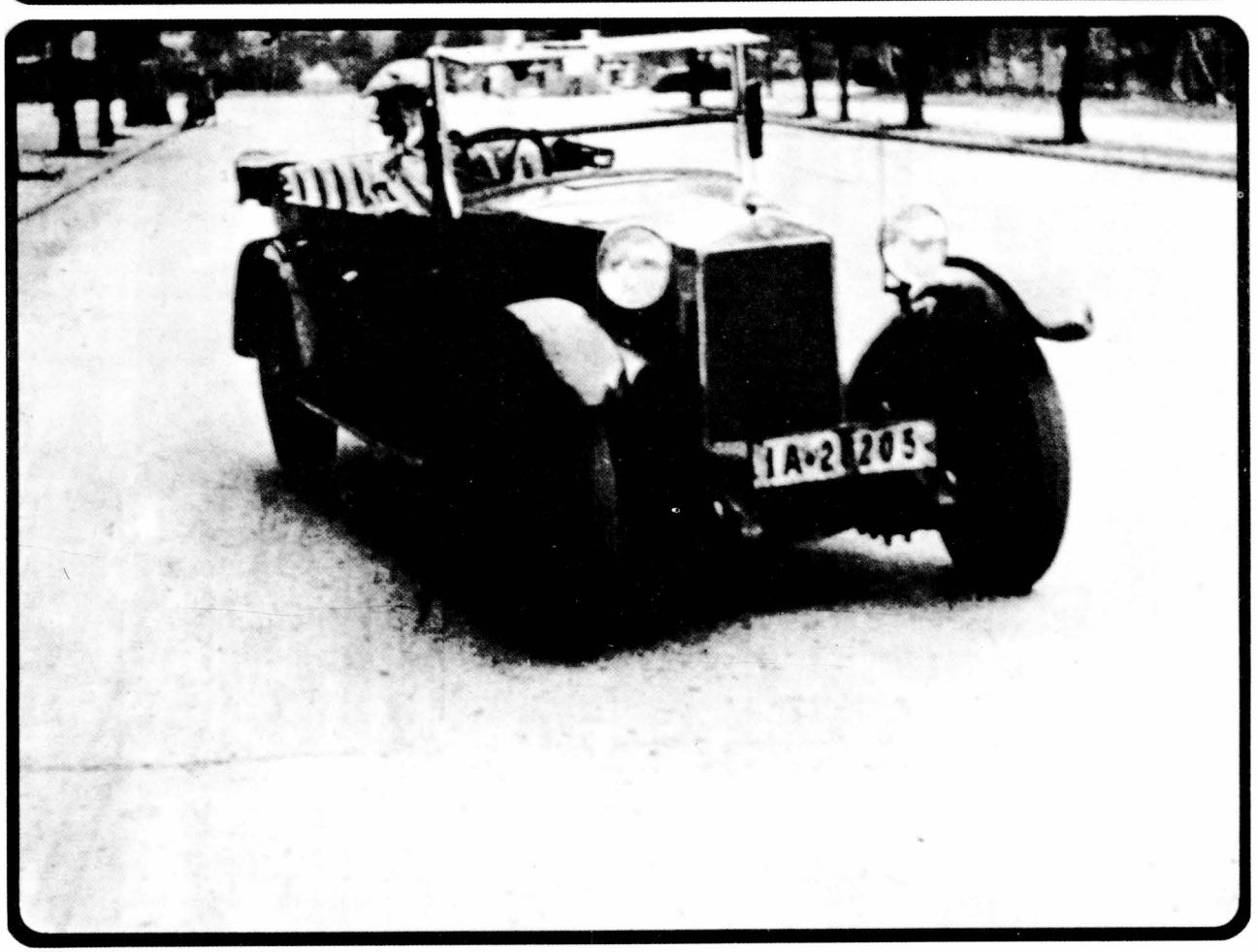


۸۹، ۹۰، ۹۱ ـ هلنه وایگل در حال بزک ـ حدود ۱۹۲۹

هنگام بزک، برشت فیلمی از هلنه وایگل تهیه کرد. فیلم را برش داد. تک‌تک تصاویر هر یک مفهوم ویژه‌ای یافتند، و هر عکس غنایی در خود نهفته داشت. برشت اضافه می‌کند: اینجا است که انسان پی می‌برد هلنه چه بازیگر قدرتمندی است. هر حرکتی را به‌طور دلخواه می‌توان به حرکات متنوع تبدیل کرد، و هر حرکت مجردی کنار هم دربرگیرندهٔ کلیتی است. اینجا شخصیتی برای دیگران ارائه می‌دهد، در همان حال برای خویش شخصیتی است. هلنه تازه آغاز به‌کار کرده و جهش زیبایی پیش گرفته است. بازیگری وی، خواسته‌های درونی او را به‌طور غیرقابل وصفی متبلور می‌ساخت. وقتی برشت تصاویر را به برخیها نشان داد و مفهوم آنها را پرسید، باعث بروز خشونت، خوشحالی، حسودی و همدردی شد. برشت آنها را به وایگل نشان داد و افزود، چطور باید سیمای خود را بشناسد و بدون کوچکترین لطمه‌ای به سابرین هر بار بتواند با سیمای خود دل حضار را بدست آورد.

«مسیگ کاوف»[۱۴۱] ـ حدود ۱۹۴۱»




1A-2 205



۹۳،۹۲ - برشت در اتومبیل شخصی خود »استیر«[۱۴۲] - حدود ۱۹۲۸

ما شش سیلندر و سی اسب قدرت داریم.
وزن ما یک تن و خرده‌ای است.
فاصلهٔ بین حرفهای ما سه متر است.
چرخهای عقبی هر کدام برای خود سرعت می‌گیرند: ما یک وسیلهٔ متحرک داریم
ما در سر پیچها مثل خط کشیهای خیابان جلوه می‌کنیم.
موتور ما یک معدن متفکر است.

" »اتومبیل آوازخوان« - حدود ۱۹۲۹ "

کارخانه اتومبیل‌سازی به‌خاطر قطعهٔ بالا، اتومبیلی به او هدیه کرد. در ماه مه ۱۹۲۹ تصادف کرد و با ماشین اوراق خود عکسی به‌یادگار گرفت، به‌خاطر اظهارنظر علنی برشت در مورد این نوع اتومبیل، که: »آدم در این اتومبیل می‌تواند از صدمهٔ جانی در امان باشد«، کارخانه، اتومبیل دیگری به برشت اهدا کرد.

۹۴ - برشت، تصویر یک سیگاری - ۱۹۲۶

« ویلمرز دورف »[۱۴۳]

ادارهٔ دارایی »ویلمرز دورف - شمالی«

آقایان محترم، برای چندمین بار تقاضانامهٔ شما را در مورد ذکر مواردی که شامل مالیات می‌شوند دریافت کردم. بسیار علاقه‌مندم تا در این مورد توضیحی خدمتتان ارائه دهم و بگویم به کدام دلیل خود را از پرداخت مالیات معاف می‌دانم. من نمایشنامه می‌نویسم، و از درآمدهای بخورونمیر جانبی که بگذریم، عمدتاً از پیش پرداختهای ناشرین که به‌صورت مساعده در اختیارم گذاشته می‌شود، زندگی می‌کنم. و چون در شرایط فعلی از نوشته‌هایم درآمدی ندارم، تا خرخره به ناشرین مقروضم. من در آتلیهٔ کوچکی در خیابان »اشپیشون« پلاک ۱۶ زندگی می‌کنم. اگر احتمال می‌دهید که مال و منالی دارم، خواهش می‌کنم به دیدارم بیایید.

" نامه به ادارهٔ دارایی »ویلمرز دورف - شمالی« - ۱۶ دسامبر ۱۹۲۷ "

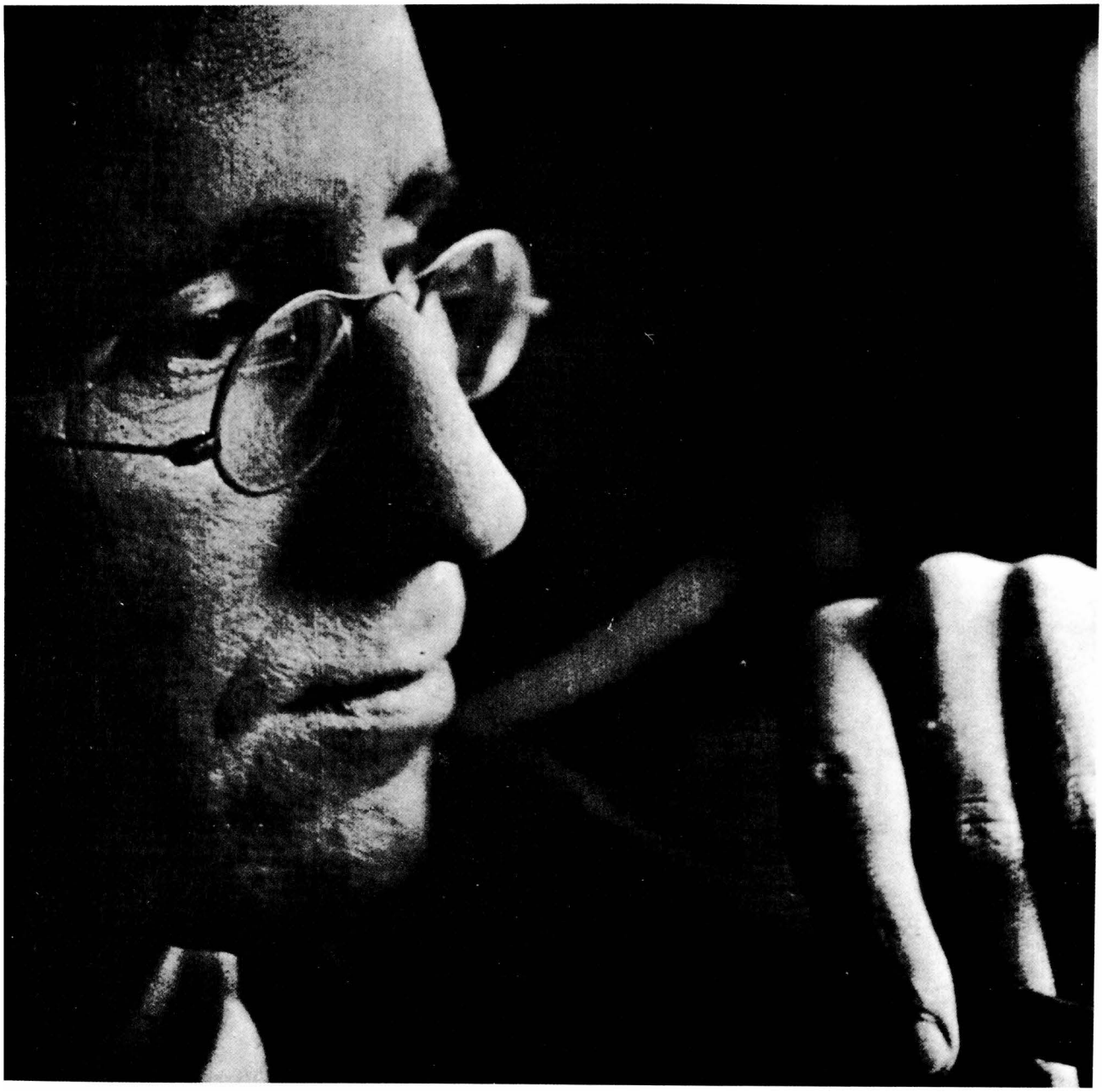


Bert Brecht
charakteristischer Vertreter der radikalen Jugend, Verfasser von „Trommeln in der Nacht".

۹۵ - برشت همراه »امیل هسه - بورری«[۱۴۴] - ۱۹۲۵

آیا مطلع هستید که در تئاتر »یونگه بوهنه« نمایش »جوانان امریکایی« را تمرین می‌کنند؟ می‌پرسم، چون بار آخر خبرش را به اطلاع شما نرسانده بودم. و شما باید تمام قدرتتان را به‌کار گیرید چون یونگه بوهنه واقعاً یکی از خطرناکترین و اخاذترین موسسه‌های نمایشی بورژوازی برلین است و شما بدون تردید، هرگز سخنان غیر مسئولانه آقای »سه‌لر«[۱۴۵] در مورد ماهی‌فروشان عرب را بی‌دلیل قلمداد نخواهید کرد: »این من هستم که بوی گندم می‌دهم نه ماهی‌ها.«

" نامه به »امیل هسه - بورری« - ۹ آوریل ۱۹۲۷ "



۹۶ ـ برشت ـ حدود ۱۹۲۷
شدیداً با شهرها خو گرفته بودم. پولی در بساط نداشتم و مدام خانه عوض می‌کردم. یک‌ماه تمام در اتاق خانه‌ای نوساز منزل گزیدم. اتاقها زشت و گران بودند. برای تحمل فضای خانه‌ام مجبور بودم مقدار زیادی قهوهٔ سیاه و کنیاک بخورم، ولی هرگز پول کافی برای سیگار دود کردن نداشتم.

[...] بعدها وقتی مقداری پول درآوردم، می‌خواستم همه چیز بخرم. اولین چیزی که به آن نیاز مبرم داشتم و خریدم، یک تبر بود. برای اینکه بتوانم از تبر استفاده کنم باید می‌دادم تیزش می‌کردند. از تبر برای کوبیدن میخها استفاده می‌کنم، ولی برای این منظور خیلی بزرگ بود، همان‌طور که متوجه شدید میخ هم خریدم، کم‌کم و به‌طور اجتناب ناپذیر مشکل شهرهای بزرگ حل شد.
آنهایی که اشتهای خوب دارند می‌پسندم. این نوعی برتری طبیعی است، اگر مردم می‌توانستند زیاد و با لذت غذا بخورند. بطور کلی خیلی‌ها آرزو می‌کنند از چیزهای گوناگون درآمدی داشته باشند و غیره. در مورد من، اشتهای کم عادتی ناپسندیده است. خیلی روشن است، مدام آرزو می‌کردم این یا آن چیز را داشته باشم. ولی همهٔ آنها مقطعی و آشفته بودند و آن‌طور که دلخواه من است استوار و قابل اعتماد نبودند. و مهمتر از همه: وقتی به آنچه که آرزویش را داشتم دسترسی پیدا می‌کردم، پس از زمانی کوتاه از آن اشباع می‌شدم؛ به‌طوری که وقتی بشقابی غذای مطبوع در برابر خود می‌دیدم، احساس ناخشنودی بر من مستولی می‌شد. غذا را نمی‌توانستم بخورم، چون معده‌ام برای چنین غذایی خیلی کوچک بود. سؤال این بود: چطور باید اشتهای خوب و دائمی داشته باشم؟
»اتو بیوگرافی‌ها و طراحی‌ها ـ حدود ۱۹۳۰«

۹۷ ـ کارت گواهی پلیس برای محل اقامت هلنه وایگل و اشتفان وایگل ـ ۱۹۲۵
۹۸ ـ برگ گواهی پلیس برای محل اقامت برشت ـ ۱۹۲۸
در دوم نوامبر ۱۹۲۷ زندگی مشترک برشت و ماریانه به متارکه انجامید.
در دهم آوریل ۱۹۲۹ برشت با هلنه وایگل ازدواج کرد.

Muster a

Polizeiliche Anmeldung.

Rückseite beachten!

155. Polizeirevier 3 - MRZ 1925 Berlin

Am 15 ten Februar 1925 ist (sind)

von (Ort) Spichernstrasse 16 straße — Platz — Nr. Kreis

nach (Ort) Babelsbergerstrasse 52 straße — Platz — Nr. zugezogen.

1	2	3	4			5	6	7	8	9	10
Vor- und Zuname (bei Frauen auch Geburtsnamen und Namen früherer Ehen)	ob ledig, verheiratet, verwitwet, geschieden	Stand oder Gewerbe	Geburts- Tag	Monat	Jahr	Geburtsort und Kreis	Staatsangehörigkeit	Religion	Ob bereits früher in Groß-Berlin? wann? letzte Wohnung (Straße, Nr., bei wem?	Wohnung bei der letzten Personenstandsaufnahme (Ort, Straße, Nr.	Ob eigene Wohnung, oder bei wem, und ob in Untermiete, Schlafstelle oder Dienst, ob Vorderhaus, Seitenflügel usw., ob Keller, Erdgeschoß, 1 Treppe usw.
Helene Weigel und Kind Stefan Weigel	l	Schauspielerin	12. 3	5. 11.	1900 1925	Wien Berlin	[illegible]	[illegible]	Spichernstrasse 16	Berlin	Mtr

Berlin 850, den 15 ten Februar 1925

[illegible]

(Name und Stand des Hauswirts oder Verwalters)

8170

Muster A.

Polizeiliche Anmeldung.

Rückseite beachten!

126. Polizeirevier 3 NOV. 1928 Berlin.

Am 2 ten November 1928 ist (sind)

von (Ort) Berlin Spichernstr. 2 Straße — Platz Nr. 16 Kreis

nach (Ort) Berlin Hardenbergstr. Straße — Platz Nr. 10 zugezogen.

1	2	3	4			5	6	7	8	9	10
Vor- und Zuname (bei Frauen auch Geburtsname und Namen früherer Ehen)	Ob ledig, verheiratet, verwitwet, geschieden	Stand oder Gewerbe	Geburts- Tag	Monat	Jahr	Geburtsort und Kreis	Staatsangehörigkeit	Religion	Ob bereits früher in Groß-Berlin? Wann? Letzte Wohnung? (Straße, Platz, Nr., bei wem?)	Wohnung bei der letzten Personenstandsaufnahme (Ort, Straße, Nr.)	Ob eigene Wohnung oder bei wem und ob in Untermiete, Schlafstelle oder Dienst, ob Vorderhaus, Seitenflügel usw., ob Keller, Erdgeschoß, 1 Tr. usw.
Bert Brecht	Geschieden	Schriftsteller	10			[illegible]	Bayern		Ja, Spichernstr. 16	Spichernstr. 16 Berlin	Eigene Wohnung 5 Treppen Gartenhaus

Berlin, den 2 ten November 1928

Mory

(Name und Stand des Hauswirts oder Hausverwalters.)

284 A.

Sonntagnachmittag in Soho

Die Bettler betteln. Die Taschendiebe taschendieben. Die Huren huren. Die Polizisten bedrohen die Leute und

Der Moritatensänger ⌊singt⌋

und der haifisch der hat zähne
und die trägt er im gesicht
und macheath der hat ein messer
doch das messer sieht man nicht.

und es sind des haifischs flossen
rot wenn dieser blut vergiesst
mackie messer trägt
~~[illegible]~~ nen handschuh
drauf man keine untat liest.

~~[illegible]~~
an der themse grünem wasser ~~fallen~~
fallen plötzlich leute um
~~[illegible]~~ es ist weder pest noch cholera
doch es heisst: mackie geht um.

an nem schönem blauen sonntag
liegt ein toter mann am strand
und ein mensch geht um die ecke
den man mackie messer nennt.

und schmul meyer bleibt verschwunden
und so mancher reiche mann
~~xjx~~, und sein geld hat mackie messer
dem man nichts beweisen kann

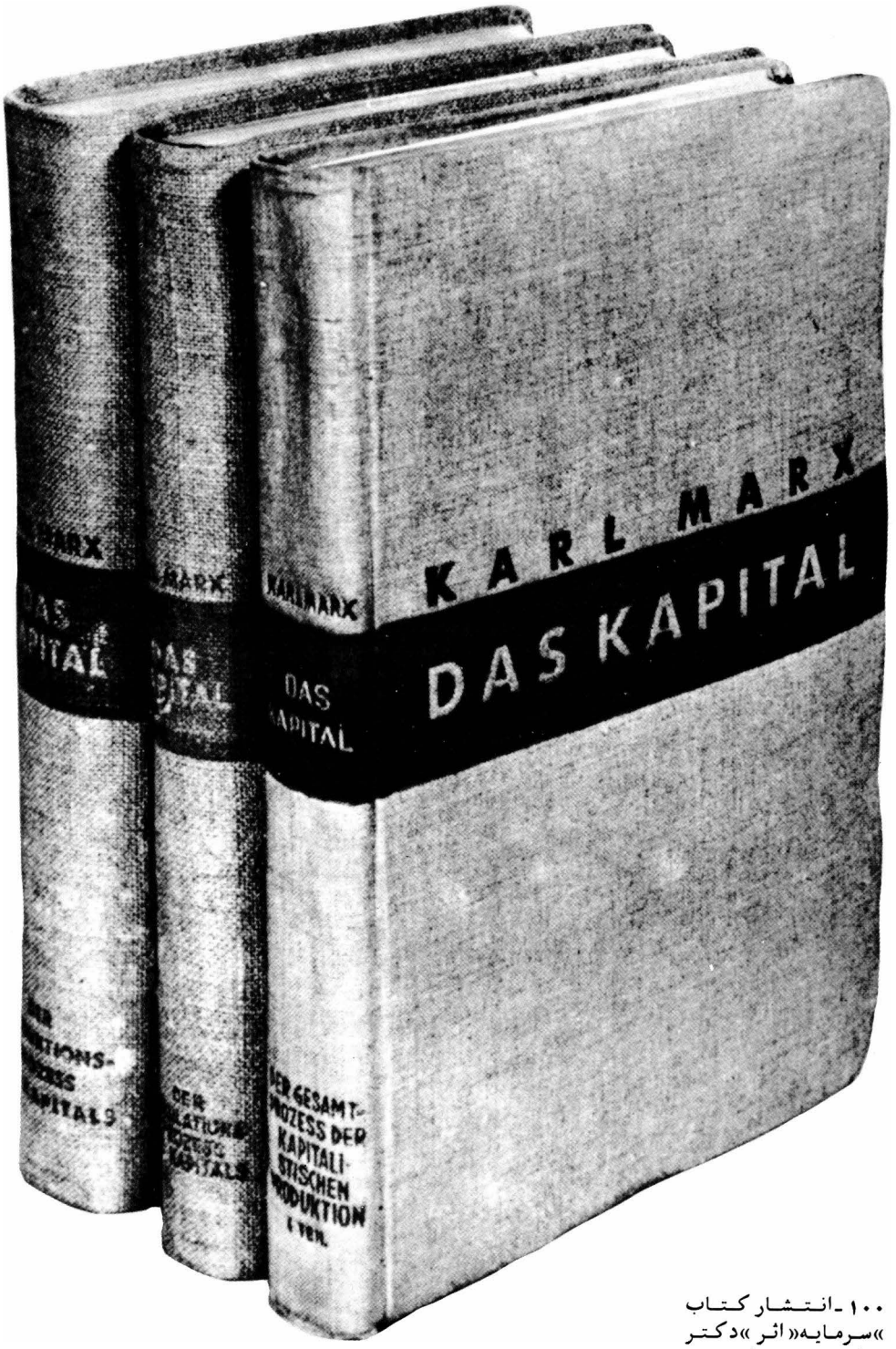
⌊Über die Bühne spazieren Herr + Frau Peachum, hinter ihnen Polly, ihr Tochter.⌋

und jane towler wird gefunden ~~[illegible]~~
mit nem messer in der brust

۱۹۱۸ در »یو. اس. پی. دی.« مشاور سربازان بودم، ولی وقتی قدم به عرصهٔ ادبیات گذاشتم، نقد و انتقادات اساساً پوچ گرایانهٔ جامعهٔ بورژوایی قانعم نمی‌کرد. فیلم‌های شخصیتهای بزرگی چون »ایزنشتاین« تأثیر بسزایی در من بجای گذاشت؛ و یا اولین اجراهای نمایشی پیسکاتور که به اندازهٔ »ایزنشتاین« بها می‌دهم باعث شدند، تا به مطالعهٔ مارکسیسم بپردازم. شاید دلیل مطالعه‌ام بیشتر به این خاطر باشد، چون در زمینه علوم طبیعی مطالعاتی داشتم (من چندین سال دانشجوی پزشکی بودم). همین رشته مرا در برابر تأثیرات عاطفی ـ هیجانی مقاوم می‌کرد. سپس نوعی حادثهٔ اداری باعث شد تا سرعت عملم فزونی یابد. برای نمایشنامهٔ بخصوصی، به‌عنوان پشتوانه احتیاج به مدارکی از بورس گندم شیکاگو داشتم، تصور می‌کردم با مراجعه به تنی چند از اهل فن و دست‌اندرکاران به‌سرعت می‌توانم شناخت لازم را کسب کنم. چیز دیگری از آب درآمد. هیچکس، نه یک نویسندهٔ بخش اقتصادی، نه کسبه، نه فلان دلال که عمرش را در بورس شیکاگو سپری کرده بود ـ اطلاعات لازم را نداشت. از برلین روانهٔ »وین« شدم. به‌طور دقیق هیچ کس نمی‌توانست رویدادهای بورس گندم شیکاگو را ترسیم کند. به این نتیجه رسیدم که این نوع پیشروی، ساده و غیرقابل توصیف است؛ یعنی منطق انسانی نمی‌تواند پذیرایش باشد و چنین تصور خواهد شد که من غیر معقول برخورد کرده‌ام. شیوه‌ای که گندم را در سطح جهان پخش می‌کند، بسیار ساده و غیرقابل درک بود. از این نقطه‌نظر ـ به‌غیر از مشتی سوداگر ـ بازار گندم فقط و فقط یک باتلاق بود. از نوشتن نمایشنامه‌ای که طرح آن را ریخته بودم، دست کشیدم و به‌جای آن اثر »دکتر مارکس« را مطالعه کردم. اینجا وهم‌اکنون نیز مشغول خواندنم.

حال تجارب علمی اندوخته‌ام و تأثیراتش کم‌کم و درست و حسابی جان می‌گیرند.

»یادداشت ـ ۱۹۳۵«

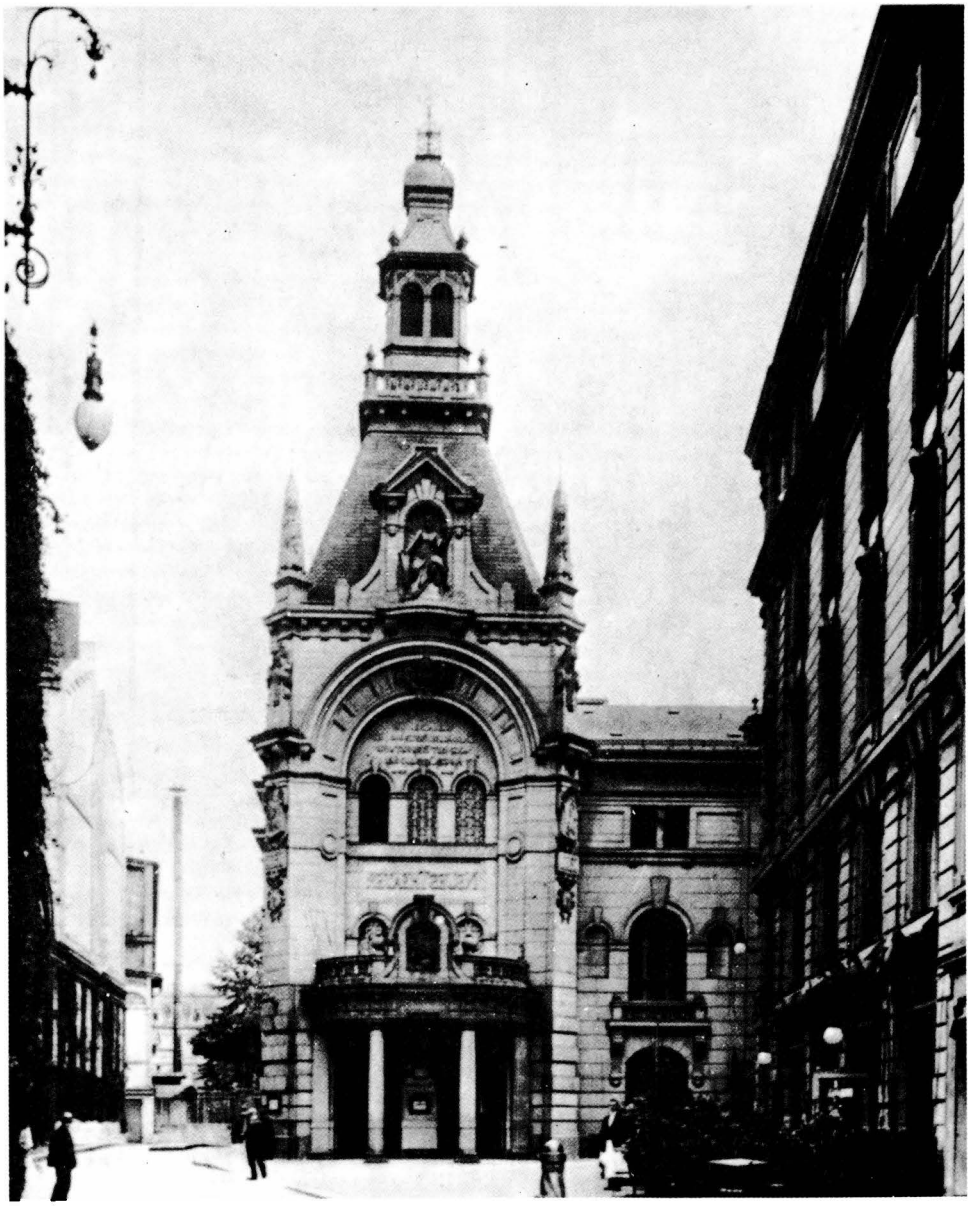


۱۰۰ ـ انتشار کتاب »سرمایه« اثر »دکتر مارکس«[۱۲۷] توسط برشت

وقتی کتاب »دکتر« را خواندم، نوشته‌های خودم را بهتر فهمیدم؛ خیلی واضح است که من یکی از حامیان پروپا قرص پخش وسیع این اثر هستم. ـ حدود ۱۹۲۷

۹۹ ـ نسخه تایپ و تصحیح شدهٔ »اپرای سه پولی« ـ ۱۹۲۸

جمع آوری مطالب "قتل »میکی مهسر« دزد" و نوشتن آن با تمرین نمایش همزمان بود.



۱۰۱ ـ برلین، تئاتر «شیف باوئردام»[۱۴۸]
این تئاتر را در سال ۱۸۹۴ ساختند و همواره به بخش خصوصی اجاره می‌دادند. در اینجا اوایل همین قرن »ماکس راینهارد« هنرنمایی می‌کرد. »ارنست یوزف آوفریشت«[۱۴۹] بازیگر سابق، در اوت ۱۹۲۸ اولین اجرای »اپرای سه پولی« را در این تئاتر کارگردانی کرد.

۱۰۲ ـ برشت پای صحبت »کورت وایل«[۱۵۰] ـ ۱۹۲۸
اجرای »اپرای سه پولی« در سال ۱۹۲۸ موفق‌ترین عرض‌اندام تئاتر حماسی بود. اجرای فوق برای اولین بار موسیقی صحنه را از دیدگاهی کاملاً جدید به‌کار گرفت. چیز تازهٔ دیگری که جلب‌توجه می‌کرد اینکه میان نمایش و موزیسینها فاصله‌ای کامل قائل شده بودند [...]. موسیقی برای جفت‌خوانی و سه خوانیها و در انتها، کر از اهمیت خاصی برخوردار بود. قطعات موسیقی برای لحظاتی که راوی سخن می‌گفت، از نوع خلسه‌آور و تربیتی بود. نمایشنامه از ارتباط تنگاتنگ زندگی آسوده بورژوایی و دزدان خیابانی حکایت می‌کرد [...]، آوازها در ابعادی گسترده همه‌گیر شد و راه‌حلهای مختلف از طریق سرمقاله‌ها و سخنرانیها ارائه گردید. بسیاری از مردم آوازها را با نوای پیانو زمزمه می‌کردند و با ارکسترها اجرای آنها را ضروری یافتند و برای اپرتهای شورانگیز موسیقی را مجدداً تنظیم می‌کردند.

»درباره به‌کارگیری موسیقی در جهت تئاتر حماسی ـ ۱۹۳۵«





۱۰۳ ـ برشت همراه لوته لنیا و کورت وایل ـ ۱۹۲۸
کورت وایل (۱۹۰۰ ـ ۱۹۵۰) برای نمایشنامه‌های زیر موسیقی تدوین کرد: «اپرای سه پولی»، «صعود و سقوط شهر ماهاگونی»، «پرواز اقیانوس»، «آنکه گفت آری، آنکه گفت نه»، «هفت گناه کبیرهٔ یک خرده بورژوا». همسر وایل برای اولین بار به‌عنوان هنرپیشه در اجرای «اپرای سه‌پولی» نقش «جنی نابکار» را عهده‌دار بود. چون بر حسب اتفاق اسم او در برنامهٔ نمایش گنجانده نشده بود، به‌ناچار نوشته‌ای به برنامهٔ نمایش افزودیم.



Gisela Nahes als Polly Peachum
Skizze von C. Nahes

۱۰۴، ۱۰۵ ـ «کارولا نهر»[۱۵۱] در نقش «پولی»، طراحی سیاه‌قلم از کاسپار نهر ـ ۱۹۲۹

از درون دیگ مسی پر از تکه‌های یخ، آبی بردار
گلویی تر کن خواهر
خود را بشور
با حولهٔ ضخیم خود را خشک کن و دورش بیانداز
به کتابی نظر افکن که دوستش داری
و بدین ترتیب روزی زیبا و پرثمر را بیاغاز. «نصیحت به خانمهای بازیگر «سی.ن»[۱۵۲] ـ ۱۹۳۰»

تئاتر برای نمایشنامه‌نویس خیلی کوچک بود. نمایشنامه‌های کمی به اجرا درآمدند و بازیگران کمی آموزش دیدند. نقش آفرینان اصلی از این قرار بودند: وایگل، نهر، «لنیا»[۱۵۳]، هومولکا، لورره و «لینگن»[۱۵۴]. ارنست بوش آوازخوان نیز نقشی داشت ولی به‌ندرت بر روی صحنه آفتابی می‌شد. طراح صحنه کاسپار نهر بود و هیچ نسبتی با نهر بازیگر نداشت. کورت وایل و «ایسلر»[۱۵۵] مسئولین موسیقی بودند.

«مسینگ کاوف ـ حدود ۱۹۴۱»

۱۰۶ - برلین، «اپرای سه‌پولی» - ۱۹۲۸

نمایش با هنرنمایی «هاراله پاولسن»[۱۵۶] در نقش «ماشت»، «روما بان»[۱۵۸] «پولی»[۱۵۹]، «اریش پونتو»[۱۶۰] «پیچام»[۱۶۱]، «کورت گه‌رون»[۱۶۲]، «براون»[۱۶۳] به‌روی صحنه رفت.

در سال ۱۷۲۸، برای اولین بار «اپرای بگر» در «لینکلنز این تئاتر»[۱۶۴] به اجرا در آمد. تیتر نمایشنامه آن‌طور که برخی مترجمان آلمانی تصور می‌کردند، درست از آب در نیامد: «اپرای گدایان»، اینطور به‌نظر می‌رسد اپرایی است که با گدایان سروکار دارد: حال آنکه باید گفت: «اپرای گدایان» اپرایی برای گدایان است. «اپرای بگر» با تشویق «جاناتان سویفت»[۱۶۵] بزرگ پایه‌ریزی شد. نوشته، همان‌طوری که در مطبوعات درج شده بود، دادوستدی مضحک در تئاتر «هندل»[۱۶۶] را دنبال می‌کرد و از استقبال فوق‌العاده‌ای برخوردار گشت، طوری که تئاتر «هندل» تبدیل به ویرانه شد. چون امروزه ما دلیل قانع کننده‌ای برای بازآفرینی دادوستد مضحک آن ایام نداریم؛ لذا به‌هر دلیلی از این بخش نوشته چشم می‌پوشیم. موسیقی نمایش کاملاً تغییر کرده و دگرگون شده است. البته امروزه دلایل استوار بر جامعه شناسی «اپرای بگر» را نادیده نمی‌گیریم. ما همچون دویست سال پیش دارای نظامی اجتماعی هستیم، که در آن همهٔ طیف‌های انسانی با انواع تنوع در شیوه، و اخلاق جای دارند و ما باید همهٔ آنها را مد نظر داشته باشیم.

باید دقت کرد که مردم جامعه نه در درون اخلاق، بلکه به‌طور طبیعی در کنار اخلاق زندگی می‌کنند. در ظاهر قضیه «اپرای سه‌پولی» ما، شکلی از تیپ‌سازی اجرای آن سالها ارائه می‌دهد، اساس اپرا و اساس نمایشنامه، دو قرن پیش را پذیرا نیست.

دربارهٔ «اپرای سه پولی» - ۱۹۲۹

۱۰۷ - بروشور اولین اجرای «اپرای سه‌پولی» - ۱۹۲۸

امیدوارم «اپرای سه‌پولی» از دور دستها زیاده از حد جلب توجه نکند! این کار در اصل تهی از اشتباه است، پوسته‌ای خوب و قدیمی و صادقانه. اینکه اجرا هیاهو به‌پا کرده، باعث امیدواری است. این اجرا نقطه نظرات متداول را رد می‌کند، تماشاگران را نمی‌توان ارضا کرد. و این همان چیزی است که من کمی در باره‌اش متأسفم.

" نامه به «اروین پیسکاتور» - حدود سپتامبر /اکتبر ۱۹۲۸ "

من از حرفهٔ اپرا چیزی نمی‌فهمم ولی انسان نباید هیچ چیزی را به همان شکل اولیه‌اش ارائه دهد. آنچه که به «اپرای سه‌پولی» مربوط می‌شود، اگر چیزی هم نباشد، دست کم تلاشی است تا در برابر حماقت فروشی اپرا، عرض‌اندام کند. وقتی آن اپراها را از دور نگاه می‌کنم، به‌نظرم احمقانه، بیگانه با واقعیت و در اصل چیزی به‌مراتب نازلتر از اپرت است.

«پاسخ به سؤال میزگرد. - فوریه ۱۹۲۹»

Bühr-Stiefel



für Auto-, Motorrad-, Jagd-, Berg-, Wander-, Wintersport
Schaftstiefel, Hoferlschuhe, Reform-Schuhe, Reitstiefel

Wintersport-Skistiefel
Dr. Dieckmann's Sprungschuh pat.

Wasserdichte Stiefel für Herbst und Winter
Straßenstiefel für Herren, Damen und Kinder





Erstes Spezialhaus für Sport- und Strapazierstiefel
Fernsprecher: Merkur Nr. 6794 / **Helene Bühr** / Fernsprecher: Merkur Nr. 6795
Berlin SW 10, Spittelmarkt 7, vor der Brücke
Nehmen Sie nur Bühr's Lederöl zum Fetten der Stiefel

Theater am Schiffbauerdamm

Direktion: Ernst Josef Aufricht

Die Dreigroschenoper

(The Beggars Opera)

Ein Stück mit Musik in einem Vorspiel und 8 Bildern nach dem Englischen des John Gay.
(Eingelegte Balladen von François Villon und Rudyard Kipling)

Personen:

Jonathan Peachum, Chef einer Bettlerplatte	Erich Ponto
Frau Peachum	Rosa Valetti
Polly, ihre Tochter	Roma Bahn
Macheath, Chef einer Platte von Straßenbanditen	Harald Paulsen
Brown, Polizeichef von London	Kurt Gerron
Lucy, seine Tochter	Kate Kühl
Trauerweidenwalter	Ernst Rotmund
Münzmatthias	Karl Hannemann
Hakenfingerjakob	Manfred Fürst
Sägerobert	Josef Bunzel
Jimmie	Werner Maschmeyer
Ede	Albert Venohr

Filch, einer von Peachums Bettlern	Naphtali Lehrmann
Smith, Konstabler	Ernst Busch
Huren	Kuttner, Jeckels, Helmke, Kliesch u. a.
Bettler	Schiskaja, Ritter, Hermsoth u. a.

Banditen, Huren, Bettler, Konstabler, Volk.
(Ort der Handlung: London)
Eine kleine Pause nach dem 3. Bild.
Große Pause nach dem 6. Bild.
Die Walzen des Leierkastens wurden hergestellt in der Fabrik Borgalupo

Übersetzung: Elisabeth Hauptmann
Bearbeitung: Brecht
Musik: Kurt Weill
Regie: Erich Engel
Bühnenbild: Caspar Neher
Musikalische Leitung: Theo Mackeben
Kapelle: Lewis Ruth Band.

Bepo-Verlag Benoit & Pakuscher, Berlin W 35, Blumeshof 5. — Fernspr.: Nollendorf 6941/42.
Druck: Bach- u. Kunstdruckerei Willy Wolfhohe G. m. b. H., Berlin SO 16, Michaelkirchstr. 17.
Fernsprecher: F 7 Jannowitz 2290 und 2229. — Nachdruck verboten

۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳ - برشت در «آوگسبورگ» - ۱۹۲۸

از دعوت شما برای شعرخوانی در «خانهٔ مردان» متشکرم. من بشدت خجالتی هستم و آنجا هم اشعارم قطعاً باعث دردسر خواهد شد و مدتهاست که قافیه‌ها در گلویم گیر کرده!

اشعار من در واقع استدلال کوبنده‌ای است علیه نمایشنامه‌هایم! همه بسرعت خود را کنار می‌کشند و نفسی تازه می‌کنند. به‌همین جهت پدرم می‌خواست شاعر بشوم نه نمایشنامه‌نویس! انگار نفرت موجود در من، علیه ادبیات نمایشی ایستا، تنها برای خودم است! اصل قضیه این است که واقعاً شکلی بیابیم که برای صحنه هم کارایی داشته باشد، درست مانند فرقی که بین رمانهای شما و «توماس مان»[۱۶۷] وجود دارد!

" نامه به «آلفرد دابلین»[۱۶۸] - اکتبر ۱۹۲۸ "







۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶ - هلنه وایگل با اشتفان - ۱۹۲۸
۱۱۷ - برشت با اشتفان - ۱۹۲۸

همین که دو نفر با هم ارتباط برقرار می‌کنند، اغلب موارد سکوت در معاهدهٔ آنان جا خوش می‌کند. این معاهده شکل ارتباطی آنها را هماهنگ می‌کند، [...]. معاهده بین زن و مرد بی‌اندازه دشوار است. زنی که با هوش باشد هرگز سعی نمی‌کند حتی به جزئی از معاهده صدمه بزند، بلکه تلاش می‌کند آن را بسط و گسترش دهد. یک قرارداد ویژه به‌مراتب ارزشمندتر از معاهدهٔ متداول است. میان مرد و زن اغلب این‌طور است که مرد می‌تواند بیش از حد معمول خواستار پابرجایی معاهده باشد و زن باید بیش از اندازه نقش تأییدگر را بازی کند. خیلی مهم است اگر زن سریعتر دست به‌کار شود، بکاود و به‌طور حسی نکات معاهدهٔ طرف مقابل خود را دریابد که آیا آن نکات بحق هستند، قابل لمس هستند، برطرف کردنی‌اند، یا باید بی‌هیچ تغییری آنها را بپذیرد. اغلب مردانی که از زنان خود دقت عمل و اعتماد بی‌چون‌وچرا انتظار دارند، خود اغلب آدمهایی بدون دقت عمل و غیر قابل اعتمادند. آنچه که به چیزهای روزمره مربوط می‌شود، در اساس می‌توان به زنها اعتماد کرد. در ضمن معاهده نباید خشک و بی‌روح باشد، برعکس باید مثل لاستیک کش بیاید - ولی مرد باید حداقل مفاد قرارداد را به‌رسمیت بشناسد.

طولانی بودن زمان، به معاهده حالت ارتجاعی (فنری) می‌دهد. انسان حق ندارد قرارداد را مهار یا رها کند. مهار کردن در شکلهای مختلف از هر دو سو پیش

می‌آید، در رابطهٔ با زن، اغلب باید زن از خود مایه بگذارد. رها کردن بیش از همه علیه زن تمام می‌شود و اغلب با بروز حالاتی چون بی‌تفاوتی و یا مشغولیت محدود، خودی نشان دهد.

«روابط میان انسانها ـ ۱۹۲۵»

برای خودت و خودم سال نو خوبی آرزو می‌کنم، یعنی عیدت مبارک!

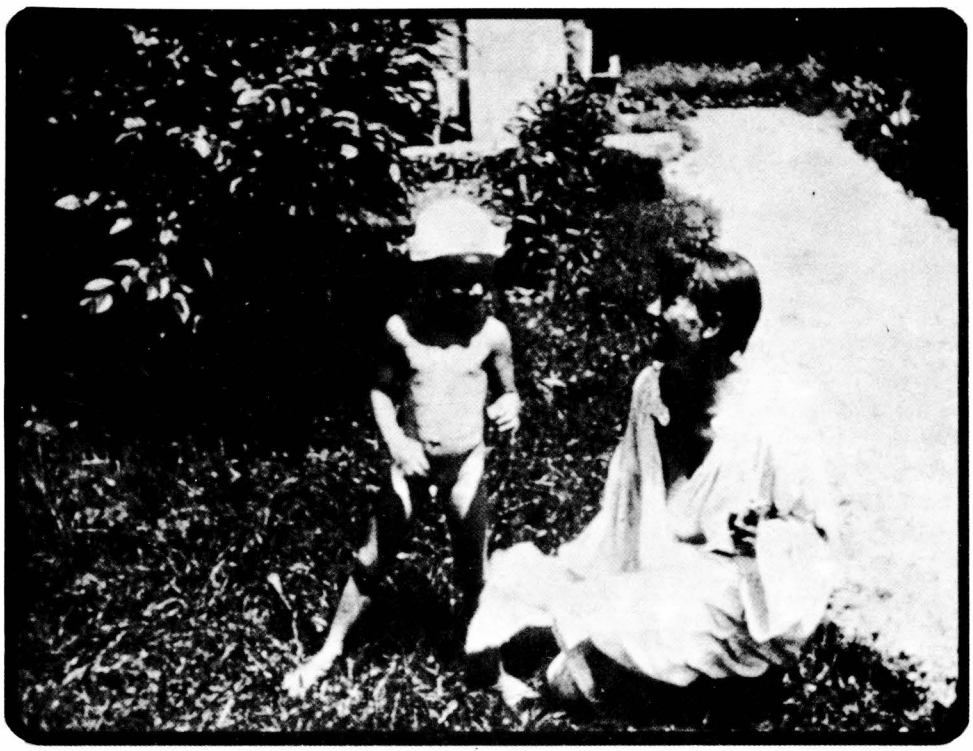
فکر می‌کنم کمی غمگین هستی، چون در صحنه‌های تئاتر خبری نیست، ولی خوب می‌دانی، گرچه کم یا هرگز به‌زبان نیاورده‌ام ولی روی تو خیلی حساب می‌کنم.

«هلی»[۱۶۱] عزیز می‌بوسمت.

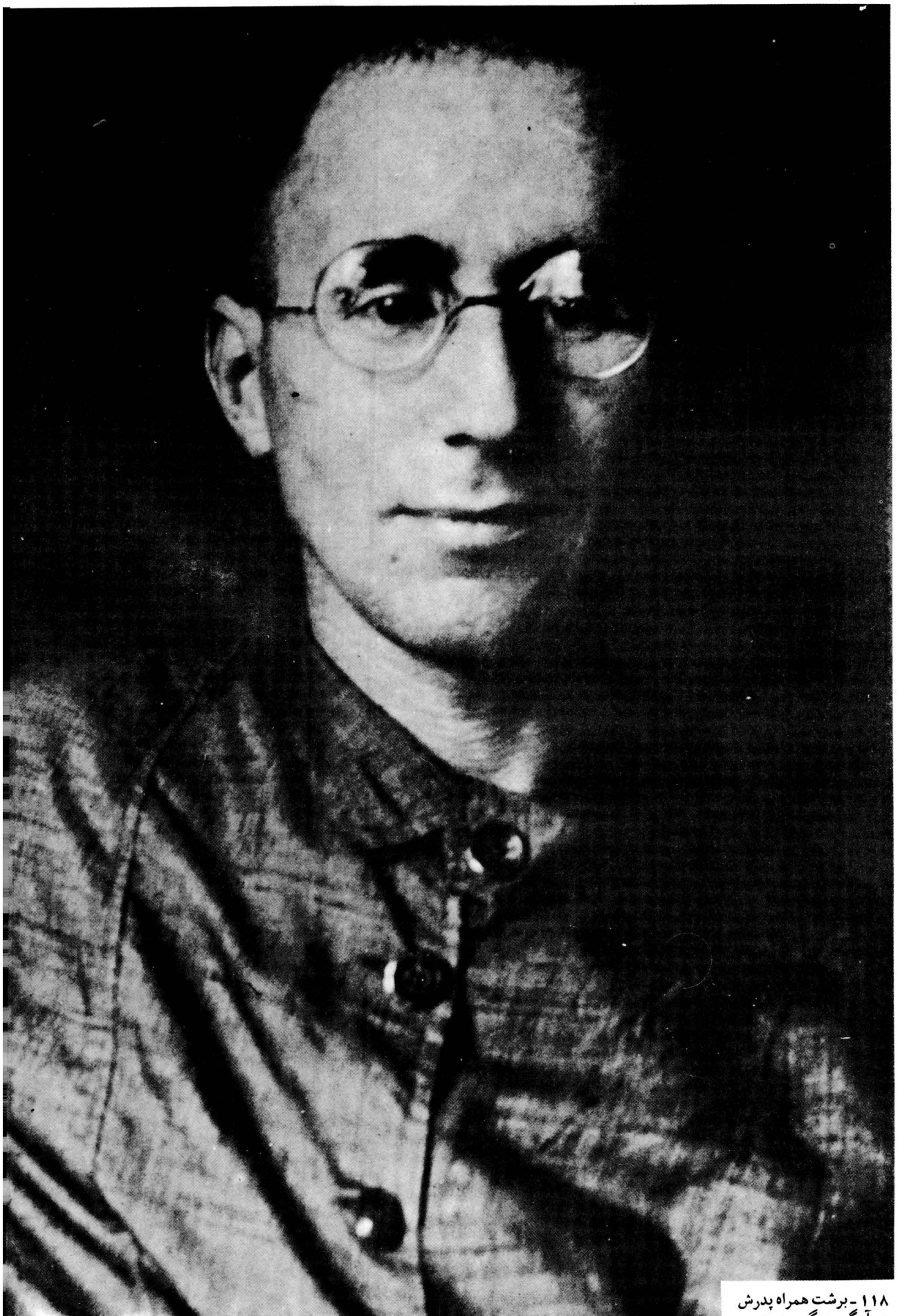
«نامه به هلنه وایگل ـ ۱۹۲۶»

عکسها خیلی خوب شده‌اند. تو باید چند عکس دیگر بگیری، آنها را با دوربین خودت گرفته‌ای؟ اینجا بی‌اندازه خسته‌کننده است و آدم به کار مردد می‌شود! هنوز هم گرفتار برنامه‌ریزی اساسی کار هستم. وقتی هوا بارانی است شماها چکار می‌کنید؟ نمی‌توانی برای سرگرمی هم که شده سر اشتفان را با ماشین نمره سه یا پنج اصلاح کنی؟ بدین ترتیب او به شکل کله‌اش عادت می‌کند!

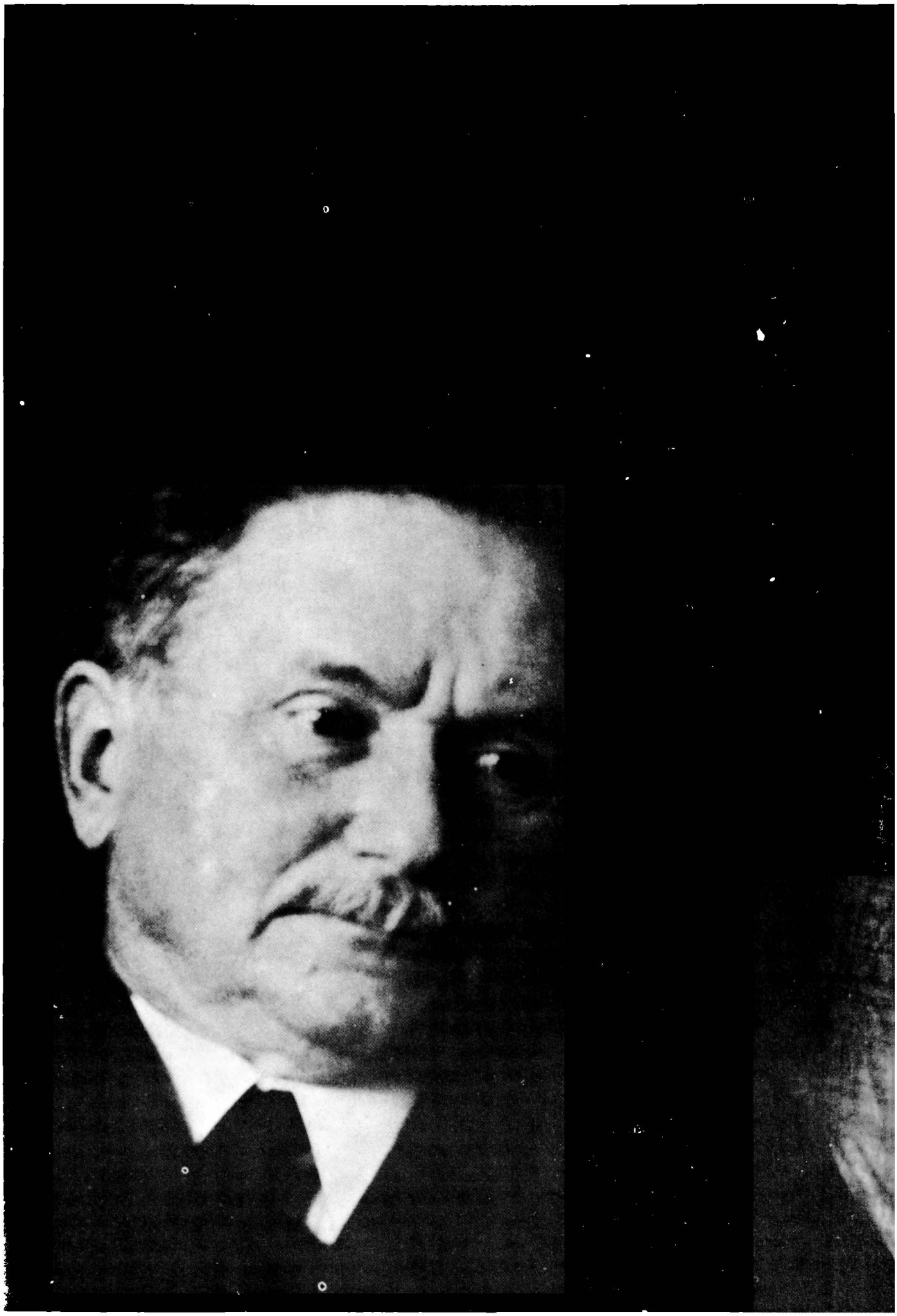
«نامه به هلنه وایگل ـ اکتبر ۱۹۲۸»

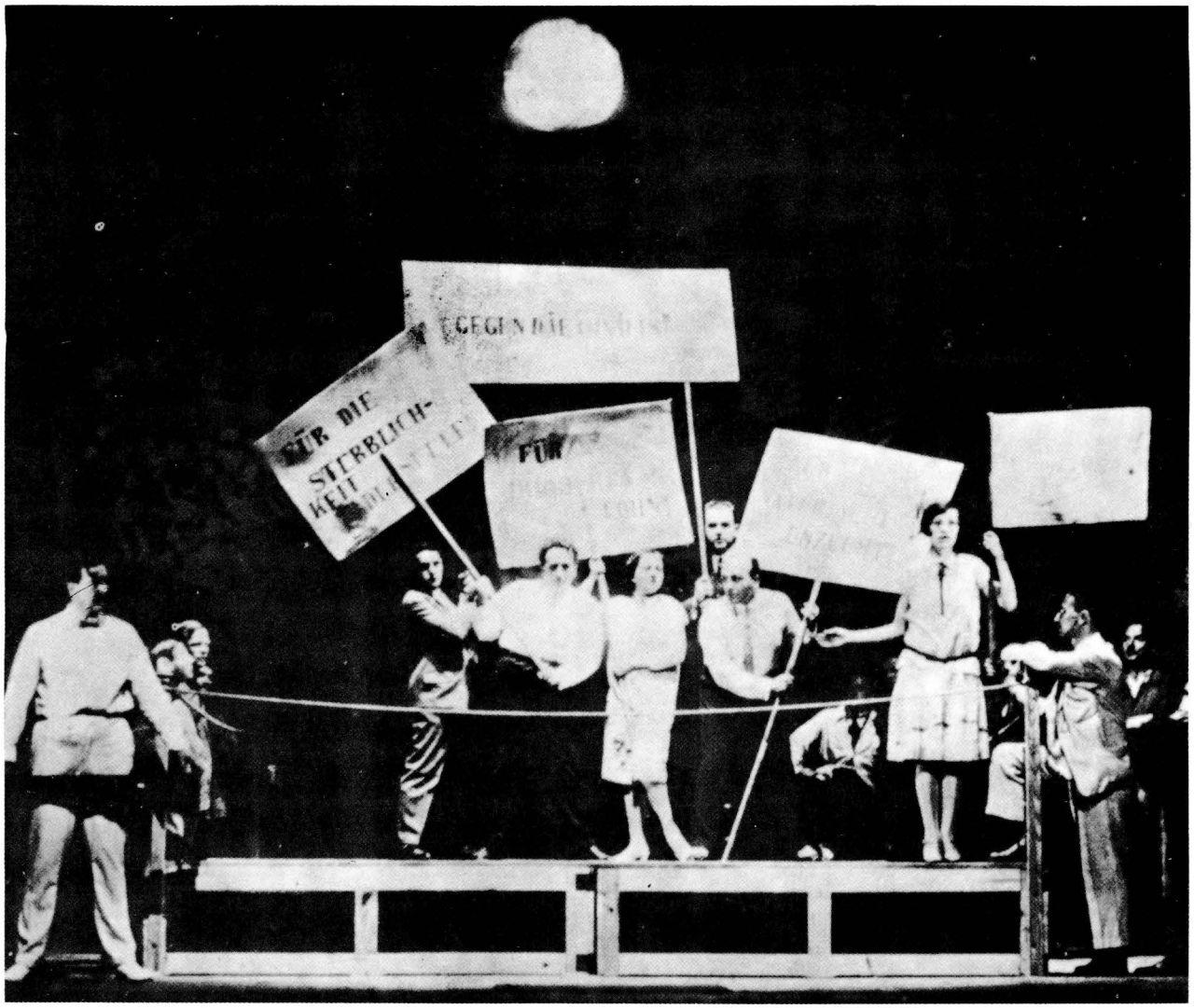






۱۱۸ ـ برشت همراه پدرش
در آوگسبورگ ـ ۱۹۲۹





۱۱۹ ـ برشت همراه «هانس فلش»[۱۷۰] و «ارنست هاردت»[۱۷۱] ۱۹۲۹

گفتگو با مدیران رادیو برلین و «کلن» هنگام جشن «موسیقی مجلسی آلمان» در شهر «بادن ـ بادن».[۱۷۳]

خیلی مایل بودم یکبار دربارهٔ امکان اجرای نمایش رادیویی با شما گفتگو کنم. من در زمینهٔ هنر عامیانه، تحت عنوان «داستان مد مداوم» طرحی تهیه کرده‌ام، در این میان شهرهای بزرگ نابود می‌شوند! [...]. باید اشاره کنم که در برلین و «برسلاو»[۱۷۴] امکانات خوبی دارم، لذا قصد داشتم از شما جویا بشوم می‌توانید در شهر کلن زمینه‌ای برای چنین کاری فراهم سازید.

«نامه به ارنست هاردت ـ ۱۸ اکتبر ۱۹۲۷»

۱۲۰ ـ «ماهاگونی» نمایش توأم با آواز ـ بادن ـ بادن ۱۹۲۷

در سمت راست صحنه برشت پلاکارت به‌دست دارد و کورت وایل در کنارش دیده می‌شود.

«اپرای ماهاگونی» بین سالهای ۲۹ / ۱۹۲۸ نوشته شد. در این کار سعی کردم همواره روی آزمون دستپخت خودم تأکید کنم. بدین ترتیب ابزار تفننی را به ابزار آموزشی ارتقا دادم و برخی انستیتوهای شهرهای خوش گذران را درون نهادهای مردمی بازسازی کردم.

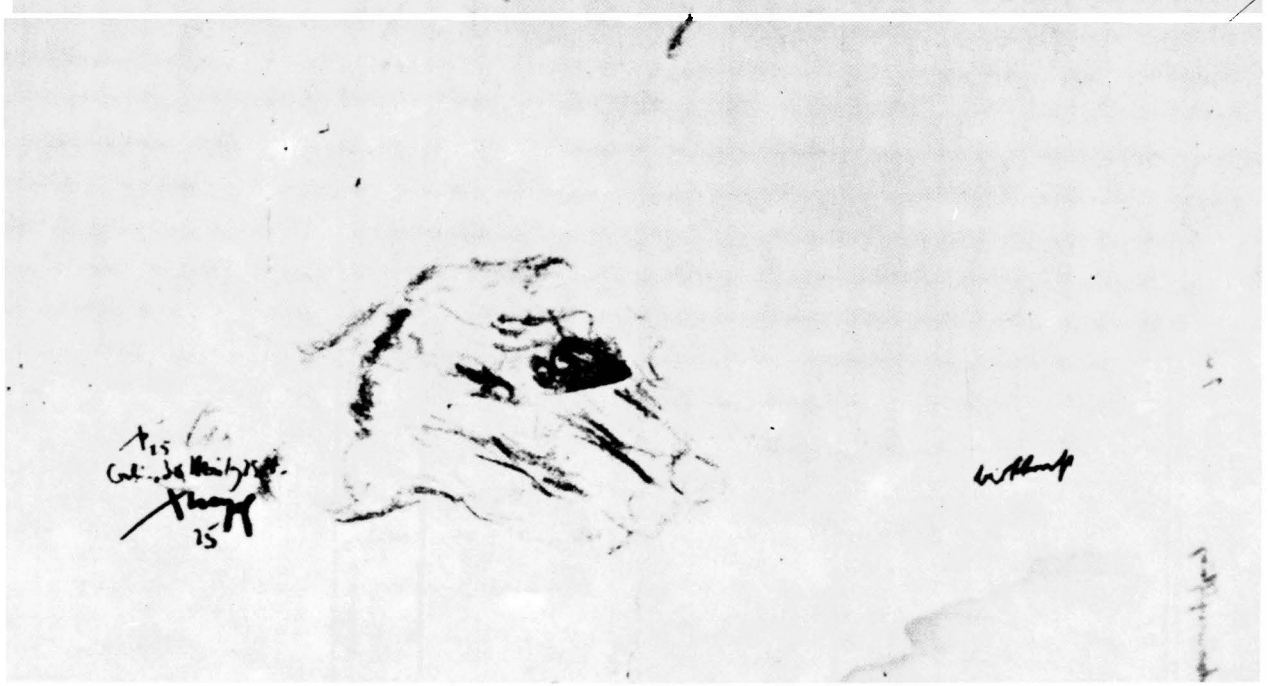
" برشت و «سور کامپ» ـ ۱۹۳۰ "

پیشرفت واقعی، پیشرفته بودن نیست؛ بلکه پیش رفتن است. آنچه امکان پیش تاختن را ممکن می‌سازد، یا مجبور به پیش تاختن می‌کند پیشرفت واقعی است. آن‌هم در جبهه‌ای گسترده و همراه طبقه‌ای متشکل و هم‌آرمان. دلیل اصلی پیشرفت واقعی، بی‌ثباتی شرایط واقعاً عینی، و پی‌آمد آن دگرگونی است.

" ملاحظات دربارهٔ «ماهاگونی» ـ ۱۹۳۰ "

نمایش توأم با آواز برای اولین بار در ۱۷ ژوئیه ۱۹۲۷ به معرض نمایش گذاشته شد کارگردان؛ برشت، رهبر ارکستر: «اریش مه‌لیش»[۱۷۶]، بازیگران: لوته لینا «ایرنا اندر»[۱۷۷]، «اریک وینه»[۱۷۸] و سایرین.





۱۲۱ ـ پرترهٔ برشت، سیاه‌قلم، کار «اشتوپ»[۲۰] ـ ۱۹۲۵

۱۲۲ ـ طرح «یوهان مقدس کشتارگاهها» ـ ۱۹۲۹
طرح نمایش، پشت پرترهٔ برشت یاده شده است.

در عصری که طبقهٔ حاکم بر جامعه برای ملتی با نفوس کثیر، تحصیل کار و نان را مقرر می‌دارد، دشواریهای غیرقابل تحملی را باعث می‌شود. اصلاً جای تعجب نیست اگر انبوه جمعیت ـ شخصا یا از طریق سخنگویان خود ـ شیوهٔ تفکر وسیع سیستم را مورد تفتیش قرار

دهند. اینان همانهایی هستند که هستی را از موضع ایمانی ـ اخلاقی جستجو می‌کنند. برای نهادهایی چون کلیساها و مدارس و غیره که این سیستم

را تأیید می‌کنند چنین تصویری ارائه می‌دهند: بخش وسیعی از زحمتکشان از سیستم حاکم بر جامعه ناراضی هستند و بر این باورند که نهادهای نام‌برده از

لحاظ تشکیلاتی و ایمانی، متحد نظام حاکم می‌باشند و هرگونه امکان حیات را از آنان سلب می‌کند؛ لذا خود را از مسیر تفکر ایمانی ـ اخلاقی یاد شده

کنار می‌کشند.

" تعریف حس در «یوهان مقدس کشتارگاهها» ـ حدود ۱۹۳۰ "



۱۳۱ - «اروین پیسکاتور»
آنچه که به موضع شخصی مربوط می‌شود، نباید اشتباه تلقی کنید. من حاضر نیستم تحت نظارت ادبی «گاسبارا»[۱۸۴] کار کنم؛ که این خود شامل همکاری سیاسی نیز می‌شود. ممکن است رفیق شما باشم، ولی منشی صحنهٔ شما نیستم و غیره.
«نامه به اروین پیسکاتور - حدود اواسط ۱۹۲۷»

۱۳۵ - «فریتس اشترنبرگ»[۱۸۷]
شما فراموش کرده‌اید که باید به خرافه‌گرایی عمومی احترام گذاشت. نمایشی تلاش می‌کند تا اشتهای «ابدی» انسانها را ارضا کند و در جای دیگر یک اشتهای «ابدی» می‌کوشد تا اشتهای خود را ارضا کرده نظاره‌گر یک نمایش باشد. آگاهید که سایر اشتها‌ها تغییرپذیرند و می‌دانید چرا. شما که جامعه‌شناس هستید، به‌تنهایی، تنهایید و مثمر ثمر نمی‌شوید و موظفید سقوط بشریت را در برنامهٔ اشتهاآورتان بگنجانید و بپذیرید که نمایشنامه‌های بزرگ شکسپیر که اساس نوشته‌های ما را تشکیل می‌دهند، امروزه دیگر کارایی ندارند.
«باید زیبائی‌شناسی را منهدم کرد؟ - ۱۹۲۷»

۱۳۲ - «لئوپولد یسنر»[۱۸۵]
همانطور که آگاهیدمن بطور منطقی علیه شما موضع گرفتم، برایم بسیار مهم است تا از شما خواهش کنم، نه به‌دلیل تنفر ملموس، بلکه به‌خاطر حفظ موقعیت خودتان از صحنهٔ درگیری کنار بکشید. تصور می‌کنم از نظر ما ضروری است که شما در این شهر، در زمینهٔ هنری به فعالیت خودتان ادامه دهید؛ چون کار شما مورد نیاز و غیرقابل جایگزینی است.
" نامه به «یسنر» - اواخر ۱۹۲۰ "

۱۳۶ - «هرمان دونکر»[۱۸۸]
من چهار دست و پایی در «سرمایه» غوطه می‌خورم. باید بدقت از آن سر دربیاورم.
«نامه به الیزابت هاپتمن - اکتبر ۱۹۲۶»

۱۳۳ - «آلفرد دوبلین»
خیلی خوب می‌شد اگر گردهمایی هفتگی این زمستان را دوباره دنبال می‌کردیم؛ چیزهای زیادی دستگیرم شده است. من همواره می‌دانستم که زبان شعر شما می‌تواند تصویری جهانی عرضه کند ولی اکنون این مهم برایم روشن شده است، اشعار شما حفره‌ای را پر می‌کند که توسط هنر مارکسیستی حفاری شده!
«نامه به آلفرد دوبلین - ۲۸ اکتبر ۱۹۲۸»

۱۳۷ - «برنارد فن برنتانو»[۱۸۹]
می‌توانید کمکم کنید تا مجموعهٔ کوچکی از آثار ادبی را برگزیده و به‌عنوان یک روشنفکر، از میان آنان کار پایهٔ جدل‌گرایی مادی را تفکیک کنیم؟ به‌طور مثال نکات افشاگر نوشته‌های «هگل»، «دکتر مارکس» و «انگل» و غیره. این می‌تواند اولین کاری باشد که کسی به انجامش همت می‌گمارد!
«نامه به برنتانو - اکتبر ۱۹۲۸»

۱۳۴ - «گئورگ کایزر»[۱۸۶]
آه گئورگ، می‌دانید که ما همراهتان هستیم ولی خواهش می‌کنم شما هم با ما باشید و ما را باور داشته باشید؛ با چشم غره رفتن کاری از پیش نمی‌رود. اکنون اوقاتمان کمی از دست شما تلخ شده، چون شما تنها کسی هستید که باز هم سعی کردید ما را بی‌اعتبار کنید. انگار همین‌طوری براساس شایعات و بدون شناخت از جایگاه خوددست به‌کار شدید و قلم بدست گرفتید.
«نامهٔ سرگشاده به گئورگ کایزر - حدود ۱۹۲۸»

۱۳۸ - «کارل کراوز»[۱۹۰]
این کارل کراوز که با نهایت تعجب از سوی عامه کمتر بها داده می‌شود، نه امروز و نه فردا، نمی‌تواند توجه واقعی بهترینها را به‌سوی خود جلب کند. چون امروزه بوی شاگرد برتر و در شرایط مطلوب‌تر، نامطبوع‌تر از یک شاگرد شرور است. کراوز نمونهٔ بارز این ادعاست که از «آنتی‌تز» نمی‌تواند خارج شود! کراوز انسان فعال و وارونه‌ای است. انسان ناجوری چون کراوز هیچ است و با وجود تمام آرامشش، به هیچ‌وجه خوب نیست.
«از طریق روزنامه خطاب به کراوز - حدود ۱۹۲۶»



۱۲۳ - «لیون فویشت وانگر»
علاقهٔ توأم با احترام وی به «گالگای»[۱۰] مایه خوشحالی من است. او انسانی نیک، قوی، بسیار باهوش و محترم است.
«یادداشت‌های روزانه - ٦ ژوئیه ۱۹۲۰»

۱۲۴ - «آرنولد برونن»[۱۱]
می‌توانی نمایشنامه‌ای که برای صحنه نوشته‌ای به من بدهی؟ من هنوز هم به تلاشهای ادبی تو علاقه‌مندم. «در انبوه» را در برلین به تأخیر انداختم. در واقع این یک قول مردانه است. خیلی مایلم به چهرهٔ آریایی تو نظر بیفکنم. همچون در ماه مه گذشته.
«نامه به آرنولد برونن - حدود ژوئیه ۱۹۲۳»

۱۲۵ - «هربرت یهرینگ»
من به این نتیجه رسیده‌ام که ترقی سریع برشت سوءتفاهمی بیش نیست و شما سقوط برشت را ادامه خواهید داد. در این فاصله، خیلی راحت به‌صورت افقی دراز کشیده‌ام سیگار دود می‌کنم و مواظب رفتار خودم هستم [...]. هر جمله‌ای که از شما بخوانم مسرور می‌شوم.
«به هربرت یهرینگ - اکتبر ۱۹۲۲»

۱۲۶ - «اریش انگل»
با درایت کامل مقرر می‌دارم که احساس من نسبت به شما - با آنهایی که دربارهٔ این نامه گفتگو کردم - هیچ گونه تغییری نکرده است، در جمع مردمان، یک نفر، به‌ندرت پایدار می‌ماند.
«نامه به اریش انگل - اواسط تا اواخر ۱۹۲۰»

۱۲۷ - «برنهارد دیبولد»[۱۲]
هر چه خودش می‌خواهد فکر کند، بکند؛ ولی آنچه که او لازم دارد تعلیم است. شما باید مشکل کارتان را قابل لمس، و آنچه که به محتوا مربوط می‌شود هیجان برانگیز ارائه دهید. شیوهٔ نگارش باید صمیمانه و مطمئن باشد، چنین چیزی را مثلاً تعلیم می‌گویند. ار کنکاش دربارهٔ استعداد من باید چشم پوشید و او را با طلا وزن کرد.
«نامه به آلفرد دوبلین - اکتبر ۱۹۲۸»

۱۲۸ - «ماکس راینهارد»
نیاز بسیار کمی احساس می‌شود، ولی همین نیاز کم را هم باید مثل تخم‌مرغ خام نگهداری کرد؛ اما خیلی دشوار بتوان طرز تفکری واحد ارائه داد. در این‌باره حرف می‌زنم چون نوع طرز تفکر امروزه تنها چیزی است که واقعاً جدی تلقی می‌شود، همچون خیلی چیزهای دیگر. خصوصاً اینکه مردمان طبقات بینابینی در اجراها خیلی بهتر هستند. «با گچ کمتر!!!» - ۱۹۲٦

۱۲۹ - «توماس مان»
او اعتقاد دارد که فرق بین نسل او و نسل من جزئی و بی‌اهمیت است. فقط می‌توانم بگویم، از نظر من، در برخورد کلامی - فرضی، یک درشکه با اتومبیل، بطور قطع آن طرفی که فرق ماجرا را جزئی و بی‌اهمیت قلمداد خواهد کرد درشکه است.
«تفاوت نسل‌ها» - حدود ۱۹۲٦

۱۳۰ - «گئورگ گروتس»
طرحهای گئورگ گروتس و نمایشنامه‌های برشت را نباید ترسیمی از دنیای زشت قلمداد کرد، بلکه آنها اشاعه‌دهندهٔ کارهای زشت انسانها هستند. کارهای ما را باید قابل هضم نامید، چون ما دو نفر ذوب شدن اخلاق انسانی و حقوق اجتماعی را تصویر می‌کنیم. آنهایی که کار خشن دوست دارند هر دو ما را همراه سایرین طرد می‌کنند.
«یادداشت - حدود ۱۹۳٤»





۱۳۹ - «پرواز لیندنبرگ»[۱۱۱] - برلین ۱۹۲۹

تدارکات ارکستر برای اجرای قطعهٔ آموزشی رادیویی. کارگردان: برشت، رهبر ارکستر: «اتو کلمپرر»[۱۱۲].

بعدها برشت اسم قطعهٔ آموزشی خود را، به‌خاطر فعالیتهای فاشیستی «لیندنبرگ» به «پرواز اقیانوس» تغییر داد.

درباره پخش رادیویی «پرواز لیندنبرگ» کمی فکر کردم. بخصوص دربارهٔ برنامه‌ریزی تمرین نهایی در حضور همگان دقیق شدم. از این کار می‌توان به‌عنوان مبحث تحقیقی بهره جست. حداقل می‌شود شیوهٔ شرکت شنوندگان در اجرا را بررسی کرد. (این گونه شرکت جستن را بسیار ضروری می‌دانم، چون برای پدید آمدن «قطعهٔ هنری» الزامی است).

«نامه به ارنست هاردت - ژوئیه ۱۹۲۹»

۱۴۰ - «تدبیر» در برلین - ۱۹۳۰

اجرا در ۱۳ دسامبر ۱۹۳۰ در فیلارمونی برلین با همراهی کر شوبرت برلین و کر مختلط برلین بزرگ. سرکارگردان: «کارل رانکل»[۱۱۳] کارگردان: «اسلاتان دودف»[۱۱۴] با هنرنمایی: ارنست بوش «آلکساندر گرناح»[۱۱۵] «آنتون ماریا توپیتز»[۱۱۶] و هلنه وایگل در نقش «مبلغ سیاسی».

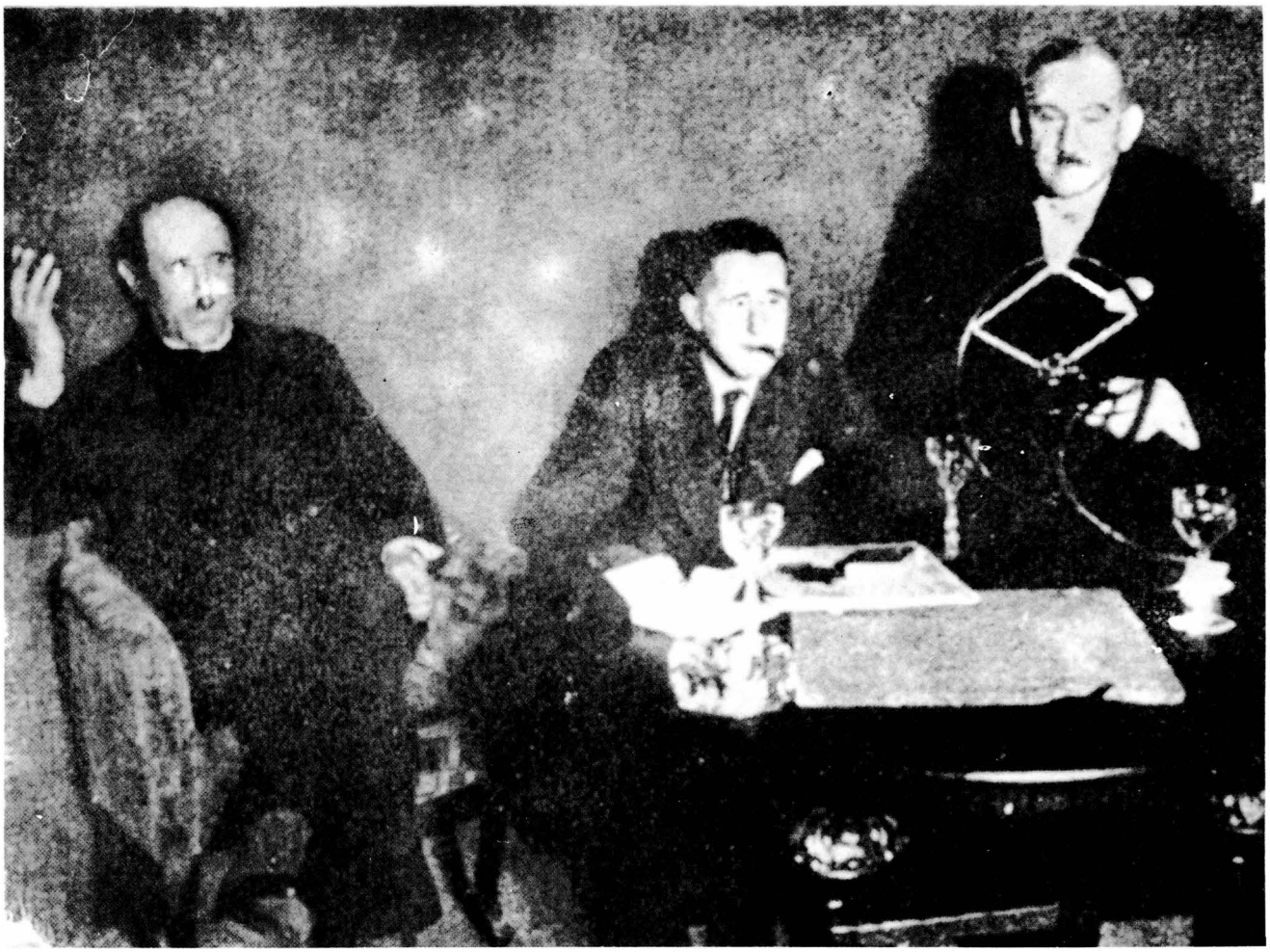
۱ - فکر می‌کنید چنین اجرایی دارای ارزش آموزشی - سیاسی است؟

۲ - تصور می‌کنید چنین اجرایی دارای ارزش آموزشی - سیاسی برای دست‌اندرکاران (یعنی بازیگران و اعضای ارکستر) است؟

۳ - علیه کدام‌یک از بخش‌های آموزشی «تدبیر» از بعد سیاسی جبهه می‌گیرید؟

۴ - فکر می‌کنید شکل اجرایی ما برای اهداف سیاسی شما درست است؟ می‌توانید شکلهای دیگری به ما پیشنهاد کنید؟

" لوازم اولیه برای «تدبیر» بروشور برای تماشاگران "





۱۴۲ ـ برشت کنار «آلفرد کر» و «هانس وایشرت» [۲۰۰]

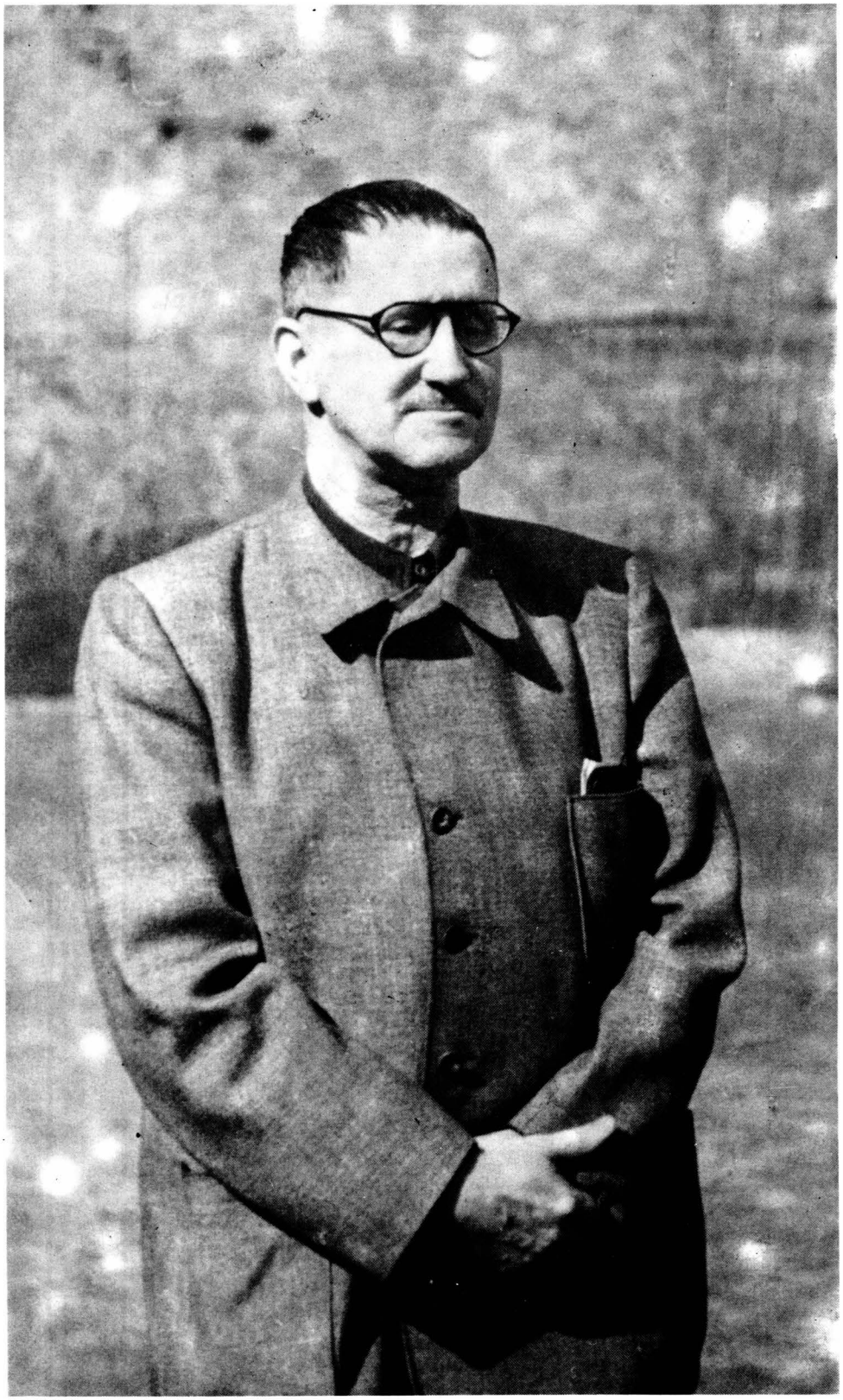
وایشرت می‌پرسد: برشت عزیز، بگویید ببینم، فکر می‌کنید چه تعداد از مردم به تئاتر جدید شما اظهار علاقه می‌کنند؟

برشت: نمی‌توانم بگویم که چه تعداد از مردم به پرورش اندیشه علاقه نشان می‌دهند. گیرم اگر تعدادشان هم زیاد باشد باز شما باعث شده‌اید که کمتر به تئاترهای تفکر برانگیز روی آوردند. شما باید ابتدا به علاقمندان خود توضیح بدهید که اکنون قصد دارید اجرایی متفکرانه بر روی صحنه پیاده کنید و اکنون قصد دارید مبارزات ریزودرشت جهان کنونی را ارائه دهید. به کلامی دیگر، آنچه که در تئاتر خود قصد اجرایش را دارید تیپ و رفتار انسان‌های عصر ماست؛ در دورانی که تئاتر یک مفهوم فرهنگی داشت نیز چنین بود.

«ضرورت تئاتر ـ ۱۹۲۸»

۱۴۱ ـ نمایش آموزشی «بادن»

در ۲۸ ژوئیهٔ ۱۹۲۹ در هفته موسیقی «بادن ـ بادن» به کارگردانی برشت و با رهبری ارکستر توسط ارنست ولف و «آلفونس درسیل»[۱۹۷] برای اولین بار به اجرا درآمد. در سمت چپ عکس برشت کنار میز دیده می‌شود. «تئولینگن»[۱۹۸] و «کارل پاولزن»[۱۹۹] در نقش «دلقک»



۱۴۳ - برشت - ۱۹۲۸، عکس از «لی برشت»

می‌خواهم هنری ارائه دهم که عمیقترین و مهمترین چیزها را ارائه دهد و هزار سال دوام بیاورد: ولی این هنر نباید چندان جدی باشد.

«یادداشت‌های - ۱۹۲۷»

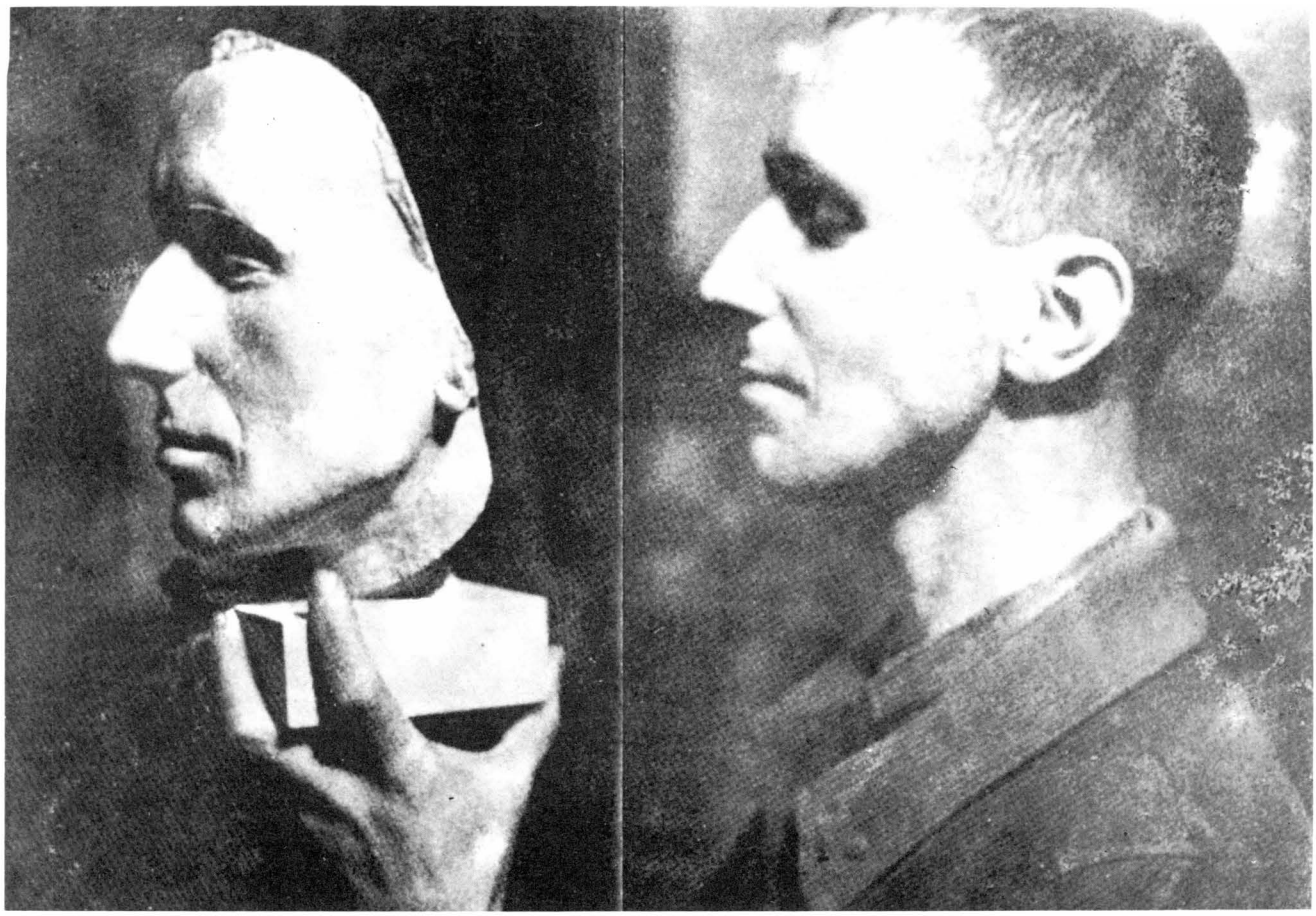
۱۴۴ - چهردیس برشت از برنز و پلاستیک، کار: «پاول هامان»[۲۰۱]

۱۴۵ - برشت، طراحی با مداد.

کار: دیوید لوین

سکوت کن! منظورت از این
که بنرمی تغییر می‌کند
چیست؟
یک سنگ یا یک نقطه نظر؟
من همواره یکسان بودم. یک
عکس چه چیزی را بیان
می‌کند؟
چند کلمهٔ بزرگ
می‌توان به هر کسی اثبات
کرد؟ شاید من اصلاح نشده‌ام
ولی
همان که بودم، ماندم. تو
می‌توانی بگویی
سابقاً گوشت گوساله زیاد
می‌خوردم
یا اینکه
راههای ناباب را سریع‌تر
می‌پیمودم
ولی نابابی خوب آن است که
می‌گذرد، و
من همان که بودم، ماندم.
باران سیل‌آسا را چه سود؟
مشتی تفکر ریزودرشت
احساسات مقطعی یا بدون
احساسات
این بارندگی سیل‌آسا کافی
نیست
مشتی تفکر ریزودرشت
احساسات مقطعی و یا بدون
احساسات
هیچ کدامشان کافی نیست
کفایت نمی‌کنند.
من همواره همان که بودم،
ماندم

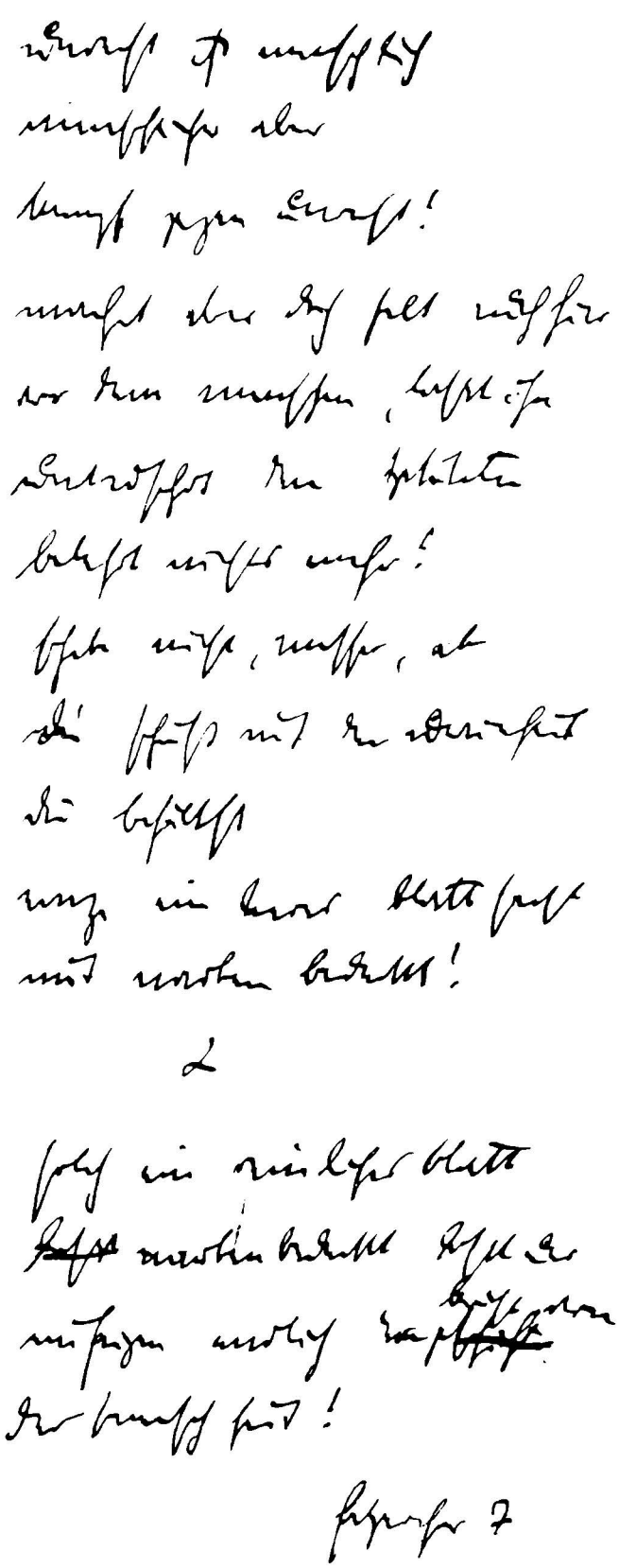
«حدثیات» - ۱۹۲۶







۱۴۶ - برشت - ۱۹۳۰
از آقای «کوینر»[۲۰۳] سؤال شد: در چه زمینه‌ای کار می‌کنید؟ پاسخ داد: «خیلی تلاش می‌کنم، دارم خطای بعدی خودم را آماده می‌کنم». «رنج خوبان»
آقای کوینر پیشنهاد می‌کند، برای اینکه ممکن است پیشنهادتان رد شود، پیشنهادی به پیشنهادتان ضمیمه کنید. به‌عنوان مثال وقتی به دولت پیشنهاد کرد بهره‌کشی انسان از انسان را ابطال کند، برای ابطال این مهم، موضوع قابل ابطال دیگری را ضمیمهٔ پیشنهاد خود کرد؛ شاید برخی از پیشنهادات شامل بعضی‌ها بشود که قصد ابطال این مهم را ندارند. و بدین ترتیب اثبات می‌کند بشخصه قانونگذار است. او می‌گوید احتمالاً دولت به اندازهٔ کافی خوب نیست، باید شرایطی فراهم کرد و برای عموم فرصتی آفرید تا بتوانند دست به کارهای معقول بزنند. قانونگزاران معمولاً همیشه آنهایی را که قانون را لگدمال می‌کنند نادیده می‌گیرند. کسی که از عهده هر کاری برنیاید به او نباید کار کوچک محول کرد. پیشنهاد، در صورت نادیده گرفتن پیشنهاد اول.
«داستان‌های آقای کوینر» ۱۹۳۰



۱۴۷ - دستنوشته‌های اولیه برای کر «فاتسر»[۲۰۴] - حدود ۱۹۲۸
حق‌کشی انسانی است
ولی انسانیتر
ستیز با حق‌کشی است!
اینجا نیز آهسته
از میان جمع انسان‌ها
این یکی را نادیده بگیر نیازی نیست تا
به بردگان آموزش دهی!
چاقو را جا نگذار، نرو
نوشه‌ای پر از تزویر
حفظش کن
تنها صفحه‌ای نانگاشته
ولی پوشیده از سالک!
۲
چنین صفحهٔ نالوده‌ای
پوشیده از سالک
سرانجام همراه گزارشی
بدست ما می‌رسد
از بشریت! کر «فاتسر» شمارهٔ ۷
سقوط «یوهان فاتسر» خودپسند، - اواخر سال ۱۹۲۰



۱۴۸ ـ برشت کنار فرزندانش هانه و اشتفان ـ حدود ۱۹۲۹

سال ۱۹۲۸ ماریانه همسر سابق برشت با «تئولینگن»[۲۰۵] ازدواج کرد.

۱۴۹ ـ «آدم، آدم است» ـ برلین ۱۹۳۱

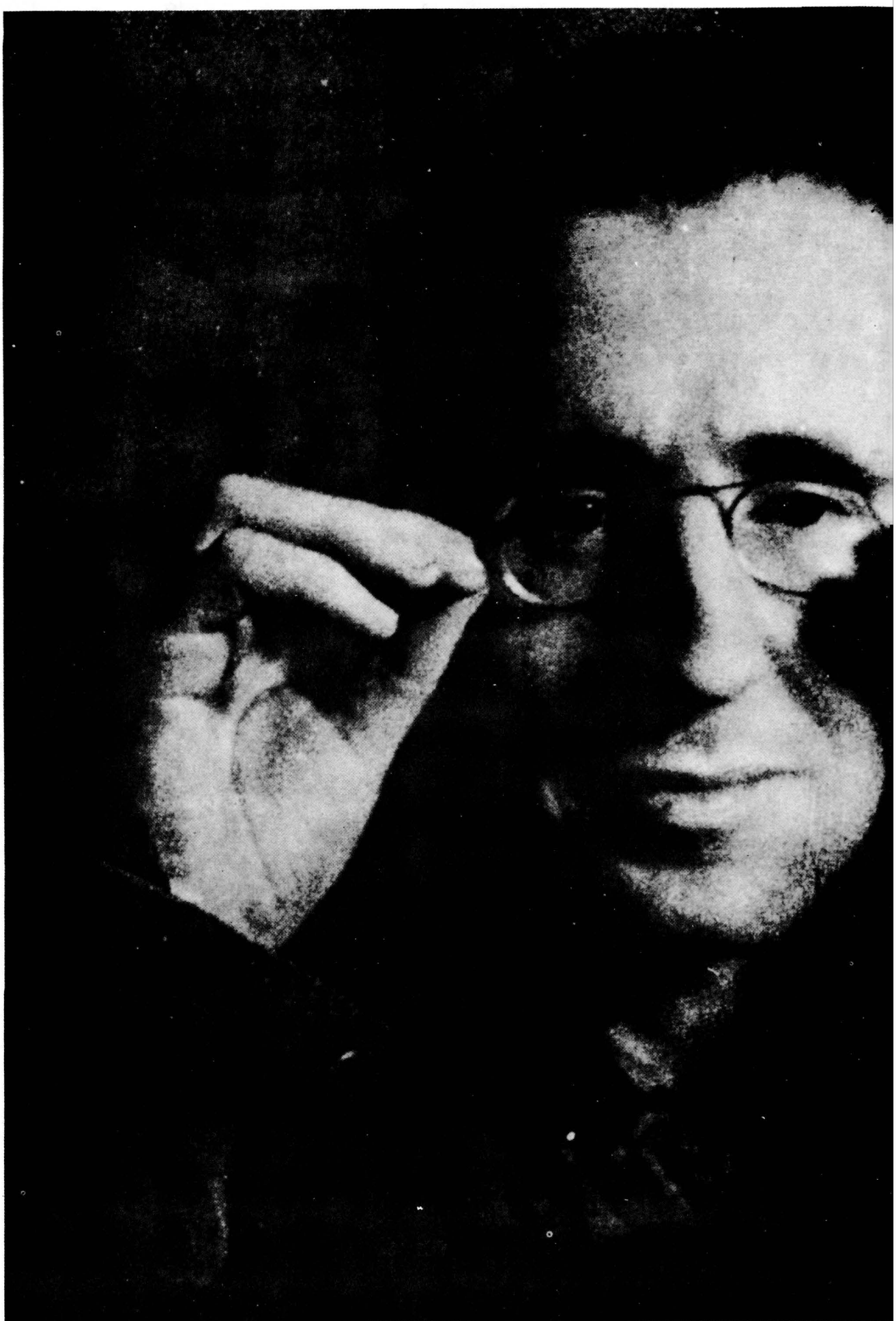
یادداشت‌هایی دربارهٔ نمایش «آدم، آدم است» ـ ۱۹۳۱

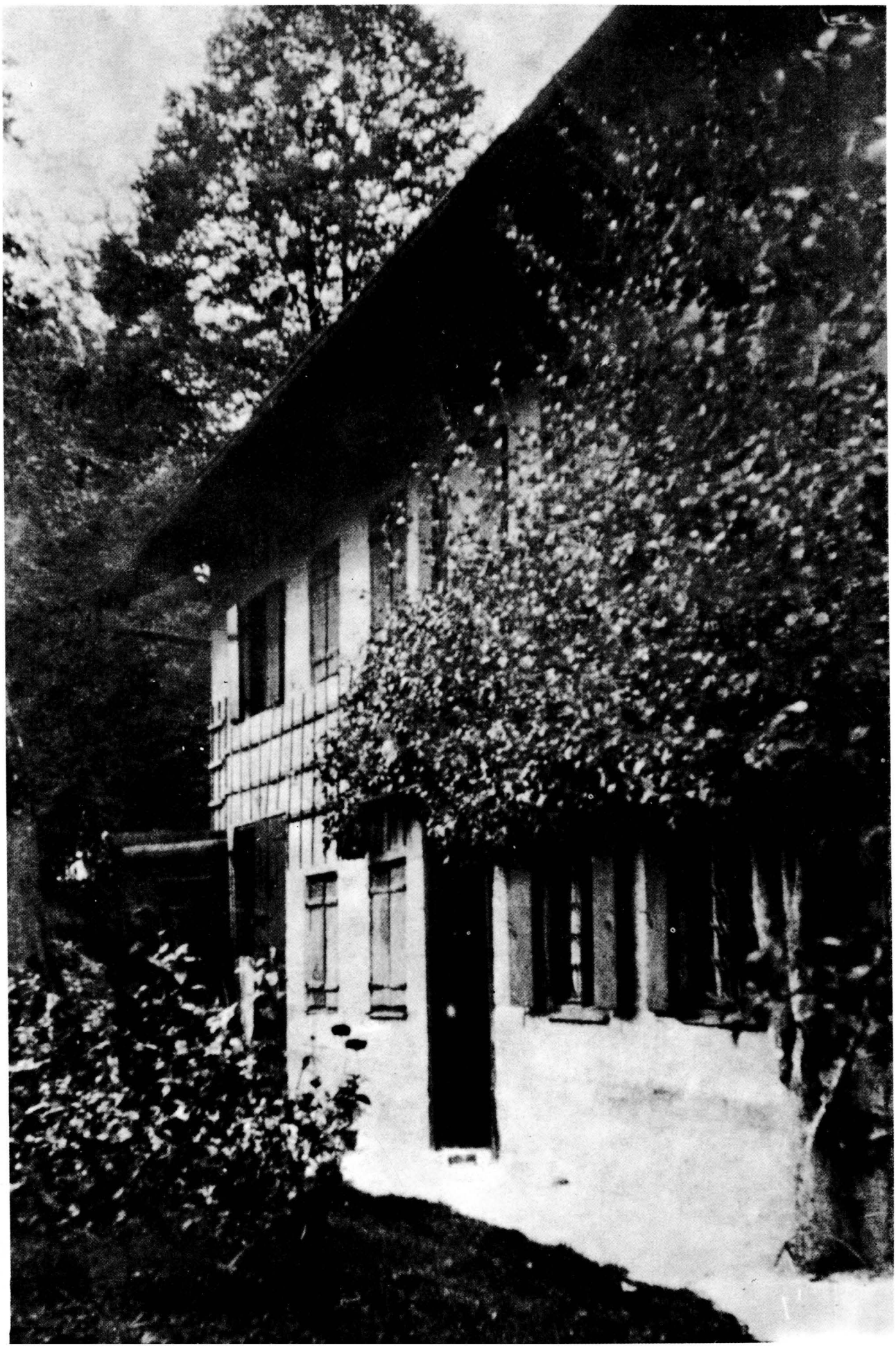
تصویر سه سرباز را («ولفگانگ هاینتس»، «آلکساندر گراناخ» و «تئولینگن») بر روی صحنهٔ «اشتات تئاتر» برلین، به کارگردانی برشت، نشان می‌دهد.

در اجرای نمایشنامهٔ «آدم، آدم است» از شخصیتهای یکسان و ابزار غیرعادی بهره جستیم. سربازان و گروهبانها روی پایه‌های چوبی، بیش از اندازه بلند قامت به نظر می‌رسیدند و از نظر قامت ظاهری هم غول‌پیکر می‌نمودند. آنها برخی اوقات ماسک به چهره داشتند و دستهایشان به شکل غلوآمیزی بزرگ بود. «گالی گی» باربر نیز در بخش نهایی نمایش به شکل سابرین درمی‌آید. چهار دیگرگونی را بوضوح مشاهده می‌کنیم (تبدیل سرباز «برا ایا جیپ»[۲۰۶] به یکی از خدایان، تبدیل گروهبان «فایرشلد»[۲۰۷] به آدم عادی، تبدیل غذاخوری به میدان خالی و تبدیل «گالی گی» باربر به «سرباز»).



۱۵۰ - برشت - ۱۹۳۱
من، منی که هیچ چیز را دوست ندارم جز نارضایتی از دگرگون شوندگان، و از هیچ چیز به اندازهٔ «دگرگونی ناپذیران» عمیقاً ناراضی و متنفر نیستم. - ۱۹۳۱







۱۵۳ - هانه با اشتفان - حدود ۱۹۳۲

۱۵۲ - برشت با «باربارا»[۲۱۱] - حدود ۱۹۳۲

در ۲۸ اکتبر ۱۹۳۰، برشت از هلنه وایگل صاحب دختری به نام باربارا شد.

۱۵۱ - «اُوتینگ»[۲۱۲] - ۱۹۳۲

به فاصلهٔ پنجاه متری از خانه‌ام بر فراز بوته‌زار درخت توسهٔ بزرگی، چون ابری سبز، دامن گسترده، که من آن درخت را نیز جزو ملک خود می‌انگارم. اینجا در نقطهٔ خاصی از باغچه‌ام، بهتر از جاهای دیگر می‌توان نظاره کرد. همطراز با درخت توسه - برای اینکه زیبایی آن را بهتر نمایان سازد - درخت کاجی به رنگ سبز تیره در پشت آن جا خوش کرده است؛ درخت توپی شکل خوشبوی دندانه‌دار، بر بالای درخت توسهٔ مواج.

باغچه بر روی زمین پر فرازونشیب واقع شده، طوری که از این گوشه، آن گوشه‌اش را نمی‌توان دید. چنین به نظر می‌رسد که باغچهٔ چندان وسیعی نیست. از یک مزرعه بزرگتر نیست ولی شباهتی به پارک دارد.

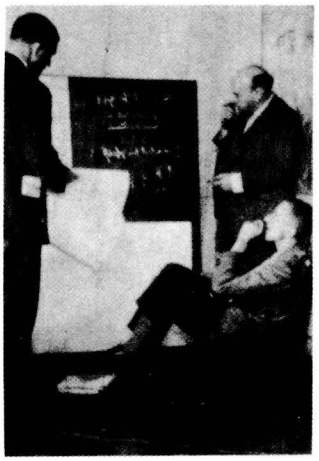
درختان را دستجمعی کاشته‌اند، هفت یا هشت درخت دیواری تشکیل می‌دهند و در میانشان دو یا سه درخت تنها به نظر می‌آید، ولی برگهای فوقانی آنها با هم سقفی ساخته‌اند، تقریباً در وسط باغچه درختان کاج مایل به سیاه زیبایی، دلربایی می‌کنند؛ خیال می‌کنی وارد جنگل کوچکی شده‌ای. باغچه با برکه‌ای تیره‌رنگ از آب شیرین و ماهی احاطه شده. گیاهان گوناگون و زیبایی به طرز شگفت‌انگیز در آن جای گرفته‌اند، طوری که اصلاً تنگ و خفه جلوه نمی‌کند.



هماهنگی شاد باغچه از غنایت واقعی آن نمی‌کاهد، جادهٔ پرفرازونشیب با زیباترین چمنها تزئین شده است. بر روی چمن بوته‌های پر از شکوفه، با عمری طولانی، به ارتفاع نیم‌تنهٔ مردان از دیده‌ها پنهانند، به هر سو که می‌نگری جای تماشا دارد و این یا آن دیگری در برابر دیدگان صف می‌آراید. شبها شگفت‌زده از زاویهٔ خاصی سپیدی برف خود می‌نمایاند.

«یادداشت - ۱۹۳۲»

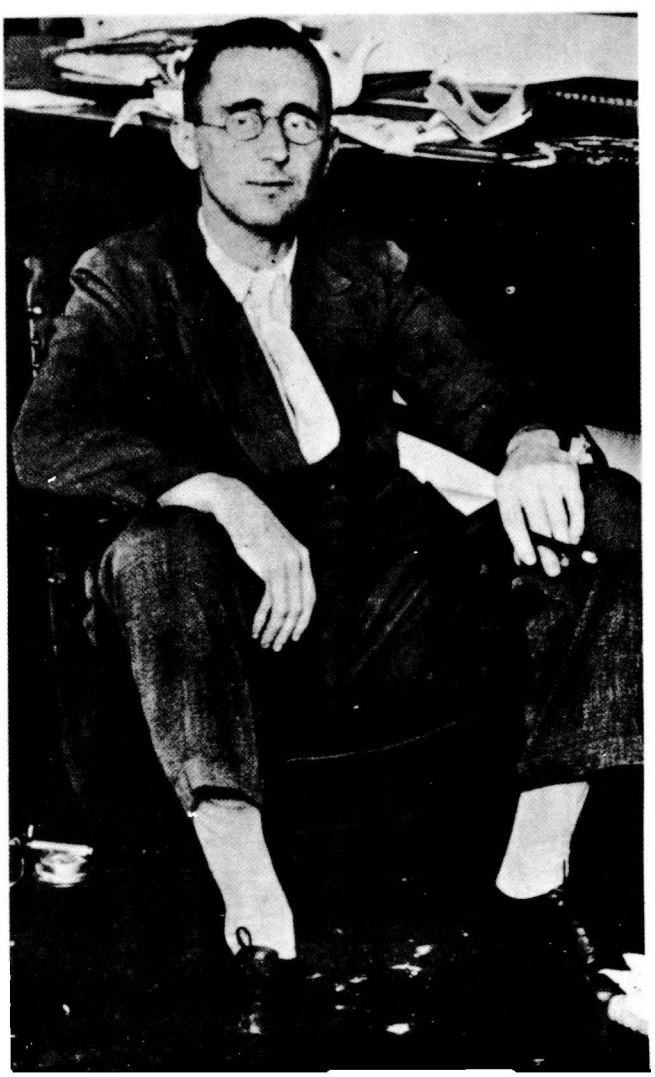
برشت در اوت ۱۹۳۲ قطعه زمینی در اطراف «رودخانهٔ آمر»[۲۱۰] از «یوزف دیترفن رایس»[۲۱۰] خرید. فقط مدتی کوتاه از آنجا بهره جست. در سال ۱۹۳٤ زمین را به پدر واگذار کرد و بعدها سند زمین را به دخترش هانه انتقال داد.



۱۵۴ - برشت با هانس ایسلر و اسلاتان دودف - حدود ۱۹۳۱

هانس ایسلر برای فیلم «کوله وامپه»[۲۱۲] یا «جهان از آن کیست؟» موسیقی متن نوشت و آواز همبستگی را برای همین کار تدوین کرد. در اصل نوشته‌ای برای این بخش از فیلم قطعهٔ حماسی «قطره‌ای بر روی سنگ داغ» پیش‌بینی شده بود. برشت، ایسلر و من به مشاوره پرداختیم، برشت قطعهٔ حماسی را مناسب تشخیص می‌داد، حال آنکه من روی همین بخش تأکید داشتم و به نظرم زیاد مناسب نمی‌آمد. ترانه‌ای را برای خودم تجسم کردم که از لحاظ کلامی می‌بایست تأثیرگذار باشد و کوشیدم تا دلایل خودم را به وضوح ارائه دهم. ایسلر کمی عصبانی عینکش را جابه‌جا کرد و نگاهی به برشت انداخت. چهرهٔ برشت گرفته شد و به ترشرویی گرایید و به فکر فرو رفت. من هم بیش از این جرأت نمی‌کردم حرف بزنم. چون در آن جمع جوانتر از بقیه بودم. سکوت سنگین ادامه یافت تا اینکه ایسلر جان کلام را بیان کرد: به نظر می‌رسد حق با «گرگ استپ»[۲۱۳] باشد (آن وقتها دوستانم مرا با این اسم صدا می‌زدند). برشت با تردید خنده‌ای کرد و با اظهار تمایل پرسید: بله. بله. ولی چطور می‌شود از عهدهٔ این کار برآمد؟ وقتی گرم گفتگو شدیم تا موضوع را بشکافیم - در همین فاصله برشت - طرح ترانهٔ همبستگی را پیاده کرد. در دایرهٔ ما منطق حکم می‌کند نه خشونت!

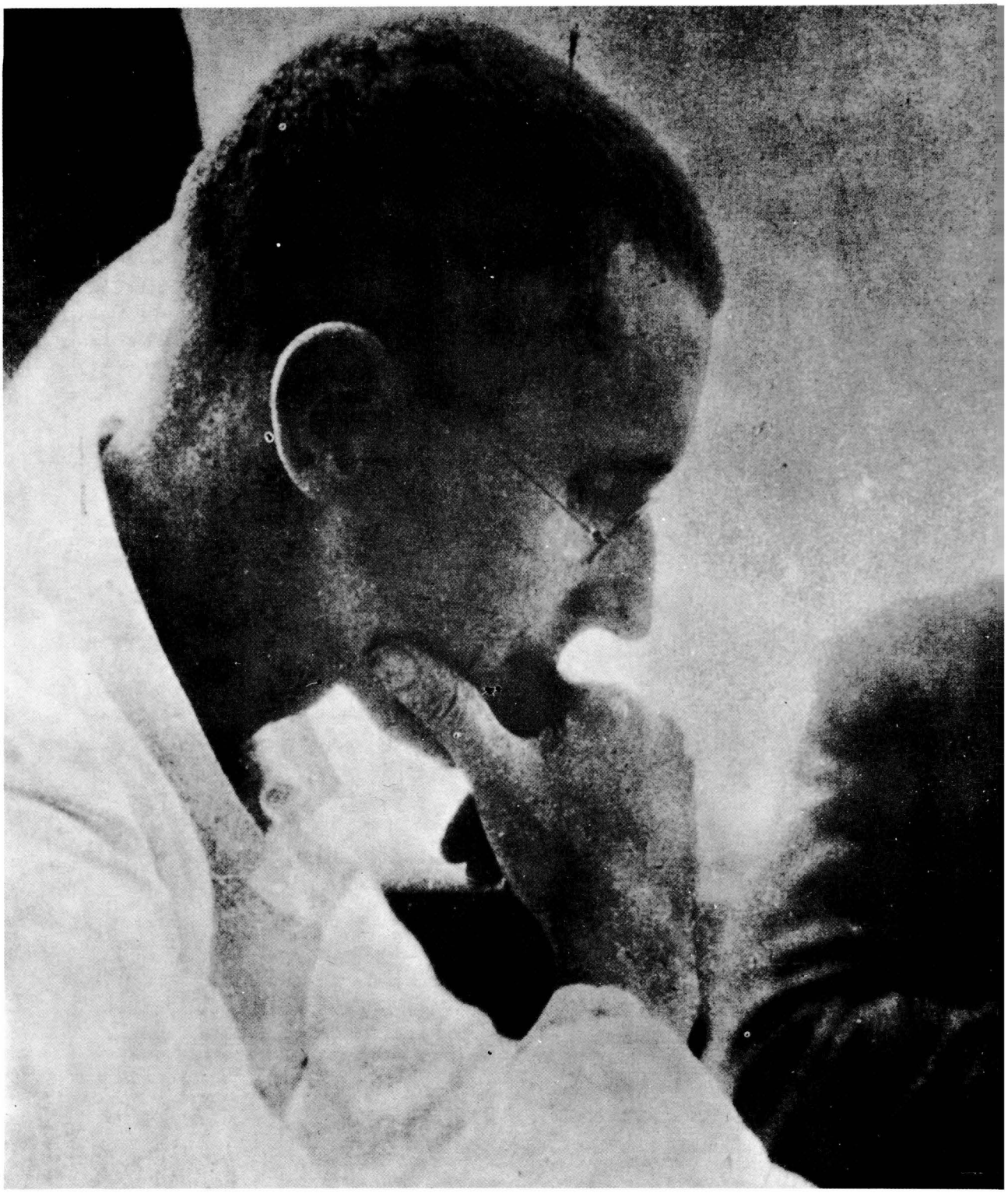
«اسلاتان دودف - ۱۹۶۲»





۱۵۵ - برشت - ۱۹۳۱

فیلم «کوله وامپه» یا «جهان از آن کیست؟» توسط کارگردان جوان دودف با مشکلات فراوان مالی به اتمام رسید. کمبود پول باعث دشواریهای زیاد می‌شد و بالاجبار کار فیلم یک سال به درازا کشید. در این فاصله، شرایط اجتماعی در آلمان (رشد فاشیسم، ازدیاد بیکاران و غیره)، سیر نزولی به خود گرفت. وقتی فیلم آماده شد سانسور با شتاب از راه رسید. محتوا و منظور فیلم بهتر از هر کس خود دلایلی ارائه می‌داد و به خاطر همان دلایل ادارهٔ سانسور پخش فیلم را غیرمجاز اعلام کرد - ۱۹۳۲



۱۵۶ - برشت در کنار «ایسلر» - حدود ۱۹۳۱

موسیقی ایسلر به هیچ‌وجه موسیقی عادی و معمولی نیست. موسیقی او مضمونی بسیار پیچیده دارد، و من کاری جدیتر از کارهای او نمی‌شناسم. موسیقی ایسلر به‌طور تحسین‌برانگیزی پیچیده‌ترین مسایل سیاسی را قابل هضم می‌کند و راه حل مورد نظر وی برای ستم‌دیدگان اهمیت حیاتی دارد - ۱۹۳۵

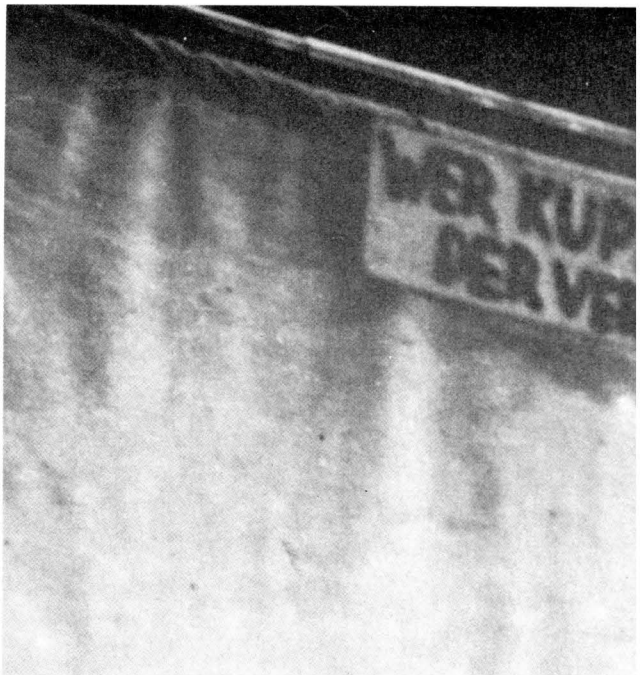
بخشی از فیلم «کوله وامپه» به کارگردانی دودف و برشت - ۱۹۳۱: خانه‌های حومهٔ شهر، مناطق فقیرنشین غرق در تکبت، فضای تصویری ایستا و مرده ست. انسان را به حزن و اندوه دعوت می‌کند، در عوض از موسیقی تند و گیرا بهره گرفته شده است. نوعی موسیقی بی‌قیدوبند و پرهیاهو و از لحاظ کاراکتر تهاجمی. موسیقی متضاد با شکل و صدا، در رابطهٔ با مونتاژ تصاویر، چنان ضربه‌ای هدفمند وارد می‌کند که تمام جریانات احساساتی فراموش شده و نغمهٔ مقاومت طنین‌انداز می‌شود. «هانس ایسلر» - ۱۹۴۲

هانس ایسلر (۱۹۶۲ - ۱۸۹۸) از سال ۱۹۲۹ همکاری با برشت را آغاز کرد. او برای نمایشنامه‌های «تدبیر»، «مادر» و بعدها برای بسیاری از کارهای دیگر برشت موسیقی تدوین کرد.

اسلاتان دودف (۱۹۶۳ - ۱۹۰۳) در نمایشنامهٔ آموزشی «تدبیر» و نیز در فیلم «جهان از آن کیست؟» همکاری نزدیک داشت.


ABLIEFERT
KRIEG!
VATERLAND





۱۵۷ - «مادر» - برلین ۱۹۳۲

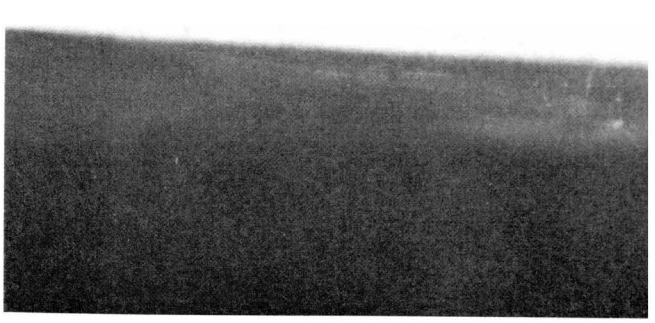
صحنهٔ آخر نمایش تظاهرات گستردهٔ کارگران پطرزبورگ را نشان می‌دهد که چگونه با موج اعتصابات خود، رژیم سرکوبگر تزاری را لگدمال و جنگ خانمانسوز را قطع می‌کنند. زن پیر و رزمنده‌ای در حالی که پرچم سرخی به دوش کشیده پابه‌پای هزاران تن دیگر به سود زحمتکشان پیش می‌تازد و شعر او دربارهٔ رویدادهای جهانی، تجربه‌ای است از زندگی سراسر مقاومت وی: اگر استثمار تداوم پیدا کند تقصیر، تقصیر فرودستان است و هر آنکس که به موقعیت خود آگاه باشد می‌داند که استثمار میر است.

نمایشنامهٔ «مادر» در سالروز مرگ زن بزرگ انقلابی «رزا لوکزامبورگ» به اجرا درآمد. نمایش با ترانه‌ها و کرهای متعدد بازگوکننده مسایل مبارزاتی کارگر ان در آلمان است و خصوصاً به زنان رزمنده تقدیم می‌شود.

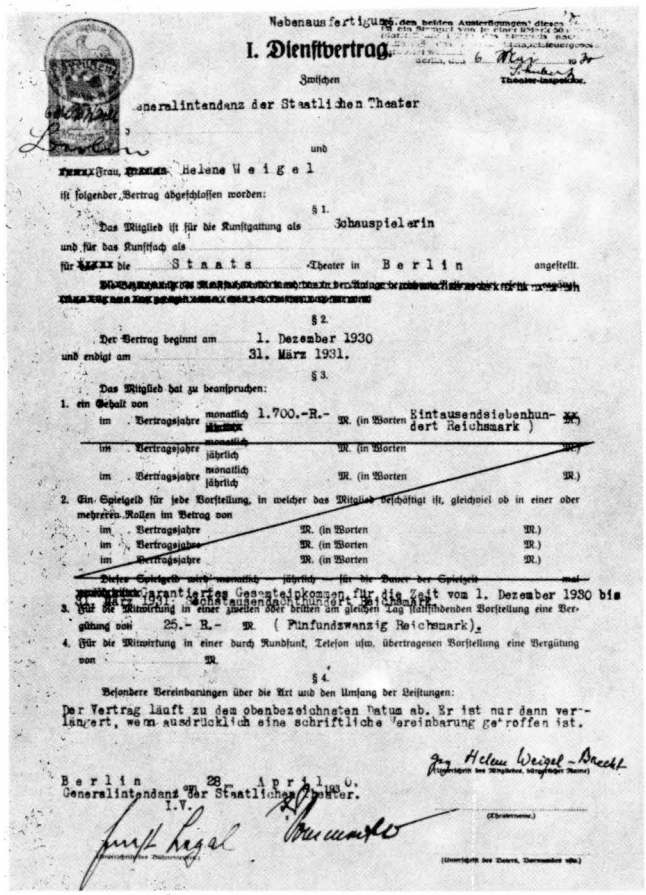
" ملاحظات دربارهٔ «مادر» - ۱۹۳۲ "

۱۵۸ - «مادر» هلنه وایگل در نقش «پلاگه‌آ ولاسووا»[۲۱۴] همراه مارگارته اشتفین[۲۱۵] در نقش خدمتکار - برلین ۱۹۳۲

«مارگارته اشتفین» (۱۹۴۱ - ۱۹۰۸) در اولین اجرای نمایش به‌صورت بازیگر عادی ظاهر شد. او در سال ۱۹۳۳ به‌دنبال برشت و وایگل روانهٔ تبعید شد؛ اولین اجرای «مادر» در تبعید میسر شد. برشت و امیل بوورری کارگردانان نمایش بودند. هلنه وایگل در نقش «پلاگه آولاسووآ» (در عکس نفر سمت راست بالا)، ارنست بوش (نفر سمت راست پایین)، «مارگارته اشتفین» (نفر دوم از سمت چپ).







Nebenausfertigung

I. Dienstvertrag.

Zwischen

Generalintendanz der Staatlichen Theater

und

Frau Helene Weigel

ist folgender Vertrag abgeschlossen worden:

§ 1.

Das Mitglied ist für die Kunstgattung als Schauspielerin

und für das Kunstfach als

für die Staats Theater in Berlin angestellt.

§ 2.

Der Vertrag beginnt am 1. Dezember 1930

und endigt am 31. März 1931.

§ 3.

Das Mitglied hat zu beanspruchen:

1. ein Gehalt von
   im Vertragsjahre monatlich 1.700.-R.- M. (in Worten Eintausendsiebenhundert Reichsmark) M.)
   im Vertragsjahre monatlich jährlich M. (in Worten M.)
   im Vertragsjahre monatlich jährlich M. (in Worten M.)
2. Ein Spielgeld für jede Vorstellung, in welcher das Mitglied beschäftigt ist, gleichviel ob in einer oder mehreren Rollen im Betrag von
   im Vertragsjahre M. (in Worten M.)
   im Vertragsjahre M. (in Worten M.)
   im Vertragsjahre M. (in Worten M.)
   Dieses Spielgeld wird monatlich jährlich für die Dauer der Spielzeit mal garantiertes Gesamteinkommen für die Zeit vom 1. Dezember 1930 bis 31. März 1931. Sechstausendachthundert Reichsmark.
3. Für die Mitwirkung in einer zweiten oder dritten am gleichen Tag stattfindenden Vorstellung eine Vergütung von 25.- R.- M. (Fünfundzwanzig Reichsmark).
4. Für die Mitwirkung in einer durch Rundfunk, Telefon usw. übertragenen Vorstellung eine Vergütung von M.

§ 4.

Besondere Vereinbarungen über die Art und den Umfang der Leistungen:

Der Vertrag läuft zu dem obenbezeichneten Datum ab. Er ist nur dann verlängert, wenn ausdrücklich eine schriftliche Vereinbarung getroffen ist.

Berlin am 28. April 1930.
Generalintendanz der Staatlichen Theater.
I.V.

Hausordnung.

§ 1.

Ruhestörendes Geräusch jeglicher Art ist vor 8 Uhr morgens und nach 9 Uhr abends in den Mieträumen auf dem Grundstück untersagt.

§ 2.

Ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Vermieters dürfen keine Haus- oder sonstige Tiere gehalten werden.

§ 3.

Jegliche Verunreinigung der Wohnung und des Grundstücks ist untersagt. Mieter ist verpflichtet, den vor seiner Wohnung liegenden Hofraum, Wege- u. Treppenzugänge, ebenso wie etwa gemeinschaftlich benutzte Klosetts und Ausgussbecken zu reinigen. Mist darf weder in die Müllkästen noch auf das Grundstück geschüttet werden.

§ 4.

Wäsche darf nur in der Waschküche gewaschen und gespült werden, diese ist vor dem Verlassen zu säubern.

Die Bestellung der Waschküche hat beim Hauswart zu erfolgen; die Benutzung wird in der Reihenfolge der Anmeldung festgesetzt.

§ 5.

Das Ausklopfen von Teppichen, Läufern usw. ist nur Freitags und Sonnabends zwischen 8-12 Uhr an den Teppichklopfstangen gestattet.

§ 6.

Der verschwenderische Verbrauch von Wasser ist untersagt.

§ 7.

Der Fussboden unter dem Ausgussbecken muss trocken gehalten werden.

§ 8.

In Ausgussbecken und Klosetts dürfen keine Verstopfung verursachende Gegenstände geworfen werden.

§ 9.

Jede Störung und Verstopfung von Wasserleitung, Klosetts, sowie bauliche Mängel sind sofort dem Hauswirt zu melden, der das zuständige städtische Hoch-Bauamt zu benachrichtigen hat.

§ 10.

Brennmaterialien dürfen nur in 80 cm Entfernung von Öfen oder Herden gelagert werden.

§ 11.

Beim Auszuge müssen die Räume besenrein sein. Sämtliche Schlüssel sind dem Hauswart rechtzeitig zurückzugeben.

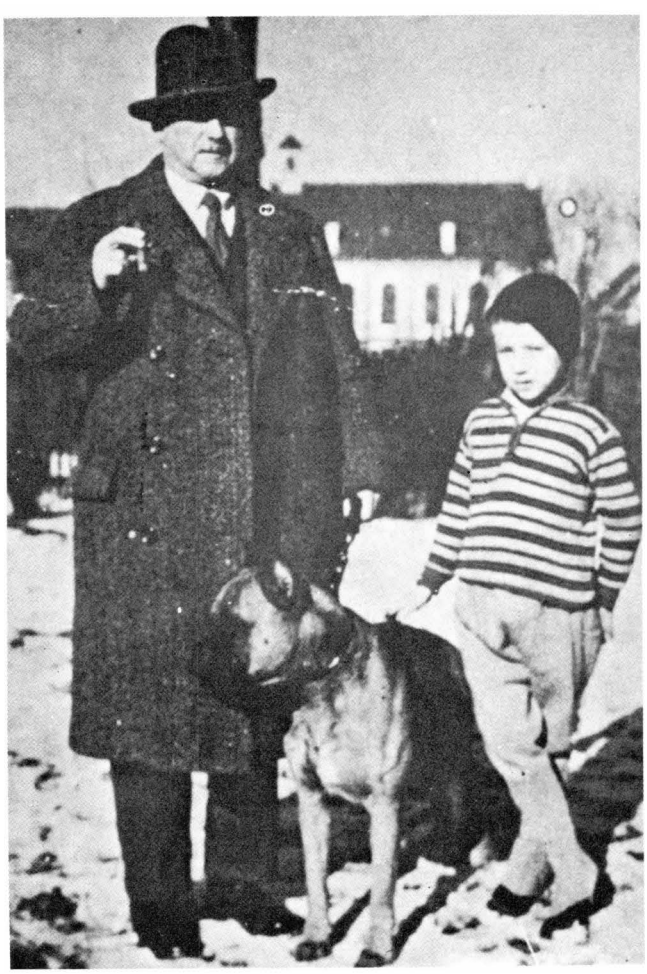
Diese Hausordnung ist ein Teil des Mietvertrages.

Charlottenburg, den Oktober 1932

Gelesen, genehmigt und unterschrieben:

Der Mieter.

Die Ehefrau.



۱۵۹ - هلنه وایگل - ۱۹۳۰

از جانب خودم بگویم، صرف‌نظر از اوقات تلخیها به تو خیلی نزدیکم، و کماکان نظرم همین است. فراموش نکن، اگر این‌طور به‌نظر نمی‌رسد به این خاطر است که هم‌اکنون - و اغلب اوقات - مشغول کار دشواری هستم و همین باعث شده تا فرصتی پیدا نکنم با قیافه‌ام منظورم را تفهیم کنم و غیره. قصد دارم منظورم را بیان کنم ولی از درگیری خصوصی، طعنه و کنایه و غیره فاصله می‌گیرم چون مرا به‌سوی بیهوده‌گویی سوق می‌دهد. اما خیال نکنی دارم بیهوده زندگی می‌کنم، خیالت از این بابت راحت باشد.

«نامه به هلنه وایگل - حدود ۱۹۳۲»

۱۶۰ - قرارداد کار با هلنه وایگل - ۱۹۳۰

با انعقاد قرارداد چهارماهه، هلنه وایگل موظف است در نمایش «آدم، آدم است» نقش «یگ بیک» را ایفا کند.

۱۶۱ - قانون انضباط در محل سکونت ۱۹۳۲

۱۶۲ - پدر برشت همراه اشتفان - حدود ۱۹۳۱



۱۶۳ - برشت در کنار «آدلف فیشر»[۲۱۶] و بازیگر نقش «عامی» هنگام فیلمبرداری - ۱۹۳۱

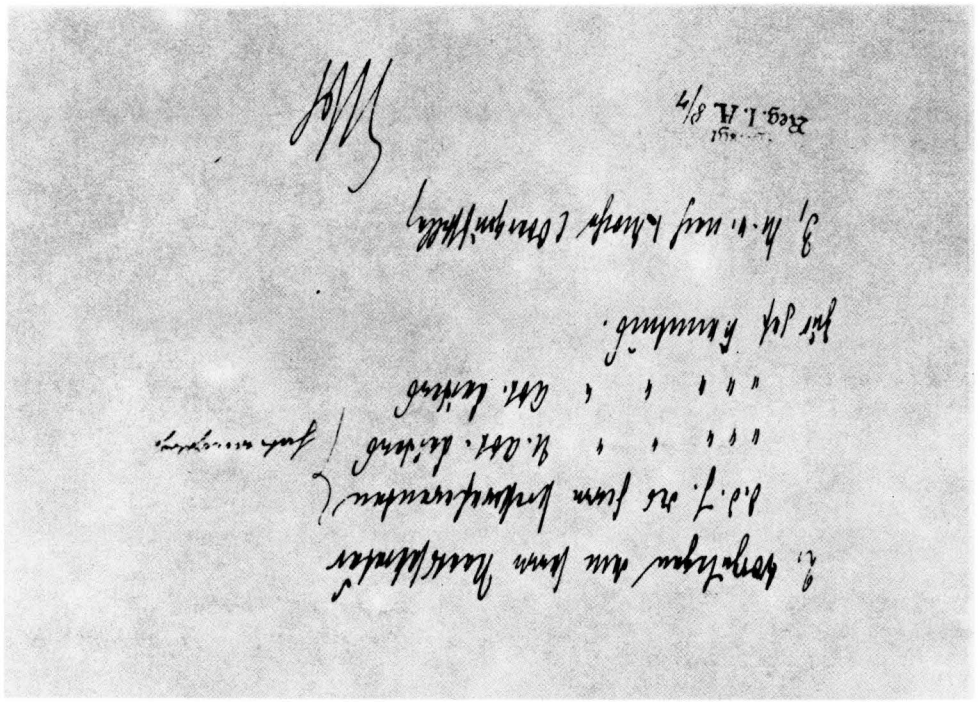
فیلم توسط شرکت «پرومتوس»[۲۱۷] با مسئولیت محدود تهیه شد و پس از انحلال شرکت، موسسهٔ فیلم «پرزنس»[۲۱۸] دنباله کار را گرفت و فیلم آمادهٔ نمایش گردید. در ۳۱ مارس ۱۹۳۲ از سوی دفتر بازرسی فیلم برلین پخش و نمایش فیلم ممنوع اعلام شد. به خاطر اعتراض دو شرکت یاد شده نسبت به رأی صادره، فیلم شامل تجدیدنظر شد. به خاطر اعتراضات مکرر مجامع عمومی علیه سانسور - در ۲۱ آوریل ۱۹۳۲ پس از سانسور و حذف قطعات مختلف، فیلم برای نمایش آزاد اعلام شد.

۱۶۴ - مجلهٔ «فیلم کوریر»[۲۱۹]: «کوله وامپه» یا «جهان از آن کیست؟» - ۱۹۳۲

اگر بخواهیم به جزئیات فیلم بپردازیم سانسور فیلم نتوانست دلهره و وحشت بیافریند. وکلای ما با تعجب مشاهده کردند که یک منبع فنی و دقیق هنری ارائه داده شده است. ادارهٔ سانسور اشاره کرده: ما از صحنهٔ یک خودکشی ساختگی موجود در فیلم چشم‌پوشیدیم و در حاشیه افزوده‌اند: «حادثه بیش از اندازه ماشینی است.» همزمان دودف در حالی که بشدت عصبانی بود از جای خود برخاست و درخواست کرد تا در این مورد از نظریهٔ پزشکان نیز بهره جویند. چنین رفتاری که در فیلم ترسیم شده، اغلب تأثیری مکانیکی بر جای می‌گذارد. افراد ادارهٔ سانسور سرشان را تکان دادند. دودف افزود «شاید این‌طور باشد، ولی باید قبول کنید که خودکشی از این نوع، باعث می‌شود تا هرگونه اظهارنظری در بایگانی سینه‌ها جا خوش کند. تماشاگران در واقع علت خودکشی را دنبال نخواهند کرد، حال آنکه در سایر کارهای هنری تلاش می‌شود با کمال انسانیت و خوش‌قلبی علت رویداد دنبال شود.»

خدای من، انگار خیار پوست می‌کنند!، بازیگر آن چیزی را که باید انجام دهد، می‌دهد. برای نجات فیلم از دست ادارهٔ سانسور دشواریهای زیادی داشتیم.





وقتی خانه را ترک می‌گفتیم چیزی از دید موشکافانه ادارهٔ سانسور برایمان پنهان نبود. سانسور تا عمق وجود ما و اهداف هنری ما نفوذ کرده و حتی تا تاروپود منتقدین خیرخواه و نیک‌اندیش. او مبحثی در مورد مدرسه کوچک رئالیسم مطالعه کرده بود که از موضع پلیس تدوین شده بود. ـ حدود ۱۹۳۳

۱۶۵ ـ گـــزارش ادارهٔ سانسور به وزارت کشور ـ ۱۹۳۲

۱ ـ من بنا به دستور و درخواست آقای رئیس بخش در نشست امروز، فیلم مورد نظر را مشاهده و تصمیم گرفتم تا پخش و نمایش فیلم «جهان از آن کیست؟» را ممنوع اعلام دارم. آقای «لندسبرگ»[۲۲۰] اظهار می‌دارد که نمایندهٔ صاحب فیلم با مأمورین برخوردی تند داشته است. نشست، نمایش فیلم را ممنوع اعلام کرد. دو تن از صاحبان فیلم علیه رای صادره اعتراض کرده‌اند. یکی از آن دو شخصی به نام «دکتر اولدن قوم برل»[۲۲۱] خبرنگار و صاحب امتیاز روزنامهٔ «تاگه بلات»[۲۲۲] خواهان تجدیدنظر در رأی صادره است. از این پس باید منتظر حملهٔ مطبوعات، از جمله روزنامهٔ خود آقای «برل» باشیم. تصور می‌کنم همان‌طور که من امروز با آنها قاطعانه برخورد کردم آنها نیز با ما مقابله بمثل خواهند کرد.

۲ ـ رونوشت برای آقای وزیر،
رونوشت برای آقای سخنگوی مطبوعات،
رونوشت برای آقای معاون بخش،
رونوشت برای آقای رئیس بخش برای کسب اطلاعات بیشتر.

۳ ـ بررسی مجدد: یک هفتهٔ دیگر (مرکز بررسی‌های نهایی) امضا: «اربه»[۲۲۳]

اربه، فرمانده شورای حکومتی روز ۳۱ مارس سال ۱۹۳۲ در بررسی نهایی فیلم برشت به عنوان مسئول وزارت کشور در «دفتر بازرسی فیلم» حضور یافت. ـ ناسیونال سوسیالیستها اربه را به سرعت جذب خود کردند و او از خود استعداد بروز داد و همراه «گـــوبـکـه»[۲۲۴] بـرای «تشکیلات اروپای جدید» آغاز به فعالیت کرد.

Der Polizeipräsident
Landeskriminalpolizeiamt (I)
I 4 70 54 K

Berlin, den 11. Sept. 1932.

1.) Schreiben:

An die Polizeidirektion
in München.

Abteilung VIa.

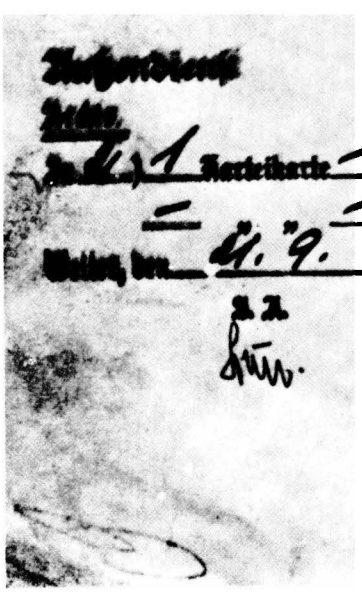
Zum Schreiben vom 2. 9. 1932 - VI a 2655/32. -

Der Schriftsteller und Regisseur Bertold B r e c h t, Personalien wie angegeben, ist seit 8.3.1922 mit kurzer Unterbrechung in Berlin gemeldet und seit 2.11.28 in Berlin - Charlottenburg, Hardenbergstr.19, wohnhaft. Der Name des Br. ist hier des öfteren in der kommunistischen Bewegung bekannt geworden. Bei der Internationalen Arbeiterhilfe ist Br. als kommunistischer Schauspieler und Rezitator verzeichnet. Besondere Tatsachen über ihn sind sonst weiterhin nicht bekannt.

2.) Archiv zur Kenntnis.

3.) Zu den Akten.

I. A.





۱۶۶ ـ گزارش رئیس پلیس برلین دربارهٔ برشت ـ ۱۹۳۲

ظاهراً در مرحلهٔ نهایی برشت را با ارنست بوش اشتباهی گرفته بودند.

۱۶۷ ـ هلنه وایگل همراه اشتفان، باربارا و هانه ـ ۱۹۳۲

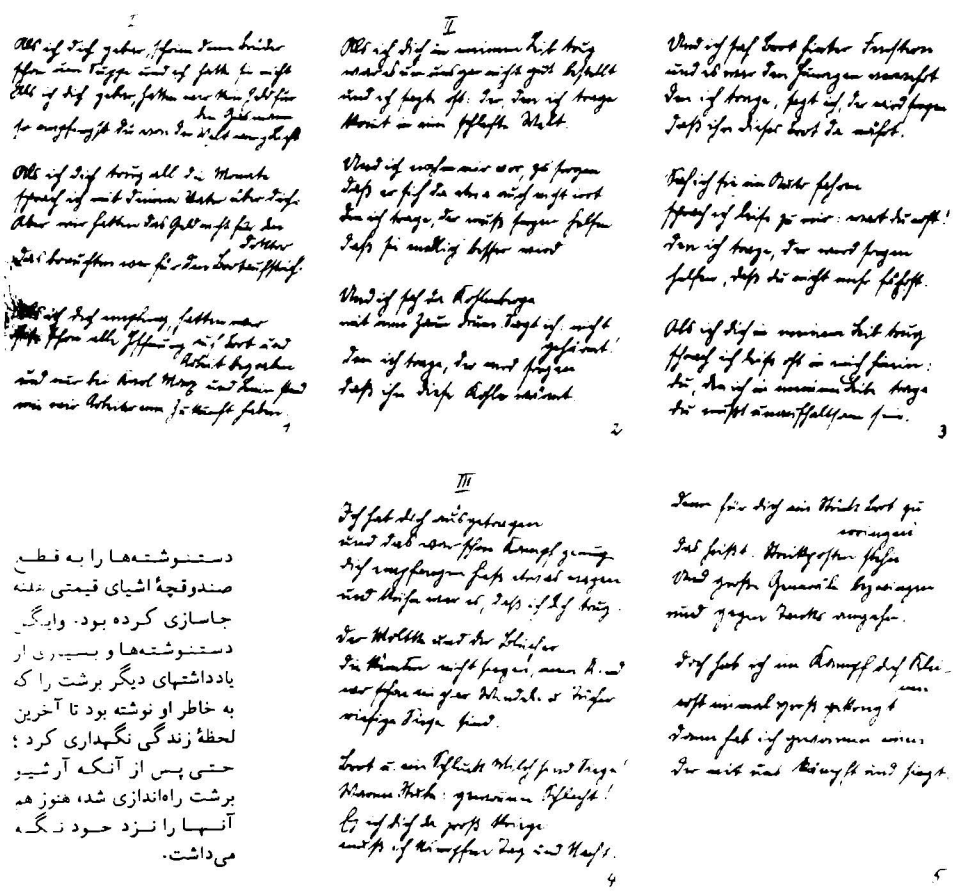
وقتی وایگل به هنر خود مسلط شد تصمیم گرفت از آن به صورت وسیله‌ای ارتباطی با انبوه تماشاگران و مردم بهره جوید. همین امر باعث شد تا موقعیتش را از دست بدهد و از آن پس سقوط وی آغاز گردید، [...]. از هلنه سؤال شد چطور نقش انسان تحت ستم را این‌چنین زیبا و خوب ایفا می‌کند طوری که فرودستان را به جنبش وامیدارد. او پاسخ داد: «بر اساس تقلید بسیار دقیق» وایگل پی برده بود که برای به حرکت واداشتن مردم تنها احساس کافی نیست، بلکه افکار آنها را نیز باید تحریک کرد. و این گونه به فکر واداشتن که وایگل به آن تأکید داشت برای حاضرین چنان لذت‌بخش بود که باز هم بیشتر طلب می‌کردند. رفته‌رفته شیوهٔ کار وی برای تماشاگران نوعی سرگرمی لطیف توأم با تفکر به حساب می‌آمد. حالا می‌خواهم از کارگرانی که به تماشای کارهای وایگل می‌آمدند حرف بزنم. اهل هنر دور ماندند و به جای آنان سروکلهٔ پلیس پیدا شد. حقیقت، چیزی که وایگل ندای واقعی آن را به گوش همگان می‌رساند پای میز محاکمه کشانده شد. و برای همین منظور دادگاه درست شده تا با تساوی حقوق بجنگد. هلنه اغلب پس از هر اجرایی از سلول زندان موقت پلیس سر در می‌آورد. در همین ایام بود که «نقاش در و پنجره»[۲۲۵] قدرت را به دست گرفت و وایگل مجبور به ترک کشور شد.

«سقوط وایگل به دامن افتخار ـ ۱۹۳۸»

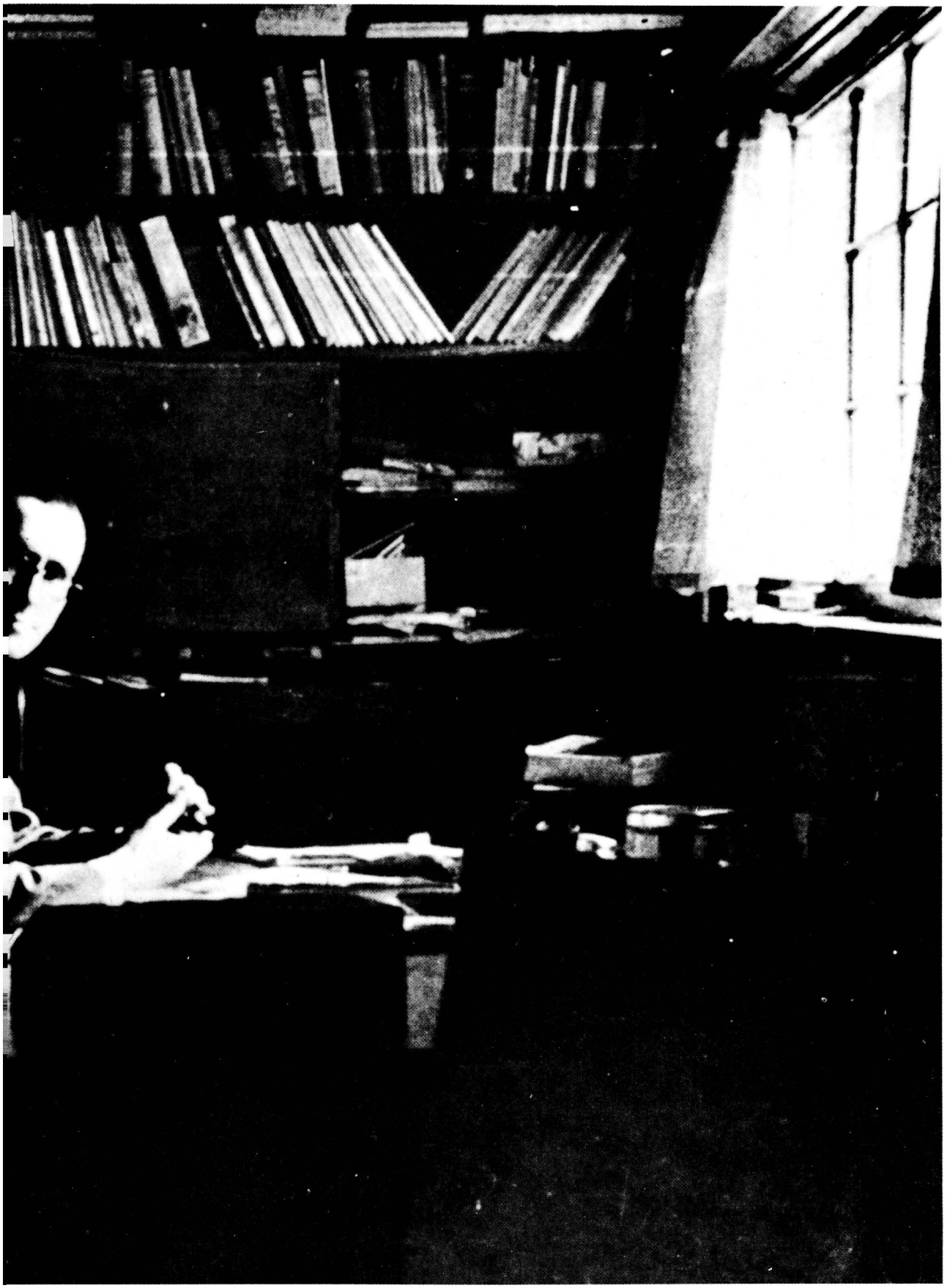
۱۶۸ ـ دستنویس «ترانه‌های پرمفهوم» برای هلنه وایگل ـ ۱۹۳۲

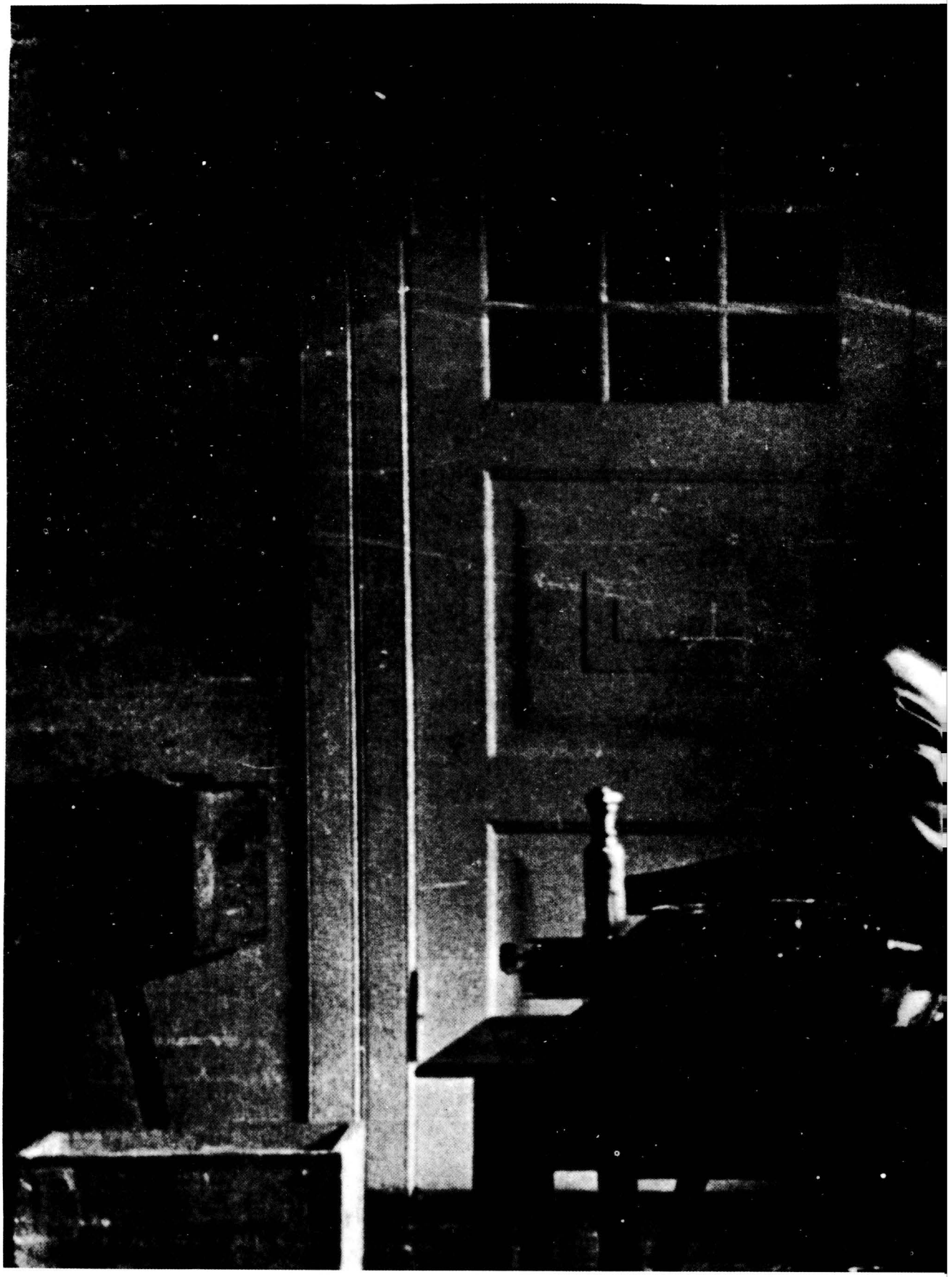
برشت «ترانه‌های پرمفهوم» را نوشت. وایگل در مجالس مختلف آنها را مطرح کرد و پلیس چندین بار به بازجویی وی پرداخت ولی چیزی نیافت، چون برشت





دستنوشته‌ها را به قطع صندوقچهٔ اشیای قیمتی خانه جاسازی کرده بود. وایگل دستنوشته‌ها و بسیاری از یادداشتهای دیگر برشت را که به خاطر او نوشته بود تا آخرین لحظهٔ زندگی نگهداری کرد؛ حتی پس از آنکه آرشیو برشت راه‌اندازی شد، هنوز هم آنها را نزد خود نگه می‌داشت.





۱۶۹ - برشت - برلین فوریه ۱۹۳۳
۱۷۰ - برلین، خیابان «هاردنبرگ»[۲۲۶] ۱ آ - فوریه ۱۹۳۳ «صندوق‌ها بسته شدند»

V O R W O R T

I. T E I L : **D e r R e i c h s t a g s b r a n d**
oder
H i t l e r "r e t t e t" E u r o p a." -

WIE DIE HITLERREGIERUNG DIE LAGE IN DEUTSCHLAND IM FEBRUAR UND MAERZ 1933 DER WELT DARSTELLT.

Es sprechen:
Der Zeuge G ö r i n g ;
Der Zeuge G ö b b e l s ;
Der Reichskanzler H i t l e r ;
Die nationalsozialistische Parteipresse ;
Der Amtliche Preussische Pressedienst ;
Der Untersuchungsrichter beim Reichsgericht V o g t ;

DEM KOMMUNISMUS SOLL DER PROZESS GEMACHT WERDEN.

II. T E I L : **Z w e i V o r u n t e r s u c h u n g e n .**

Die Weltmeinung. (Die Frage: Wem nützt es?)
Herr Vogt baut seine Anklage auf.
Braunbuch I . (Ein Buch, das Geschichte macht. - Die Weltpresse nimmt die Darstellung des Braunbuchs auf.)
Die Ankläger werden zu Angeklagten.
Die Londoner Voruntersuchung.



۱۷۴ ـ همراه «مارتا فویشت وانگر» در «لوگانو»[۲۲۹] ـ ۱۹۳۳

تصمیم گرفتیم برای همه، جایی کنار رودخانهٔ لوگانو دست‌وپا کنیم. خانوادهٔ «کله‌بر»[۲۳۰] قصد دارد همه چیز را تقبل کند. باید خیلی ارزان باشد. امروز سری به آنجا می‌زنم. (عصر همان روز راهی لوگانو شدم). فویشت وانگر فردا از راه می‌رسد. لطفاً روی نامه‌ها، صندوق پستی پستخانهٔ لوگانو را فراموش نکن. هتل بیش از حد گران است و هر چه زودتر محل سکونتم را عوض می‌کنم و به احتمال زیاد نزد خانوادهٔ «کله‌بر» منزل می‌کنم. ولی خانهٔ آنها در «کارونا»[۲۳۱] از محلی که فویشت وانگر قصد سکونت دارد بسیار دور است.

زود دست‌به‌کار شو و برایم بنویس! باربارا چه می‌کند؟ امیدوارم طی دو یا سه روز آینده جایی پیدا کنم. هر شبی را که در هتل به سر می‌کنم و غیره گرانی مخارج بر دوشم سنگینی می‌کند. وقتی شماها از راه رسیدید باید جای ثابتی داشته باشید! تازه اصلاً اینجا نمی‌شود خرید کرد. بهتر این است هر چه لازم داریم سفارش کنیم از برلین برایمان بفرستند! اشتفان را همراه خودت بیاور!

«نامه به هلنه وایگل ـ حدود ماههای مارس و آوریل ۱۹۳۳»

۱۷۵ ـ خانهٔ «کله‌بر» در «کارونا» ۱۹۳۳

بهتر این است که همراه بچه‌ها به اینجا بیایی و اگر ضروری بود ابتدا با اشتفان راه بیفت. برای چند روزی می‌توانیم در جایی ارزان‌قیمت بیتوته کنیم، آن وقت نشان می‌دهم که چه جایی را برایت در نظر گرفته‌ام. بدون تو مدتی طولانی در خانه‌ای سکنی گزیدن مفهومی ندارد. البته خوب می‌دانستم که حاشیهٔ دریاچهٔ زوریخ به چه شکلی است. آنجا اشخاصی چون دوبلین و «آنه سه گرز»[۲۳۲] اقامت دارند و شهری آلمانی زبان است. به‌هرحال در صورتی که جای سکونت نداشته باشی بد نیست، شاید مخارجت تا حدودی کمتر از



جاهای دیگر باشد ولی من لوگانو را ترجیح می‌دهم؛ بعدها هم می‌توانیم از اینجا سفری به آن اطراف بکنیم. اکنون اینجا خیلی گرمتر و زیباتر است (ای کاش ملحفه‌هایمان را با خود می‌آوردم). پدرم پول فرستاده است؟ «سه گرز» در زوریخ مشتاق دیدار نو است. ای کاش دست‌کم آنها این طرفها پیدایشان می‌شد! «شمیت»[۲۳۳] که مارکس نیست ولی با وجود این... در کارونا جوار خانوادهٔ کله‌بر سکونت داشتن خیلی زیبا است. همچنین خیلی ارزان. ولی روزانه سه بار تردد با اتومبیل گران تمام می‌شود. دیروز هم ساعت شش بعدازظهر به مقصد رسیدم، با اتومبیل شخصی خیلی بهتر است (شاید برنتانو ماشین خود را همراه بیاورد، ولی روی این آدم زیاد نمی‌شود حساب کرد!). خیلی خوشحالتر می‌شدم اگر هم‌اکنون جمعمان جمع می‌بود!

«نامه به هلنه وایگل ـ حدود مارس / آوریل ۱۹۳۳»

برشت همراه هلنه وایگل و پسرش اشتفان از طریق پراگ راهی وین شد. از وین تا زوریخ را تنهایی سفر کرد تا با کمک سایر پناهندگان سرپناهی پیدا کند. نازیها اموال تمام تبعیدیان و پناهندگان را مصادره کرده، حتی قراردادهای خارجی با ناشرین مختلف را ملغی ساخته و وجوه پرداختی به نویسندگان را نیز به سود خود ضبط کرده‌اند، لذا برشت و وایگل مجبور بودند در جستجوی کشوری باشند که مخارجش سنگین نباشد تا بتوانند دوران تبعید را سپری کنند.



۱۷۶ ـ برشت همراه کورت کله‌بر و برنارد فن برنتانو قدم‌زنان عازم خانهٔ «هرمان هسه»[۲۳۴] هستند ـ «مونتانولا»[۲۳۵] ۱۹۳۳

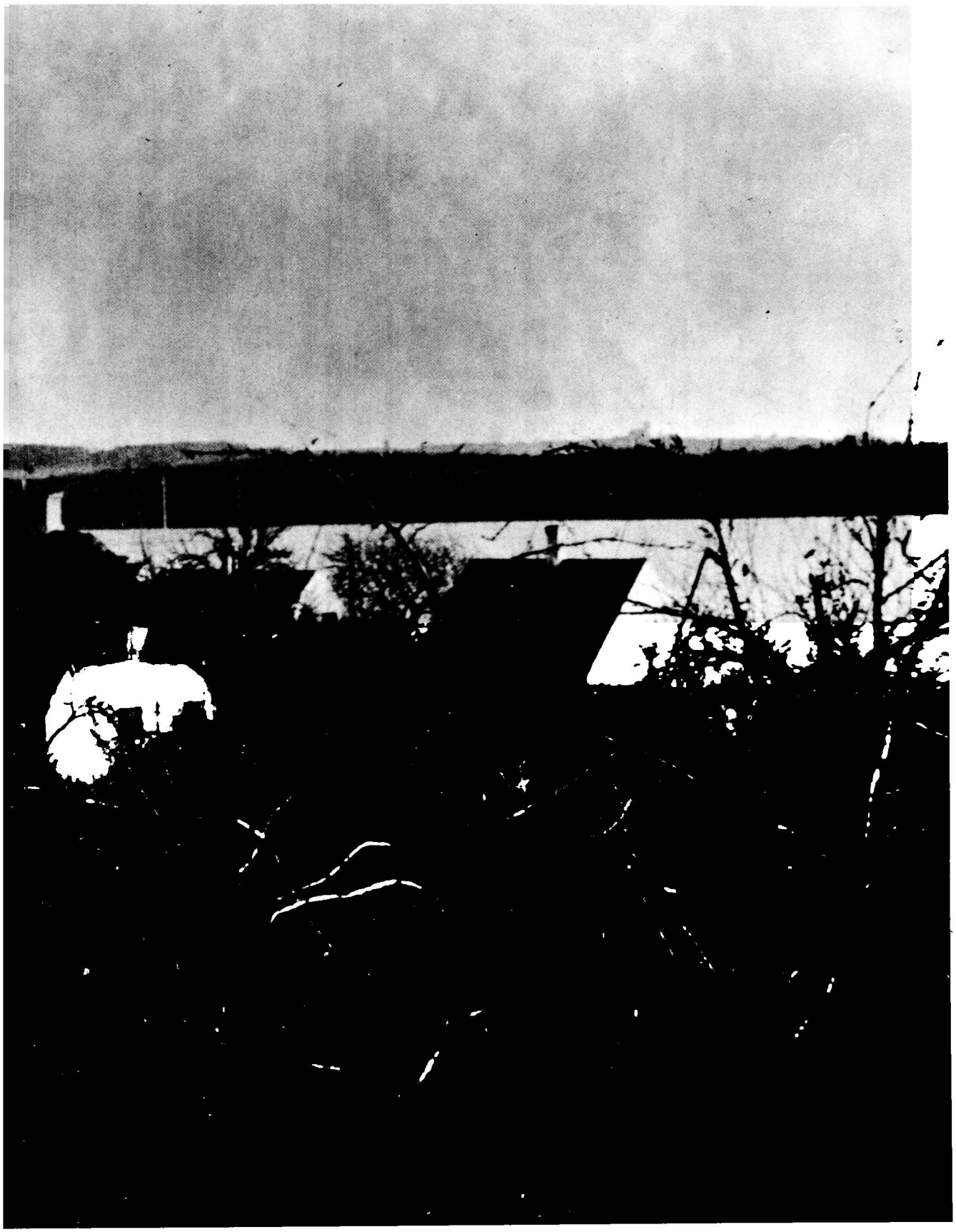
چهار هفته‌ای است که در سویسم، قبل از این اقامت کوتاهی در پراگ داشتم. کمی بیشتر از آن در وین بودم و یک هفته هم در پاریس بسر بردم. همه جا بین رفقایم جز هیاهوی بی‌ثمر چیزی نشنیدم. در این فاصلهٔ زمانی کوتاه پس از ترک کشور، ضد یکدیگر کار کردن، بی‌اعتمادی به سایرین، تردید و یا روُیا نزد همه متداول شده است. ظاهراً ارتباط برقرار کردن دشواربه نظر می‌رسد. دشمن منتظر خودکامگیها، خط بازیها، تسویه حسابها و انشعابات و غیره است. همه چیز مرکزیت یافته، ولی مرکز هم پاسخ نمی‌دهد.

" نامه به «سرگئی ترتیاکف»[۲۳۶] ـ آوریل ۱۹۳۳ "

در پاریس بودم و آنجا کاری با کورت وایل داشتم ولی فقط ایسلر و سه گرز را دیدم. آنجا آپارتمانهای بسیار زیبا و ارزانی یافت می‌شود و این بار که مشغلهٔ زیادی داشتم از پاریس خوشم آمد. احتمالاً در پاییز به آنجا برمی‌گردم. سویس خیلی گران است شهرهای زیادی ندارد و بیشتر شبه دکوراسیون تئاتر است، (البته بدون کارگران صحنه).

" نامه «مارگیت فن برنتانو»[۲۳۷] ـ آوریل ۱۹۳۳ "

کورت کله‌بر و «لیزا تتنر»[۲۳۸] برشت و وایگل را به منزل خود در وارونا کنار رودخانهٔ لوگانو دعوت کردند. در ماه اوت خانوادهٔ برشت راهی دانمارک شدند.



۱۷۷ - «سواحل اسکووزبو»[۲۳۹]، «سوندبورگ»[۲۴۰]
دانمارک - ۱۹۳٤
قامتگاه خانوادهٔ برشت از ۱۹۳۲ تا ۱۹۳۸

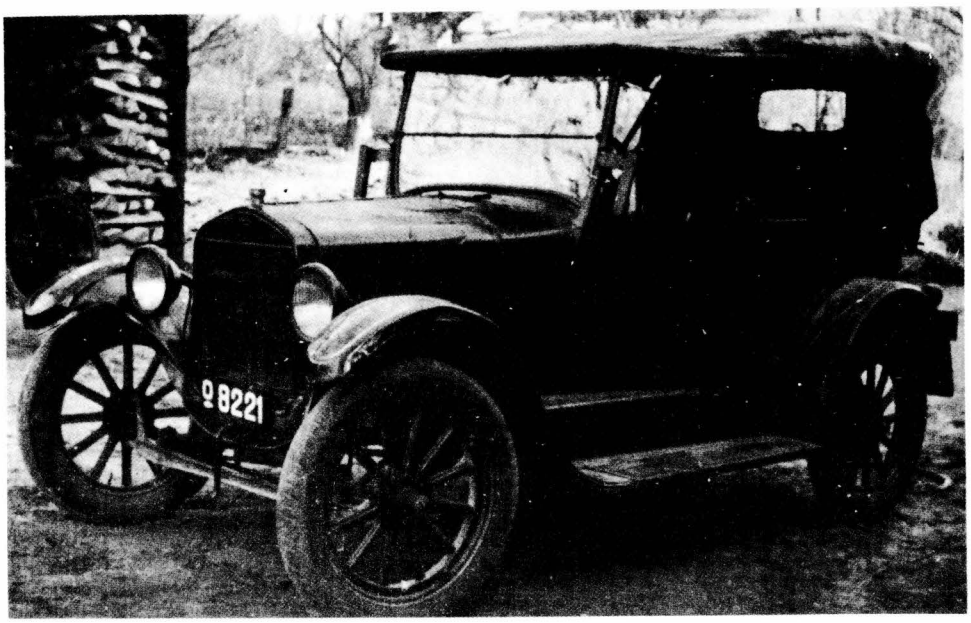
وقتی فکر می‌کنم چه
باعث شد تا با رغبت وطنم را
ترک کنم، پس از مدت‌ها
بررسی نتیجه‌ای گرفتم تا با نفر

بعدی در میان بگذارم. اگر به
سمت‌گیری اول پایبند
می‌ماندم آن وقت می‌توانست
کماکان در کشورم بمانم، و

چون به سمت‌گیری دوم پایند
نشدم دیگر نمی‌توانستم انسان
با صداقتی باشم.
«یادداشت‌ها - ۱۹۳٤»







۱۷۸ ـ خانه برشت در «سواحل اسکووزبو» ـ ۱۹۳۳

پارویی در پشت‌بام
بادی ملایم
که نخواهد توانست کلبهٔ
کاهگلی را با خود ببرد.
در حیاط برای تاب خوردن
بچه‌ها
تیرک کاشته‌اند.
آنجا که از نامه‌ها استقبال
به‌عمل می‌آید نامه‌رسان دوبار
سر می‌کشد.
کشتیهای کوچک
آنجا که رودخانه باریک
می‌شود
سرازیر می‌شوند. خانه چهار
در دارد تا سریعتر بتوانی فرار
کنی. ـ حدود ۱۹۳۵

فورد یک اتومبیل ساخته است با کمی سروصدا حرکت می‌کند. هنوز آبکاری نشده است و بعضی وقتها هم کار نمی‌کند. الفبا، ۱۹۳٤

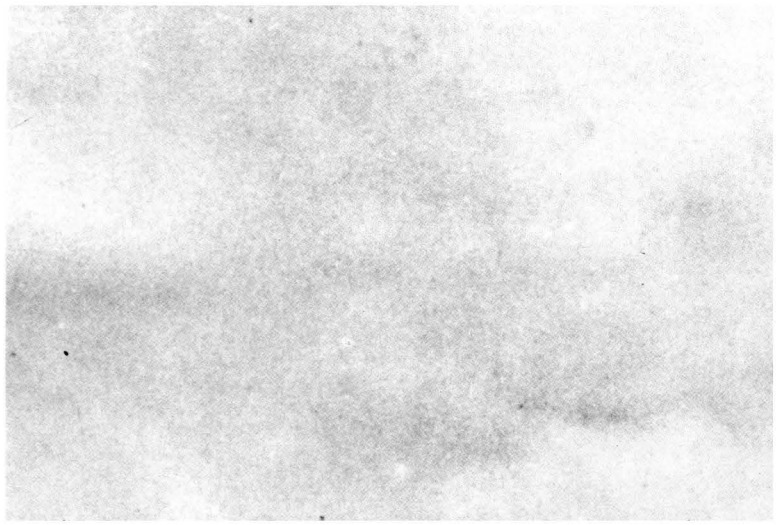
۱۷۹ ـ اتومبیل برشت ـ ۱۹۳٤

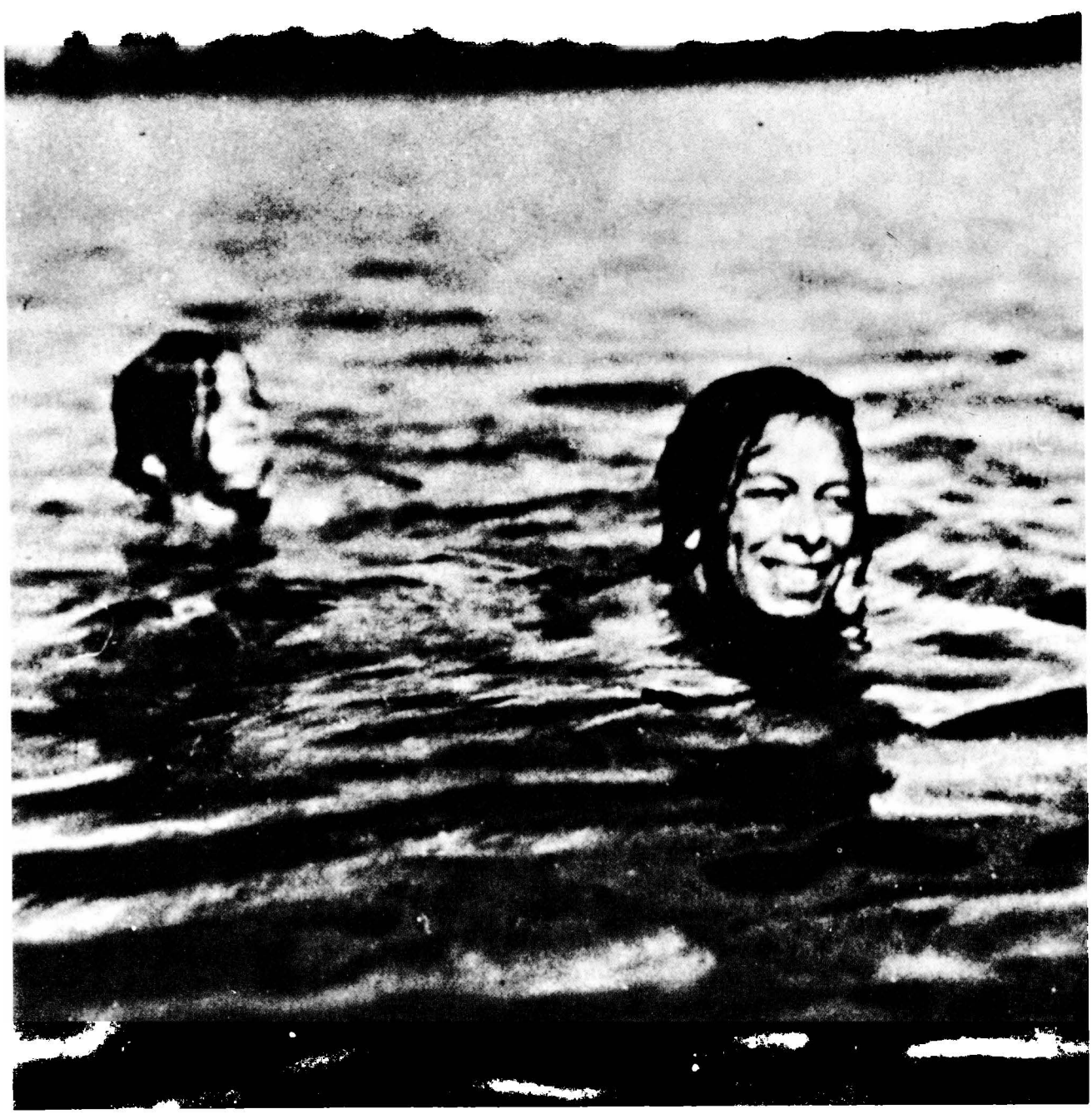
تابستان از راه
می‌رسد؛ درجهٔ حرارت آب
بالا می‌رود؛ زمان مسافرت
سالانهٔ تو در اروپا فرا می‌رسد؛
دوست من بجنب! سوار
کشتی شو! اینجا پانسیون چهار
«کرون»[۲۴۱] خرج برمی‌دارد
(معادل ۲ مارک و چهل).
یک اتومبیل فورد عهد عتیق به
آدم آرامش می‌دهد. هیچ
جای دیگر نمی‌توانی به میهنت
نزدیک باشی!
«نامه به گئورگ گروتس ـ
ماه مه ۱۹۳٤»

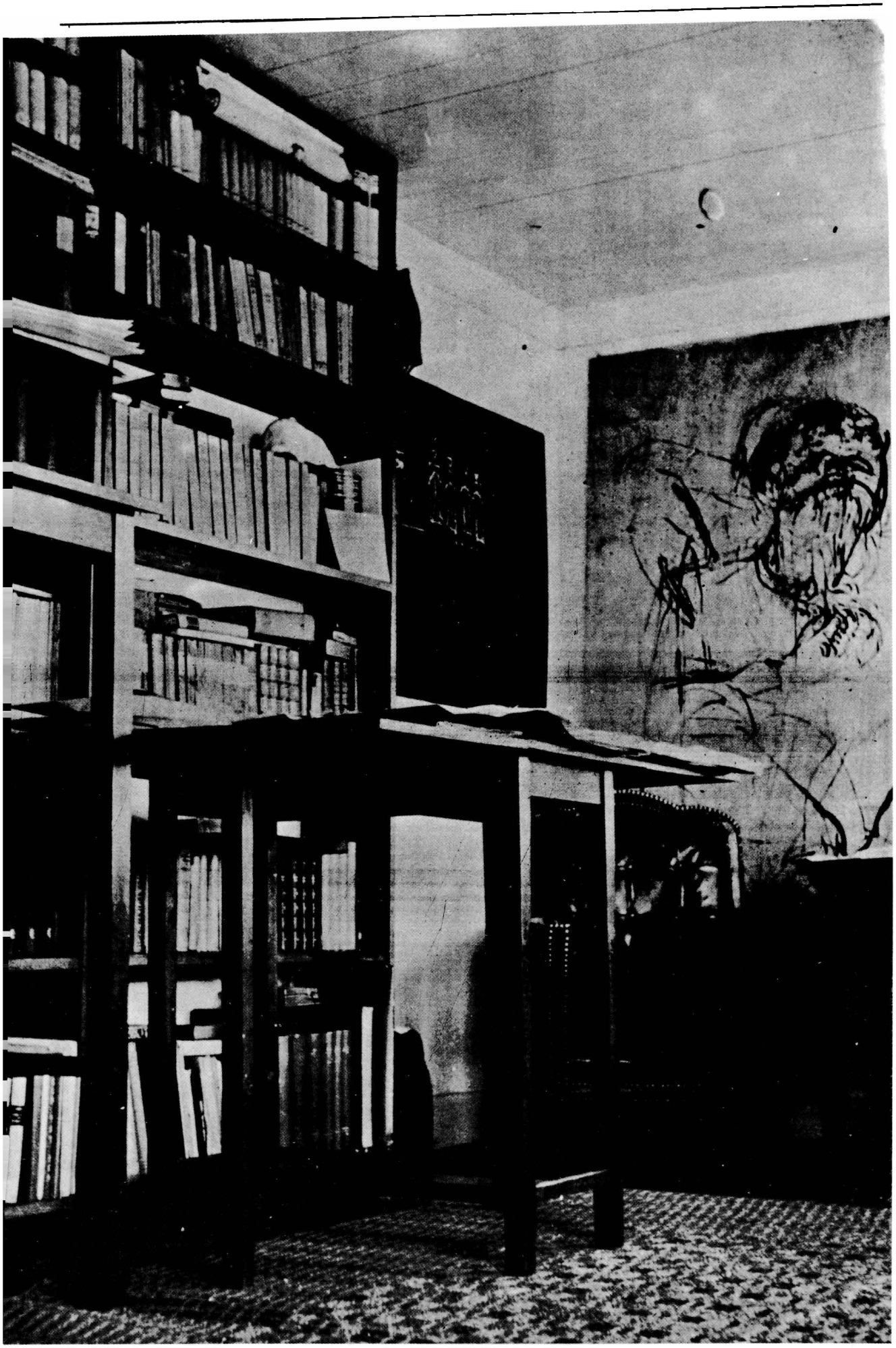
هفته‌هاست که ما در
جزیرهٔ کوچک «تورو»[۲۴۲]
سکونت داریم، منطقه‌ای
سرسبز و مسطح و شبیه
تخم‌مرغ، با جنگلهای وسیع و
حمامهای آب گرم. این
نزدیکیها شهرکی هست که
چندان دلگیر نیست، و به
طوری باورنکردنی ارزان
است. خیلی ارزانتر از اتریش.
" نامه به «کارل کراوز»[۲۴۳] ـ
اوائل ژوئیه ۱۹۳۳ "

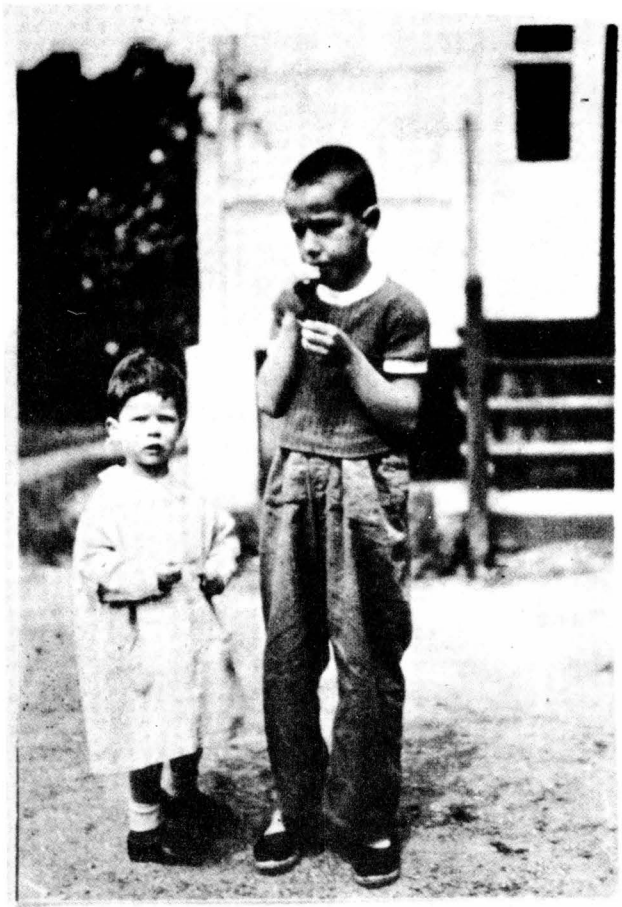
تمام تابستان را در
دانمارک به سر بردیم.
«سوندبورگ» که شهر
ساحلی کوچکی است در
همسایگی خانم «کارین
میشائیلز»[۲۴۴] با مقداری
پیش‌پرداخت خانهٔ کوچک
صیادی خریدم. پاییز ۱۹۳۳
«کارین میشائیلز»
نویسندهٔ دانمارکی از سال
۱۹۱۹ با هلنه وایگل دوست
بود. او ابتدا خانوادهٔ برشت را
به «تورو» راهنمایی کرد و در
۹ اوت ۱۹۳۳ برشت با
صلاحدید «میشائیلز» خانه‌ای
را در جزیرهٔ «فونن»[۲۴۵] واقع
در سواحل سوندبورگ خرید.

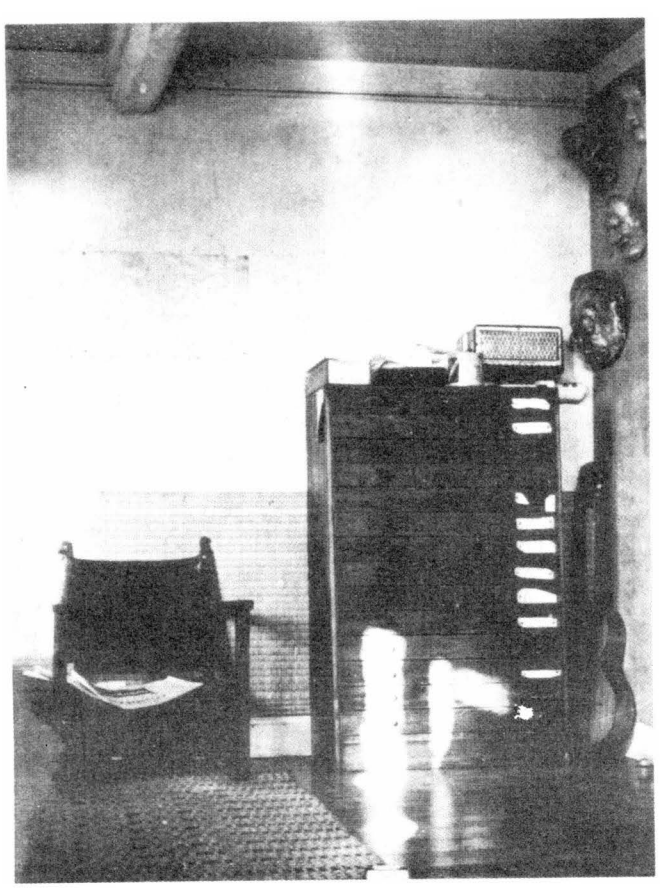
۱۸۰ ـ هلنه وایگل و باربارا ـ حدود ۱۹۳۷











۱۸۱ ـ اشتفان و باربارا در اولین سال تبعید ـ ۱۹۳۳

عکس فوق را برشت در «ژورنال کار»[۲۴۶] خود چسباند و به قلم خود در زیر عکس نوشت: ۱۱ سپتامبر ۱۹۳۸.

۱۸۲ ـ اتاق کار برشت، آرشیو مدارک لازم، گیتار و ماسکهای تئاتر.

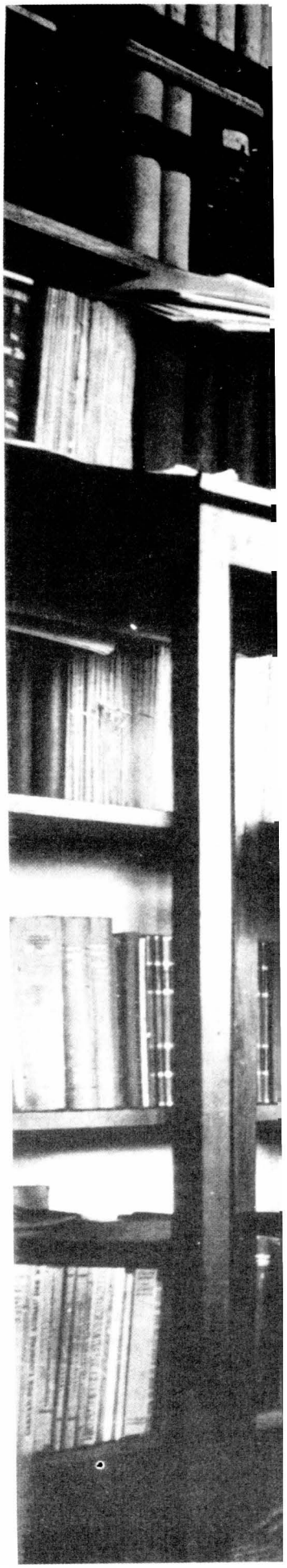
۱۸۳ ـ اتاق کار برشت، کتابخانه همراه میز پایه‌بلند طراحی

از صاحب کالاهای حصیری به آقایان آسمانخراش نشینان ایام خوش و فراموش‌نشدنی! چند ماهی است که دوست تو در خانه‌ای از سقف کاهی با عرض کم و طول زیاد با یک رادیوی قدیمی بر روی جزیره‌ای سکنی گزیده است. مثل خیلیهای دیگر «خشم ملت» مرا هم از خود راند. گرچه بینی او زین ندارد و پس گردنش انباشته از موهای فرفری نیست با این وجود، او هم باید خاک طلایی میهنش را از روی کفش‌هایش بزداید. دوران «ادبیات بکنواخت»[۲۴۷] سپری شده است. اجتماعاتی که خواهان پیشرفت متعادل بودند، در درون مرزبندیهای مجاز به وادی فراموشی سپرده شدند، جوامع دوستان حامی خیزش مسلحانه نیز همین‌طور.

«نامه به گئورگ گروتس ـ ماه مه ۱۹۳٤»

جزیرهٔ فونن را باغ دانمارک هم می‌گویند. تا آنجا که چشم کار می‌کند سبز است و آنچه مهم است مردم قراردادهای دادوستدی خوبی با انگلستان دارند. درختان میوه را توسط چند چوب، صاف نگه‌می‌دارند و ماهیگیران در بخش باریکه راه رودخانه نیزه‌های خود را فرو می‌کنند و به فاصلهٔ چند ساعت تعداد زیادی مارماهی صید می‌کنند. اینجا می‌توانم خوب زندگی کنم، یک رمان پانصد صفحه‌ای نوشته‌ام و از این مهمتر قراردادی با یک ناشر هلندی بسته‌ام. تمام مدت مشغول طرح نقشه‌ای هستم که ضربه‌ای علیه جانیانی باشد که در جنوب اطراق کرده‌اند. منظورم را می‌فهمی؟ تمام سخنرانیهای آنها را از رادیو گوش می‌دهم وضع قوانینشان را مطالعه می‌کنم و تصاویرشان را نگهداری.

«نامه به گئورگ گروتس ـ دوم سپتامبر ۱۹۳٤»





۱۸٤ ـ برشت در کنار «رودلف هارتمن»[۲۰۸] و «گئورگ فانتسلت»[۱۹۳٤]

دو تن از دوستان آوگسبورگ در سواحل «اسکووزبو» به دیدن برشت آمده‌اند.

ماه رادیو، روزنامه‌های متعدد و ورق‌بازی داریم و به زودی کتابهایمان هم به اینها اضافه می‌شود. بخاریهای متعدد، چایخانه‌های کوچک، اینجا دنیا خیلی آرامتر نابود می‌شود.

" نامه به «والتر بنیامین»[۲۲۱] ـ ۲۲ دسامبر ۱۹۳۳ "

در بیراهه‌ها پی می‌بریم که افکار شما قصد نزدیکتر کردن دانمارک به سیبری را دارد. فکر بکری است. (کنار خانهٔ ما، خانه‌ای پنج اتاقه با اجارهٔ سالانه ۷۰۰ الی ۸۰۰ کرون معادل ٤۲۰ ـ ٤۸۰ مارک قرار دارد ولی مبله نیست). اینجا، از طریق رادیو می‌توانید مبارزهٔ افکار عمومی آلمان را دنبال کنید و در روزنامه «نوین فورورتز»[۲۵۰] مثل هر جای دیگر برنامه‌های احساسات‌برانگیز مطالعه کنید. در اینجا تقریباً از مبارزات تبعیدیان چیزی به گوشتان نمی‌رسد؛ واقعیت اینکه این موارد چندان حائز اهمیت نیستند که کم‌وبیش پی‌گیر جریانش باشید.

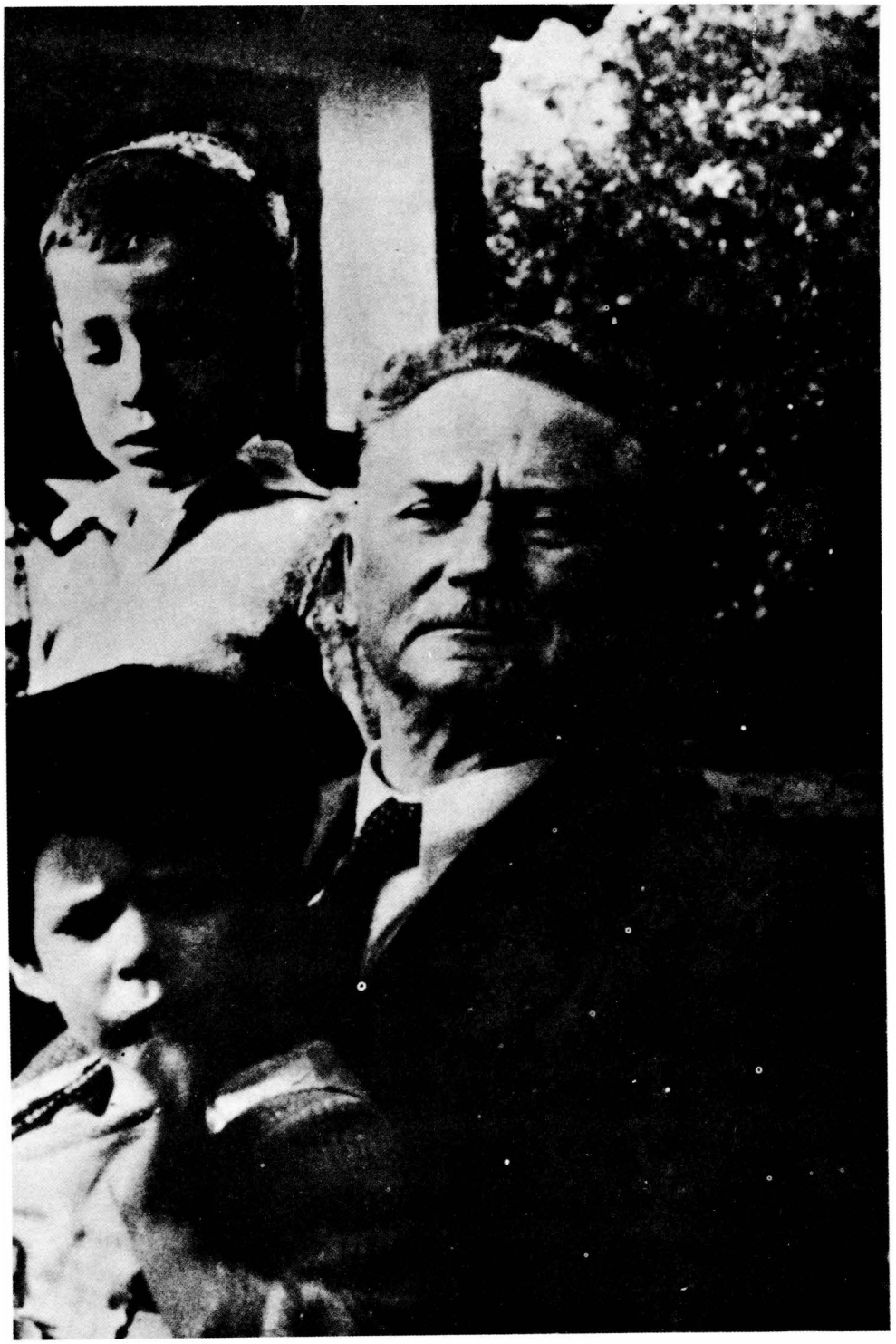
«نامه به برنارد برنتانو ـ ژانویه ۱۹۳٤»

اکنون ۳٦ ساله هستم و امسال را با دشواری سر کردم. به جرأت می‌توانم این مهم را بگویم که امروزه من از توانایی‌هایم کمتر بهره می‌جویم، از تلاش فکریم کاسته شده، از بابت برخی تصمیم‌ها پوزش می‌طلبم. در عصری زندگی می‌کنم که انسان زمان را خیلی راحت از دست می‌دهد یا بهتر بگویم فرصتها را از دست می‌دهد. من نه برای خودم، بلکه برای جمع وسیع زندگی کردم؛ آنهم از سنین ۲۱ سالگی. دوران زندگیم را با خلق آثار و چیزهایی در این زمینه طی کردم و مشهور شدم. اغلب شاگردانی داشتم و کوشیدم تا سایرین را نصیحت کنم و یا یاری برسانم. همهٔ اینها را یاد آوری می‌کنم تا نتیجه‌ای بگیرم که قصد گفتنش را دارم: «خود» را در زندگی نمی‌شناسم» ولی فراموش نشود که اهل عمل هستم. به هیچ‌وجه در ارتفاعات پرسه نمی‌زنم ولی از تحرک بخشیدن به جهان دست بر نمی‌کشم. ابداً انسان بی‌گناه و ساده‌ای نیستم. قراردادهای سودآوری بستم تا خواسته‌هایم را برآورده و زندگی دلخواهم را ممکن می‌سازد. خانواده‌ام را می‌گردانم. برای خود منشی دارم، گرچه شخصیت کاره در واقع باید با بازار کار بیگانه باشد، ولی اگر خود مرد عمل نباشم، یعنی اگر خود را بدون راه چاره فرض کنم، خوب می‌دانم که در عمل بیچاره خواهم ماند.

«یادداشت‌ها ـ ۱۹۳٤»

خاک میهن از روی کفشها کاری تحسین‌برانگیز است، بد نگفته‌ام. بدین جهت به شیوهٔ چینی متوسل می‌شوم چون در «تورو» گفتگوی تو را با ماهیگیران و دانشجویان شنیده‌ام. وقتی به هزاران قصهٔ تو دربارهٔ سرزمین و مردم فکر می‌کنم متأسف می‌شوم که چرا همهٔ آنها را نمی‌نویسی. شاید در بیست یا سی سال آینده آنها را بنویسی، آن‌وقت تعدادشان به دوهزار خواهد رسید، ولی برای من کافی نخواهد بود. ما همواره در این مورد اتفاق نظر داشتیم که این ایام برای مبارزین زمانی بسیار مناسب است. در کدام دورهٔ دیگر چنین فرصتی پیش رو بود؟ مبارزه در هیچ دوره‌ای ارزش ندارد. با درودهای قلبی و همکارانه، برشت تو.

«به مناسبت هفتادمین سالگرد تولد کارین میشائیلز ـ مارس ۱۹۴۲»





۱۸۵ ـ پدر برشت در کنار اشتفان و باربارا، ۱۹۳۴

۱۸۶ ـ همراه کارین میشائیلز ـ ۱۹۳۴

آن‌طور که من شنیده‌ام فیلسوفان و غنایی‌نویسان چینی می‌کوشیدند تا راهی تبعید شوند، همچون دوستان ما. این رفتاری متداول بود. برخی بارها فرار پیشه می‌کردند، به نظرم می‌آید اگر بگویم، برای یکبار هم که شده زدودن



۱۸۷ ـ برشت با پدر در
سواحل اسکووزبو ۱۹۳٤

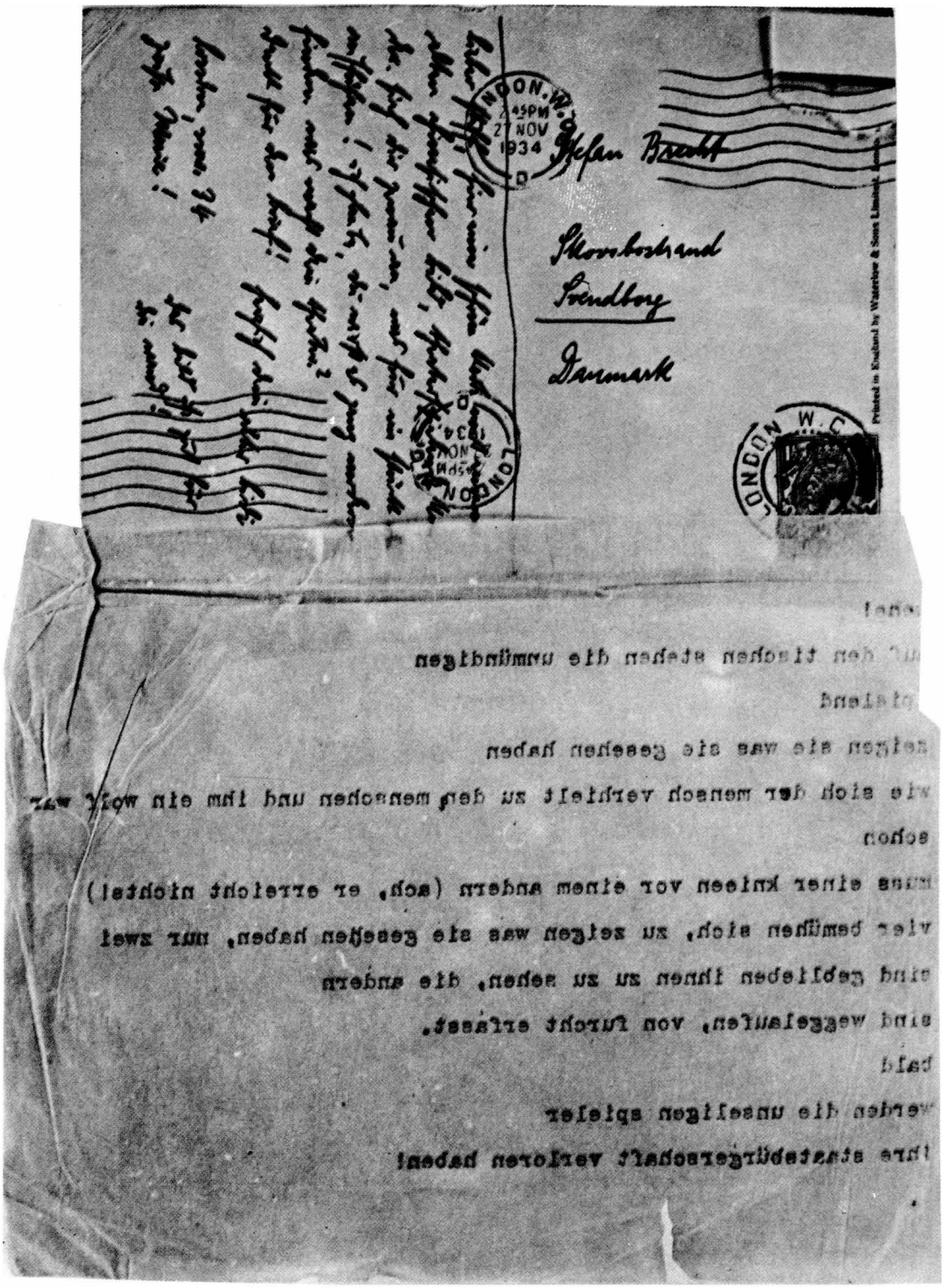




۱۸۸ - ۱۸۹ - کـــــارت پستال به اشتفان

اشتفان عزیز، این کارت پستال قشنگ با تصویری از چین باستان است، بچه‌ها مشغول بازی در تئاتر هستند. خوب نگاهشان کن و ببین چه چیزی اجرا می‌کنند! فکر می‌کنم برایت خیلی تازگی خواهد داشت، تئاتر تو در چه حال است؟ در ضمن از نامه‌ات سپاسگزارم! از

ehe!
uf den tischen stehen die unmündigen
pielend
zeigen sie was sie gesehen haben
wie sich der mensch verhielt zu den menschen und ihm ein wolf war
schon
muss einer knieen vor einem andern (ach, er erreicht nichts!)
vier bemühen sich, zu zeigen was sie gesehen haben, nur zwei
sind geblieben ihnen zu zu sehen, die andern
sind weggelaufen, von furcht erfasst.
bald
werden die unseligen spieler
ihre staatsbürgerschaft verloren haben!

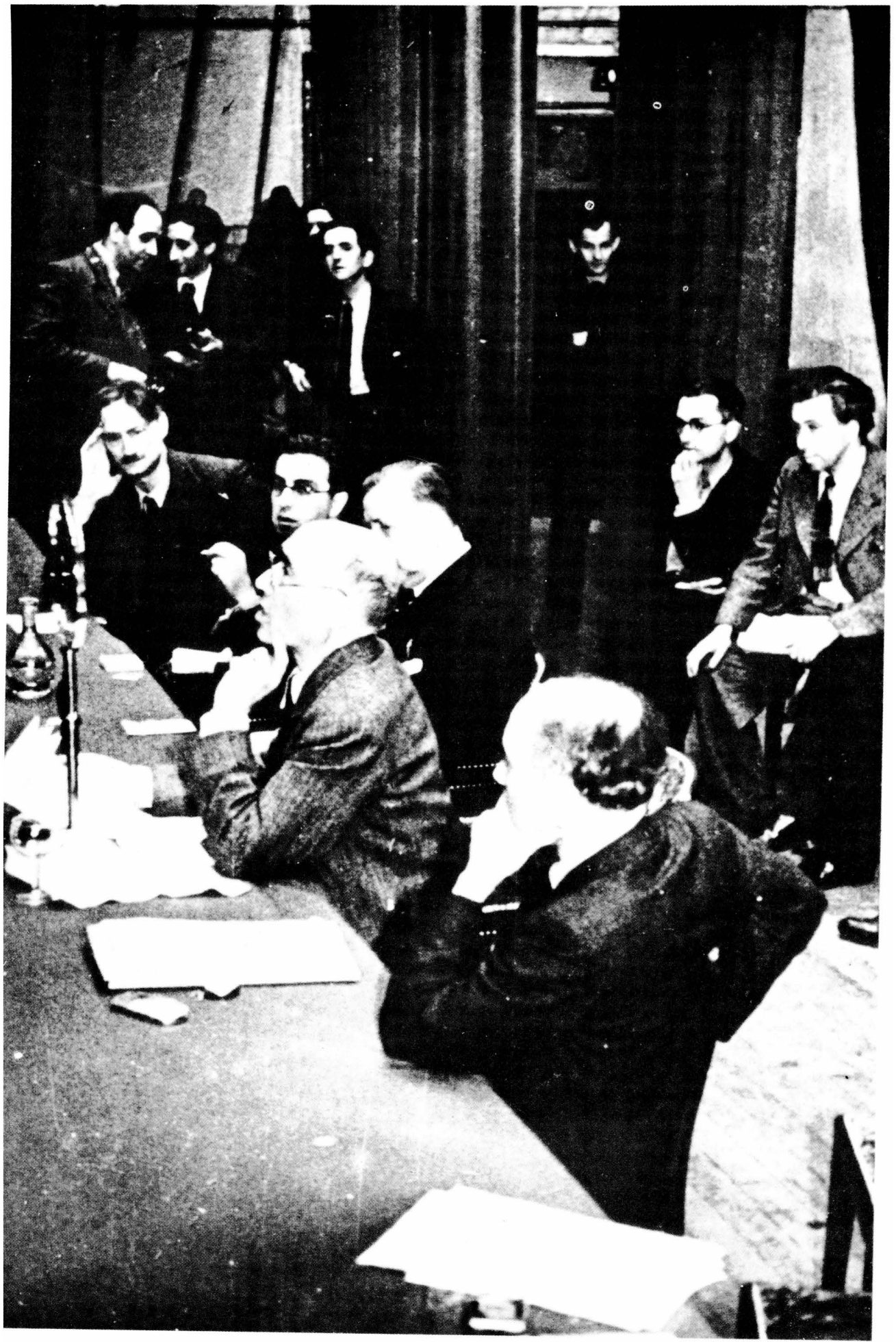


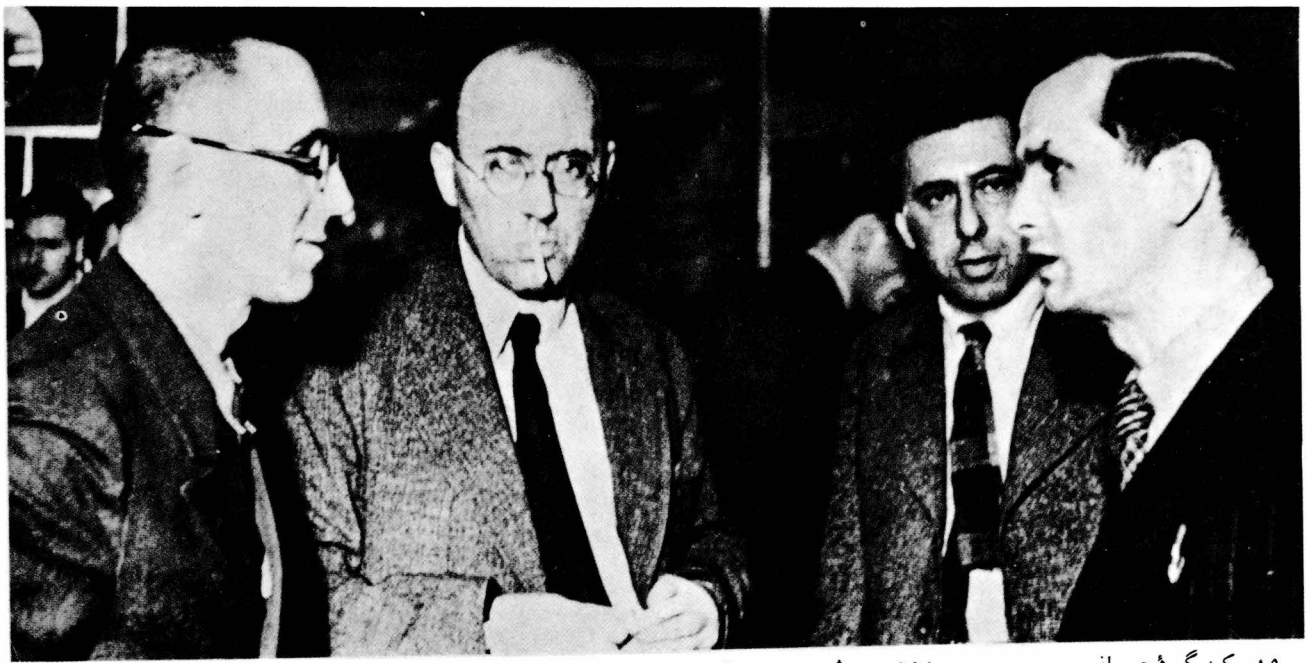
صمیم قلب دوستت دارم. پدر پیر تو. لندن نوامبر ۱۹۳٤. به «ماری» هم سلام برسان! این عکس مناسب دیوار است!

برشت بعدها دربارهٔ عکس بالا برای پسرش شعری سرود و ضمیمه کارت پستال کرد.

بیستم ماه برمی‌گردم دانمارک. لندن شهری خشک و خشن است. متولدین این دیار جزو خائنترین جنبندگان اروپا محسوب می‌شوند. فرهنگ گسترده‌ای در چپاول دارند و ورود برای مسافر ممنوع است. خواندید که به خاطر عروسی خانوادهٔ سلطنتی، بیکاران این کشور هدیهٔ عروسی پیشکش کردند؟ «نامه به مارگیت فن برنتانو - دسامبر ۱۹۳٤»

برشت در لندن با انتشارات «مالیک»[۲۵۱] برای چاپ آثارش وارد مذاکره شد. همزمان دست‌اندرکار نوشتن فیلمنامه است.





۱۹۰ - کنگرهٔ جهانی نویسندگان - پاریس ۱۹۳۵

پشت میکروفن «آندره ژید»[۲۵۷] کنار او «هاینریش مان»[۲۵۳] در قسمت پشت «هانری باربوس»[۲۵۴] و «پاول میزان»[۲۵۵]

ما هم‌اکنون فرهنگ بشری را نجات دادیم. چهار روز تمام بحث داشتیم و تصمیم گرفتیم بهتر است همه چیز را قربانی کنیم، ولی نگذاریم فرهنگ نابود شود. در صورت نیاز قصد داریم ده تا بیست میلیون انسان را فدا کنیم. جای شکرش باقی است که به حد کافی افرادی یافت می‌شوند که حاضرند مسئولیت چنین موردی را بر دوش کشند. باید اضافه کنم. ما در ضمن اینکه از خود شجاعت به خرج دادیم، جوانب احتیاط را هم مد نظر داشتیم. برادرمان «هاینریش مان» قبل از اینکه دربارهٔ آزادی کلام سخنرانی آتشین خود را آغاز کند، برای حفظ فرهنگ پیشقدم شد. حادثهٔ کوچکی نظر همگان را برای لحظه‌ای کوتاه به خود جلب کرد. برادرمان «هانری باربوس» در لحظات پایانی جلسه برادر «آندره‌ژید» را با پوست و استخوان بلعید، وضع چنان هولناک شد که یکی از حاضرین این صحنه را دید حوصله‌اش سر رفت و دست به خودکشی زد. فاشیسم را به‌طورکلی رد کردیم. آن هم به خاطر جنایات غیرضروریش.

«نامه به گئورک گروتس - حدود ژوئیه ۱۹۳۵»

۱۹۱ - برشت همراه «یوهانس بشر»[۲۵۶] «ایلیا ارنبورگ»[۲۵۷] و «گوستاو ریگلر»[۲۵۸] - پاریس ۱۹۳۵

بسیاری از ما نویسندگان که به دو منشی فاشیسم پی بردیم و وحشت کردیم هنوز ریشهٔ خام این وحشت را کشف نکرده‌ایم. کماکان این خطر وجود دارد که آقایان جنایات فاشیسم را باز هم «غیرضروری» قلمداد کنند. آنها به وضع مالکیت شخصی خودشان محکم چسبیده‌اند، چون معتقدند برای دفاع از خود نیازی به محکوم کردن جنایات فاشیسم ندارند. و حتی برای ابقای شرایط مالکیت کنونی خویش چنین جنایاتی را ضروری می‌دانند. بنابراین فاشیستها نه تنها دروغ نمی‌گویند بلکه خیلی هم راستگو هستند. آن دسته از دوستان که همچون ماها از جنایات فاشیسم وحشت کرده‌اند با وجود تمام کلی بافیها اساس مالکیت شخصی را همین گونه که هست می‌خواهند یا برای بی‌خدشه ماندن آن خود را بی‌تفاوت نشان می‌دهند، نمی‌توانند مبارزه علیه بربریت را با تمام قوا و برای دراز مدت ادامه دهند. چون شرایط اجتماعی را مدنظر قرار نمی‌دهند و قصد ندارند به‌طور پیگیر خواستهٔ خود را دنبال کنند، به خاطر اینکه بربریت را فقط و فقط «زاید» می‌دانند. در مقابل، آنهایی که به قصد یافتن ریشهٔ نکبت اساس مالکیت خصوصی را لمس کرده‌اند، عمق دردها را دریافته‌اند و دامنهٔ نفرتشان چنان بسط یافته که پی برده‌اند بخش کوچکی از جامعهٔ بشری برای حاکمیتی خون‌آشام قربانیان از پیش تعیین شده‌اند. فاشیسم اشخاصی را با ثروت خصوصی انتخاب کرد تا بتوانند در استثمار انسانهای دیگر شرکت جویند. مردمان با چنگ و دندان به دفاع از خود برمی‌خیزند. بر اساس کل قوانین جوامع بشری، با هر چه که اقلیتی تردید نشان دهد، بشریت با جسارت تمام آن را به مبارزه می‌طلبد.

«سخنرانی در اولین کنگرهٔ جهانی نویسندگان در دفاع از فرهنگ - پاریس ۱۹۳۵»



۱۹۲ - «مـــــادر» در نیویورک - ۱۹۳۵

پوستر نمایشنامهٔ «مادر» اجرای نیویورک

۱۹۳ - صحنه‌ای از اجرای «مـادر» در نـیـویـورک - ۱۹۳۵

در روز ۱۹ نوامبر ۱۹۳۵ نمایشنامهٔ «مادر» توسط «تئاتر یونیون»[۲۵۹] در «سیویک رپرتواری تئاتر»[۲۶۰] نیویورک افتتاح شد. کارگردان: «ویکتور ولفسان»[۲۶۱] طراح صحنه: «مورد کای گورلیک»[۲۶۲] با بازیگری: «هلن هنری»[۲۶۳] در نقش «پلاگه آ و لاسووا». همزمان برشت و ایسلر در نیویورک به سر می‌بردند، آنها تمام کوشش خود را برای تأثیرگذاری بر اجرا و کارگردانی به‌کار گرفتند ولی نتیجه‌ای عایدشان نشد.

اگر یونیون تئاتر قصد اجرای «مادر» را دارد موظف است متن «مادر» اصلی را به نمایش درآورد، چون «مادر» نمایشی کارگری است. من کماکان حاضرم آنجا بیایم و کارگردانی نمایش را به‌عهده بگیرم، به‌شرطی که خرج آمدورفت مرا تقبل کنند؛ و حاضرم از محل فروش بلیط این وجوه را به آنها مسترد دارم. فکر می‌کنم آن تغییراتی را که برای امریکا ضروری است بتوانیم سریع هماهنگ کنیم آنچه که به گروه هنرمندان مربوط می‌شود، به‌شخصه سالها با بازیگران گوناگونی کار کرده‌ام، حال ستارگان سرشناس و یا زحمتکشان اجراهای سیاسی. آموختن سبک کار به بازیگران همیشه دشوار بوده ولی با تمام دشواریها پیوسته کارها به اجرا درآمده‌اند.

" نامه به «وی. جی. جرومه» - اوایل سپتامبر ۱۹۳۵ "

ابتدا عبور باعث تحرک شد، بعد احساس آسودگی کردم. ورودی آسان. ریشهٔ یهودی تو باعث صرفه‌جویی می‌شود. اینجا همه چیز بر وفق مراد است. مردمان خوب. هنوز با مشکلات مواجه نشده‌ام. از دستنوشته‌هایم فقط «مادر» وحشتناک است. شاید تغییراتی بدهم، ولی چیز جدیدی ندارم. اینجا مشکلات بیشتر از برلین است. روی این کرهٔ خاکی برایت بازی ساده‌ای ارائه نمی‌دهند. با وجود هماهنگی همیشگی باز شناختن دشوار است! باید انگلیسی یاد بگیری!

«نامه به هلنه وایگل - اکتبر ۱۹۳۵»



اینجا در تئاترهای «برادوی» با تئاتر، مثل هر متاع دیگر برخورد می‌کنند. تئاتر کالا یا مواد خامی است که خیلی راحت خریدوفروش می‌شود. جالب این که فراکسیون «یونیون تئاتر» در بیانیهٔ مجمع خود به‌طور آشکار از بازنویسی نمایشنامه به مثابهٔ حق نویسنده دفاع می‌کند. نویسندگان نقطه‌نظرات خودشان را از طریق فراکسیون خود ابراز می‌دارند و درصورت عدم اجرای کار یا سانسور بخشی از نوشته، می‌توانند نسبت به رویداد اعتراض کنند و نوشته را پس بگیرند. برشت گرچه عضو هیچ حزبی نیست و علاقه‌ای هم ندارد که عضو حزبی بشود ولی می‌خواهد با منتقدینی که برای تماشای نمایش دعوت شده‌اند، سانسور کار اجرایی خود را در میان بگذارد. وعده «یونیون تئاتر» که خواستار حمایت از متن نویسندگان است، به‌خاطر عدم رضایت انضباط کاری در حیطهٔ خود، وعدهٔ توخالی درآمد.

«خاطراتی در مورد سانسور و مسکوت گذاشتن یک نمایشنامه - ۲۲ نوامبر ۱۹۳۵»

۱۹۴ - برشت با دوستان - مسکو ۱۹۳۵

از چپ به راست: «میشوئلز»[۲۶۵] «دزیگا ورتوف»[۲۶۶] اروین پیسکاتور، «گرترود آتزوسف»[۲۶۷] برشت و «م. آتزوسف»[۲۶۸].

برشت در بهار ۱۹۳۵ به مسکو سفر کرد؛ با نویسندگان و شخصیتهای تئاتر به گفتگو نشست و بحثهای زیادی با دوستان روسی خود انجام داد، و همراه آنان در یک گردهمایی ادبی شرکت جست.

حتی طی چند هفته‌ای که در مسکو بودم چهرهٔ شهر به‌طور چشمگیری تغییر کرد. آدم فقط متوجه تغییر تنها نمی‌شود، بلکه جهشی بزرگ. انسان حتی شاهد دگرگونی زیربنایی - تاریخی در برابر دنیای قدیم است. دگرگونیها هستند که رو[illegible] و سالها را دربر می‌گیرند. اینجا شامل صدها و هزاران سال می‌شود. فکر می‌کنم در جوار این دگرگونی دشواریهای بزرگی هم وجود داشته که خود باعث شد تا محبوبیتی نصیب آنان گردد. مدتها قبل از اینکه قصد سفر به شوروی داشته باشم از پیشرفتهای آنها مطلع بودم. واقعیت، همهٔ گفته‌ها و نوشته‌ها را کنار زد. صدای واقعیتها رساتر از هر چیز دیگری است که گزارش گونه ارائه شود.

امروز زندگی در شوروی نتیجه و بازده تواناییهای انسانهایی پیوسته است. در اول ماه مه شاهد



بودم که چطور پیروزی خود را بر دشواریها جشن گرفتند و چطور می‌کوشند جهان را دگرگون ساخته و جهانی نو دراندازند. کسی که مشکلات و دشواریهای این سرزمین را نشناسد نغمهٔ پیروزی این مردمان برایش گنگ می‌ماند، حال آنکه بخش دیگر از جهان غرق در مشکلات است و نمی‌تواند خود را از بند دشواریها برهاند. آنچه که توجه مرا بیشتر به خود جلب کرد اینکه، کلمهٔ «مردمان» از توان بسیار بالایی برخوردار است؛ و برای یافتن راه‌حلها و توان بخشیدن به کلمهٔ بالا از نقل‌قولها، کتابها، روزنامه و گردهم آیی‌ها بهره می‌جویند تا سطح آگاهی عمومی را ارتقا دهند. مایلم اسم این کار را ادبیات گرایی توده‌ها بگذارم. آنچه که مشاهده کردم، تنها به حرف خلاصه نمی‌شود، بلکه در عمل به‌کار گرفته می‌شود و با شناخت درمی‌آمیزد.

«مصاحبه ـ ۱۹۳۵»

نوع بازسازی سوسیالیسم را به دشواری می‌توان هضم کرد. برای کسی که از بیرون ناظر جریان است چنین به نظر می‌رسد که (ماها هم بیرون آن جامعه قرار داریم)، همه چیز بر اساس اوامر صورت می‌گیرد و طرحها فقط با تأکید قوانین به اجرا درمی‌آیند و غیره. از هم گسیختگی نیروهای مولد روندی خاتمه یافته است، و این واقعیت تنها بر مبنای نوشته‌ها استوار نیست. بلکه در عمل، مرحله بازسازی به‌طور مستمر ادامه دارد. ناظرین بر ماجرا (در بیرون) از برنامه‌هایی سخن می‌رانند که فقط به برنامه و قوانین مختص می‌شود و گزارشی از عملکرد ارائه نمی‌دهند. چرا همواره از احتمالات و فرضیات حرف می‌زنند؟ چرا برای یک‌بار هم که شده (آنچه که امروزه در هر رشتهٔ علمی متداول است) به رویدادها توجه نکنیم؟ اینجا نیروهای مولد به‌طور شگفت‌انگیزی پیش می‌تازند؛ همانهایی که سابقاً در بند بودند. زحمتکشان و کارگران صنایع شیوهٔ تولید خود را وسعت می‌بخشند، تحت شرایط سیاسی ـ فرهنگی ویژهٔ خود همه چیز را باز می‌سازند. همهٔ این اظهارنظرها متضاد خواهد بود و خواهی نخواهی تضاد نظریه‌ها وجود خواهد داشت. اینجا زحمتکشان می‌سازند: باید از بیگانگان پول نزول کنند و صنایع خودشان را راه بیاندازند؛ باید نان دربیاورند؛ کشاورزی را به تحرک وادارند؛ آن هم با تمام توان وگرنه مزاحمین دیروز افتان و خیزان تولیدات مفید نوپا را مجدداً قبضه خواهند کرد. باید با همه دولتهای یغماگر اطراف و اکناف پیوسته در نبرد بود تا توان انقلابی کشور فزونی یابد. باید بطور خزنده و پیوسته همهٔ دوستان را تا مرز گذشت از جان آماده نگه‌داشت. باید فشار را بیشتر کرد، آن‌هم در برابر جبههٔ خودی، سیستم توسل به اجبار پیشه کرد. باید جنگ طبقاتی راه انداخت، بازسازی کرد، عزم را جزم و نیروها را ذخیره ساخت. همهٔ امیدها به پیشرفت نیروهای مولد بستگی دارد، سایر چیزها در درجهٔ دوم اهمیت قرار گرفته‌اند. تشنج‌زدایی، تضمین آزادی تک‌تک افراد، و ارج نهادن به هستی انسان.

در کنار این واقعیت دیگران چه تصور دردناکی پیدا می‌کنند، کوچک‌ترین اعضای خانواده آنان نیز برای شیفتگان قدرت می‌کوشند و مجبورند به‌خاطر حکومتگران، به‌خاطر قدرت حکومتی در بازسازی عظیمی شرکت جویند، تا از قدرت خشونت‌زای حاکمین مصون بمانند! در برابر تصویر اول، تصویر دوم در اولی ذوب می‌شود، ولی هرگز تصویر اولی نمی‌تواند درون تصویر دومی ذوب شود. باید خودتان نظاره کنید، در جایی از جهان زحمتکشان دشواریهایی را به جان خریده‌اند، حال به پیش می‌تازند، آنجا رنج می‌برد، جای دیگر تحمل می‌کند! آنجای دیگر امیدوار است.

«نامه به برنارد فن برنتانو ـ حدود ۱۹۳۵»

KANTATE ZU LENINS TODESTAG

1

Als Lenin gestorben war
Sagte, so wird erzählt, ein Soldat der Totenwache
Zu seinem Kameraden: Ich wollte es
Nicht glauben. Ich ging hinein, wo er liegt und
Schrie ihm ins Ohr: "Iljitsch
Die Ausbeuter kommen!" Er rührte sich nicht. Jetzt
Weiss ich, dass er gestorben ist.

2

Wenn ein guter Mann weggehen will
Womit kann man ihn halten?
Sagt ihm: Wozu er nötig ist.
Das hält ihn.

3

Was konnte Lenin halten?

4

Der Soldat dachte: Wenn er hört, dass die Ausbeuter kommen
Mag er krank sein und wird doch aufstehen.
Vielleicht wird er an Krücken kommen
Vielleicht wird er sich tragen lassen, aber
Er wird aufstehen und kommen
Um zu kämpfen gegen die Ausbeuter.

5

Der Soldat wusste nämlich, dass Lenin
Sein Leben lang gegen die Ausbeuter gekämpft hatte.

6

Und als der Soldat geholfen hatte
Das Winterpalais zu erstürmen
Wollte er heimgehen zur Wintersaat
Da hatte Lenin ihm gesagt: Bleibe
So lange es Ausbeutung gibt
Muss dagegen gekämpft werden.
So lange es dich gibt
Musst du dagegen kämpfen.

7

Die Schwachen kämpfen nicht. Die Stärkeren
Kämpfen vielleicht eine Stunde lang.
Die noch stärker sind, kämpfen viele Jahre. Aber
Die Stärksten kämpfen ihr Leben lang. Diese
Sind unentbehrlich.

8

Viele sind zu viel
Wenn sie fort sind, ist es besser.
Aber wenn er fort ist, fehlt er.

۱۹۵ ـ ترانه‌ای به مناسبت سالروز مرگ «لنین» ـ حدود ۱۹۳۷

Er organisiert seinen Kampf
Um den Lohngroschen, um das Teewasser
Und um die Macht im Staat.

Er fragt das Eigentum:
Woher kommst du?
Er fragt die Ansichten:
Wem nützt ihr?

Wo immer geschwiegen wird
Dort wird er sprechen
Und wo Unterdrückung herrscht und vom Schicksal die Rede ist
Wird er die Namen nennen.

Wo er sich zu Tisch setzt
Setzt sich die Unzufriedenheit zu Tisch
Das Essen wird schlecht
Und als eng wird erkannt die Kammer.

Wohin sie jagen, dorthin
Geht der Aufruhr und wo er verjagt ist
Bleibt die Unruhe noch.

9

Zu der Zeit, als Lenin starb und fehlte
Lag Russland befreit und verwüstet.
Die Massen waren aufgebrochen, aber
Der Weg lag im Dunkeln.
Als Lenin starb
Setzten sich die Soldaten auf die Randsteine und weinten
Und die Arbeiter liefen von den Maschinen und
Schüttelten die Fäuste.

10

Als Lenin ging, war es
Als ob der Baum zu den Blättern sagte: ich gehe.

11

Seitdem vergingen ~~zwölf~~ 13 Jahre. Ein Sechstel der Erde
Ist befreit von der Ausbeutung.
Auf den Ruf: die Ausbeuter kommen!
Erheben sich die Massen immer aufs Neue
Bereit zu kommen ~~Kämpfen~~.

12

Lenin ist eingeschreint
In dem grossen Herzen der Arbeiterklasse.
Er war unser Lehrer.
Er hat mit uns gekämpft. Er ist eingeschreint
In dem grossen Herzen der Arbeiterklasse.



۱۹۶ ـ برشت و هلنه وایگل در کپنهاگ ـ ۱۹۳۶

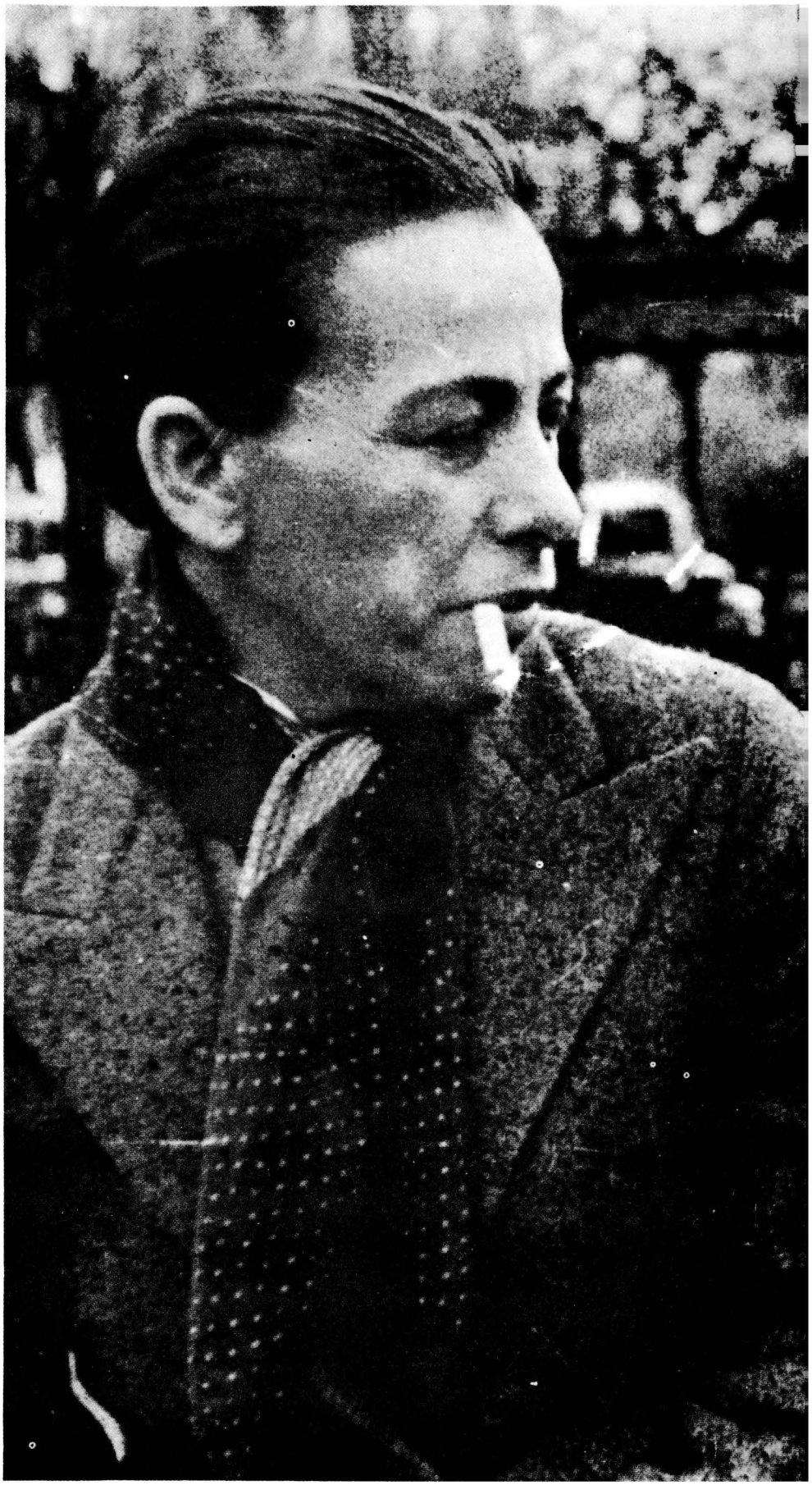
من تمام تلاش خود را کردم تا اینجا را ترک کنم. اگر دربارهٔ رمان و «کله گردها» وارد مذاکره می‌شدم و پا در هوا می‌ماندم حماقت بزرگی تلقی نمی‌شد. بدین ترتیب تا دو هفتهٔ دیگر می‌توانم راه بیافتم ؛ نهایتاً تا سه هفتهٔ دیگر، طوری که تا اواسط ژانویه در «سوندبورگ» باشم. آنجا در قصر خانوادهٔ «ایسلر» شب عید کم تحرکی به سبک نیویورک برپا می‌شود. البته تلافی آن را در شب عید «سوندبورگ» در می‌آوردیم. وسایل را همراهم می‌آورم. اشتفان و باربارا بیشتر اوقات نزد من نیستند، و درخت کریسمس را بدون حضور تو به‌خاطر نمی‌آورم. همیشه چنین روزی عصر و شب خوبی به دنبال داشت «هلی» عزیزم، [...]. به اندازهٔ کافی غذامی‌خوری؟ زیاد سیگار نکش و خانه را خوب گرم نگهدار. مرا در خاطراتت نگهدار.

«نامه به هلنه وایگل ـ دسامبر ۱۹۳۵»

برشت اواخر ژانویهٔ ۱۹۳۶ از سفر امریکا بازگشت.

اینجا بچه‌ها وضعشان خوب است، فقط «باربارا» را کم می‌بینم. او دختری اجتماعی شده، تعلیم و تربیت اشتفان کافی به نظر می‌رسد. «ماری» صمیمانه آشپزی می‌کند ولی به تنهایی نمی‌تواند از عهده تمام کارهای خانه برآید. بناچار بچه‌ها را به خانم «آندرسن» می‌سپارم. اگر راه‌حل مناسبتری داری هر چه زودتر برایم بنویس. اشتفان بعدازظهرها به خانه می‌آید و با هم بیلیارد بازی می‌کنیم و از این بازی بی‌اندازه لذت می‌برد. (تو هم لذت خواهی برد، برایت می‌نویسد که چطور قصد دارد به تو بیلیارد یاد بدهد).

«نامه به هلنه وایگل ـ ۳۰ اکتبر ۱۹۳۷»



۱۹۷ ـ رونوشت یک شعر برای هلنه وایگل حدود ۱۹۳۸

انسان قابل اطمینانی
که
دهان پلیس را چفت می‌کند
و بی‌محابا سرپناهی با سقف کاهی می‌سازد
و چهرهٔ خانه‌اش رو به جنوب است

صمیمی و فهمیده
و چه دوستانه است با کودکان
و چه خوب درکشان می‌کند
این خوش‌قلب
به «هلنه» وایگل

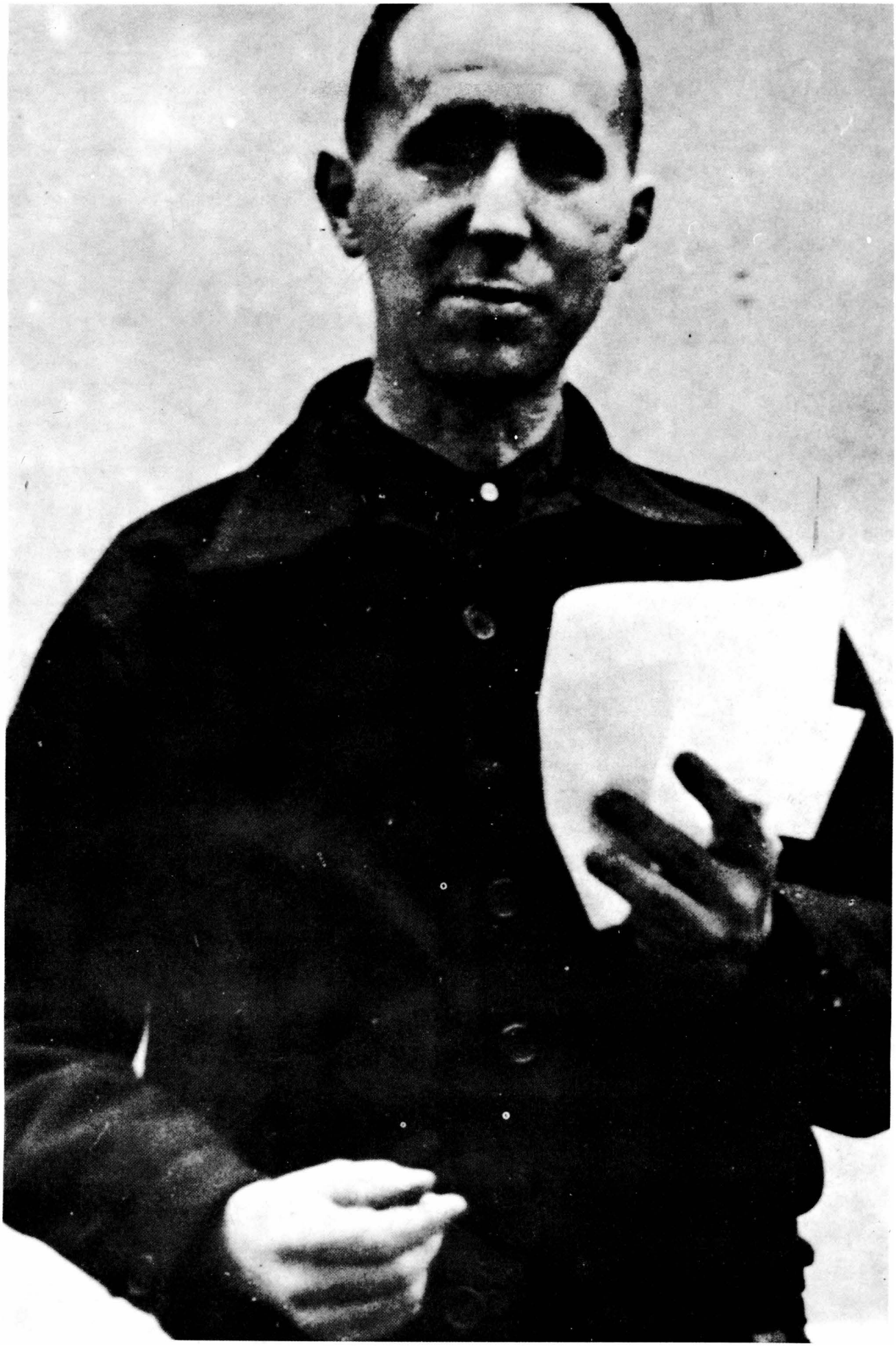
قطعنامه
رفیق گرام، شورای
مردان متأهل و پسران تصمیم گرفته است از تو بخواهد پس از رفع کارهای ضروری، بدون اتلاف وقت به اینجا برگردی و کار خود را دوباره از سرگیری. تو موظف هستی هر چه زودتر خود را نزد افراد نامبرده در زیر نامه معرفی کنی. با درودهای انقلابی «اشتف»[۲۷۱] و «بی‌دی»[۲۷۲].

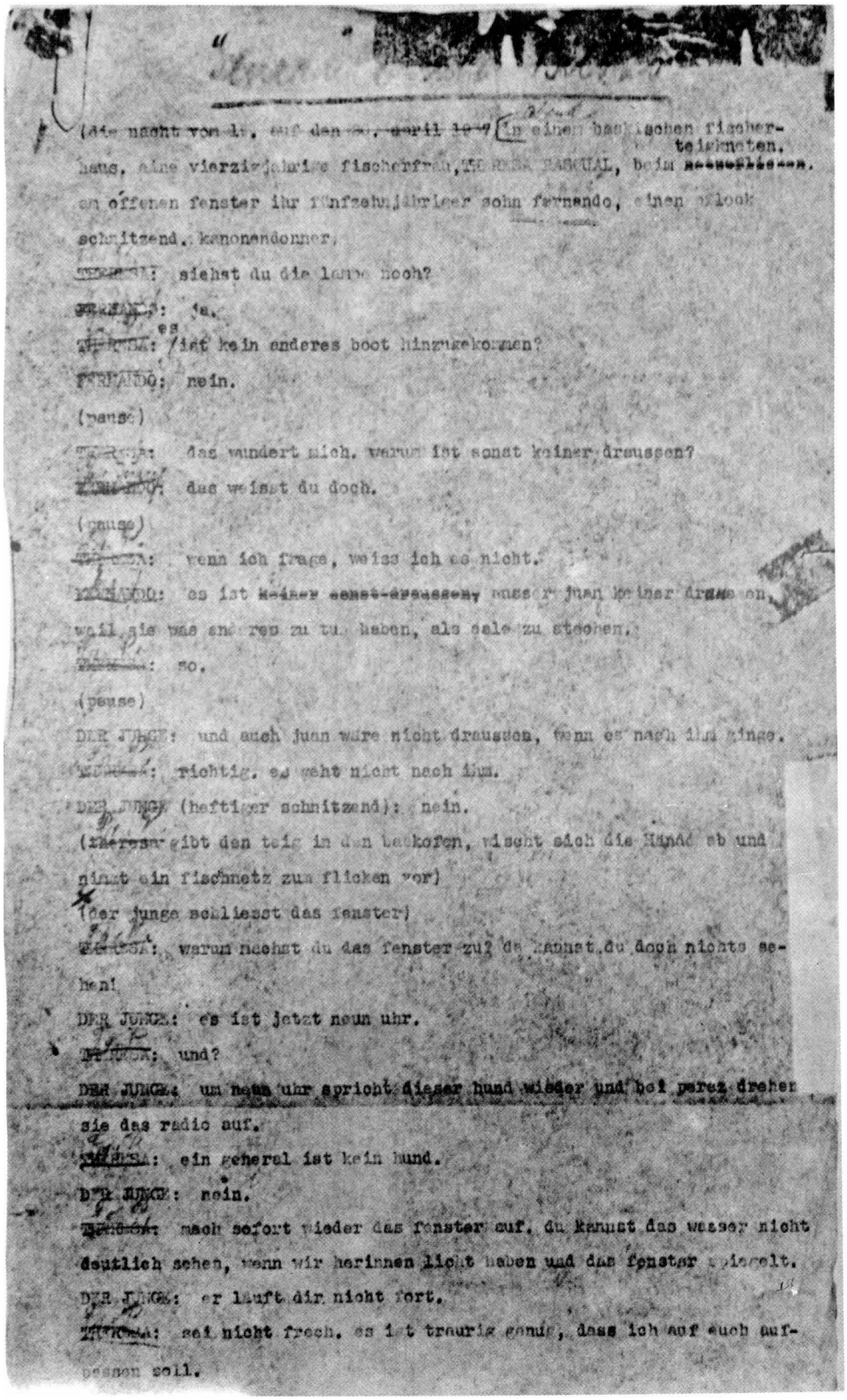
«نامه به هلنه وایگل ـ نوامبر ۱۹۳۷»

هلنه وایگل پس از اولین اجرای «تفنگهای ننه کارار» در پاریس راهی زوریخ، وین و پراگ شد تا به نمایندگی از سوی برشت با ناشرین مذاکره کند.



۱۹۸ - ۱۹۹ - برشت در لندن - ۱۹۳۶





(sie macht von d. auf den ~~April 1937~~ in einen backofen fischertei kneten.
haus, eine vierzigjährige fischersfrau, [illegible] beim ~~backofen~~.
am offenen fenster ihr fünfzehnjähriger sohn fernando, einen stock
schnitzend. kanonendonner.
[illegible]: siehst du die lampe noch?
FERNANDO: ja.
[illegible]: ist kein anderes boot hinzugekommen?
FERNANDO: nein.
(pause)
[illegible]: das wundert mich, warum ist sonst keiner draussen?
[illegible]: das weisst du doch.
(pause)
[illegible]: wenn ich frage, weiss ich es nicht.
[illegible]: es ist ~~keiner sonst draussen~~ ausser juan keiner drau en,
weil sie was and res zu tu haben, als sale zu stechen.
[illegible]: so.
(pause)
DER JUNGE: und auch juan wäre nicht draussen, wenn es nach ihm ginge.
[illegible]: richtig, es geht nicht nach ihm.
DER JUNGE (heftiger schnitzend): nein.
([illegible] gibt den teig in den backofen, wischt sich die hände ab und
nimmt ein fischnetz zum flicken vor)
(der junge schliesst das fenster)
[illegible]: warum machst du das fenster zu? du kannst doch nichts se-
hen!
DER JUNGE: es ist jetzt neun uhr.
[illegible]: und?
DER JUNGE: um neun uhr spricht dieser hund wieder und bei perez dreher
sie das radio auf.
[illegible]: ein general ist kein hund.
DER JUNGE: nein.
[illegible]: mach sofort wieder das fenster auf. du kannst das wasser nicht
deutlich sehen, wenn wir hierinnen licht haben und das fenster spiegelt.
DER JUNGE: er läuft dir nicht fort.
[illegible]: sei nicht frech. es ist traurig genug, dass ich auf euch auf-
passen soll.

۲۰۰ ـ نسخه‌ای از مراحل شروع نمایشنامهٔ «تفنگ‌های ننه کارورار» ـ ۱۹۳۷

در اصل اسم نمایشنامه «ژنرالها بر فراز بیلبائو»[۲۷۳] بود و نیز در لیست اصلاح شدهٔ اسامی از «مارگارته اشتفین»[۲۷۴] به‌عنوان همکار اسم برده شده است.

برایت هدیه‌ای کوچک می‌فرستم؛ یک شعر. بگذریم از اینکه، این شعر یکی از کارهای درخشانم در زمینهٔ هنر بازیگری خواهد شد. اگر قبل از شروع نمایش در پراگ در گوشه‌ای به معرض تماشا گذاشته شود (همراه عکس) می‌تواند توجه تماشاگران را به خود جلب کند.

اینکه می‌خواهی اطراف شب عید اینجا بیایی کمی ما را هراسان کرد، چون پرواضح است که در پراگ باید روی صحنه باشی. سعی کن به خودت زیاد فشار نیاوری و زیاده از حد هم سیگار نکش! مسئلهٔ خیلی مهمی است. امیدوارم تا تو از راه می‌رسی چند قطعهٔ کوچک دربارهٔ آلمان را تمام کرده باشم. شاید این کار را بتوانیم در بهار آینده در پاریس به‌روی صحنه ببریم؟ من خیلی مایلم یک‌بار دیگر هم از این کارها بکنم. حالا به همین خاطر هم که شده راهی پاریس می‌شوم. بدین ترتیب در پاریس می‌توان بهتر از جاهای دیگر تئاتر حماسی را پیش راند. به وجود تو افتخار می‌کنم، همان‌طور که خودت می‌بینی.

«نامه به هلنه وایگل ـ اوایل نوامبر ۱۹۳۷»

برشت با نوشتن قطعات کوچک دربارهٔ آلمان خود را برای اجرایی موفق آماده می‌سازد: «ترس و نکبت رایش سوم».



اکنون در درون
سلول سفید
خودش را بزک می‌کند
با کمری خمیده روی
چهارپایه‌ای رنگ‌ورو رفته
اطراق می‌کند
با کوچکترین اشاره
در برابر آینه
بزکش را غلظت می‌بخشد
متفکر چهره‌اش را ترک
می‌کند
ویژگی از هر نوع خود:
نرمترین حساسیتها
متغیر می‌شوند. همزمان
شانه‌های تکیده و نجیب خود
را رها می‌کند
و به جلو آویزان می‌شوند،
همچون کسانی که
کارهای دشوار می‌کنند.
بلوز درشت و خشنی به تن
دارد
با وصله پینه‌ای بر سر آستینها.
و پاپوشی از برگ نباتات
که هنوز کنار میز بزک جا
دارند.
وقتی کارش تمام می‌شود
با اشتیاق می‌پرسد، طبلها از راه
رسیدند؟
آنها غرش توپها را بیان
خواهند کرد
وباز می‌پرسد، تور بزرگ را
نصب کردید؟
سپس از جای برمی‌خیزد، این
تصویر کوچک
زن بزرگ و مبارز
با پاپوشی از برگ نباتات تا
عرض‌اندام کندو نقش
آفریند:
مبارزهٔ زن ماهیگیر آندلسی
علیه ژنرالها
«هنرپیشهٔ زن در تبعید. تقدیم
به هلنه وایگل ـ ۱۹۳۷»

۲۰۱ ـ «تفنگهای ننه کارورار» اجرای پاریس ـ ۱۹۳۷

۱۶ اکتبر ۱۹۳۷، اولین شب اجرای نمایش در پاریس بود. این کار با پشتیبانی انجمن نویسندگان آلمان فرصت اجرایی یافت. کارگردان: «اسلاتان دودف»، «هلنه وایگل» در نقش «کارورار»[۲۷۵].

پابیز با «هلی» به پاریس رفته بودیم (آنجا «اپرای سه پولی» به زبان فرانسه اجرا می‌شد، «ژیلبر»[۲۷۶] در نقش «پیچام» و سایرین هم به نسبت در نقشهای محوله مناسب بودند و اجرای موفقی بود؛ ولی از کل ماجرا به من سهمی نرسید چون حق‌الزحمه مرا ناشر آلمانی بالا کشیده بود). ما با یک گروه آلمانی، قطعه‌ای اسپانیایی به اجرا درآوردیم. «هلی» بهتر از هر وقت دیگر بود و به خاطر آنتراکت چیزی از دست نداد و از این نظر خوشحال بود. بازی او بهترین و نابترین بود. چیزی که در اجراهای حماسی تا امروز بی‌سابقه بوده است. او نقش زن ماهیگیر آندلسی را ایفا می‌کرد، و جالب اینکه، توانست به طرز چشمگیری تضاد بین شیوهٔ بازیگری رئالیستی و بازیگری فرهنگی را نادیده انگارد.

" نامه به «کارل کرش»[۲۷۷] ـ حدود اکتبر/ نوامبر ۱۹۳۷ "

۲۰۲ ـ متردد

برشت این عکس را طی تمام دوران تبعید با خود همراه داشت. همین تصویر اکنون در آخرین اتاق خواب برشت در خیابان «شاوس سه ـ ۱۲۵» ۲۷۸ برلین، بر دیوار جای دارد.

دارایی من

یک تصویر «متردد» چینی که جمع می‌شود،

۳ عدد ماسک ژاپنی،

۲ عدد فرش کوچک چینی،

۲ عدد چاقوی روستایی بابری،

۱ عدد چاقوی شکار بابری،

۱ عدد صندلی انگلیسی کنار بخاری،

۱ عدد لگن پاشور مسی،

کوزهٔ مسی، زیرسیگاری مسی، وان کوچک مسینگ،

۲ تخته بزرگ از «کاسپار نهر»، «پیرمرد و بمل»،

۶ تخته از «نهر» متعلق به اجرای «تدبیر»،

یک جفت برگهٔ تسویه‌حساب «خدایان ماهیان» از «نهر»،

یک بطری ویسکی نقره‌ای،

۱ عدد پیپ «دانهیل»[۲۷۹]،

«قیصر» با روکشی از پوست خوک،

چاپهای قدیم «لوکرتس»[۲۸۰]،

تمام دورههای «عصر جدید»[۲۸۱]،

«مه ـ تی»[۲۸۲] چرمی،

تختخواب چوبی قدیمی،

ملحفهٔ خاکستری،

ساعت جیبی فلزی،

۲ جلد «کوشش»[۲۸۳]،

۱ عدد دوربین عکاسی «لایکا»[۲۸۴] با لنز تئاتر،

قالب گچی ـ و ریخته گری، از سنگ معدن ـ از چهره و سرم،

نیمتنهٔ «وایگل» کار «سانتون»[۲۸۵]،

۱ عدد آلبوم عکس همراه با عکس‌ها،

اسناد و مدارک «یوهان مقدس»، «کله گردها»، «گالیله»، «نه دلاور»،

۲ جلد «تصاویر خانوادهٔ نقاش»،

۱ عدد دفتر یادداشت جلد چرمی،

۱ کیسه توتون چرمی،

۱ پالتو سیاه چرمی،

۱ عدد میز قدیمی گرد.

«ژورنال کار ـ ۸ دسامبر ۱۹۳۹»



۲۰۳ - ۲۰۴ - دستنوشته‌های تایپ شدهٔ «متردد»

d e r z w e i f l e r

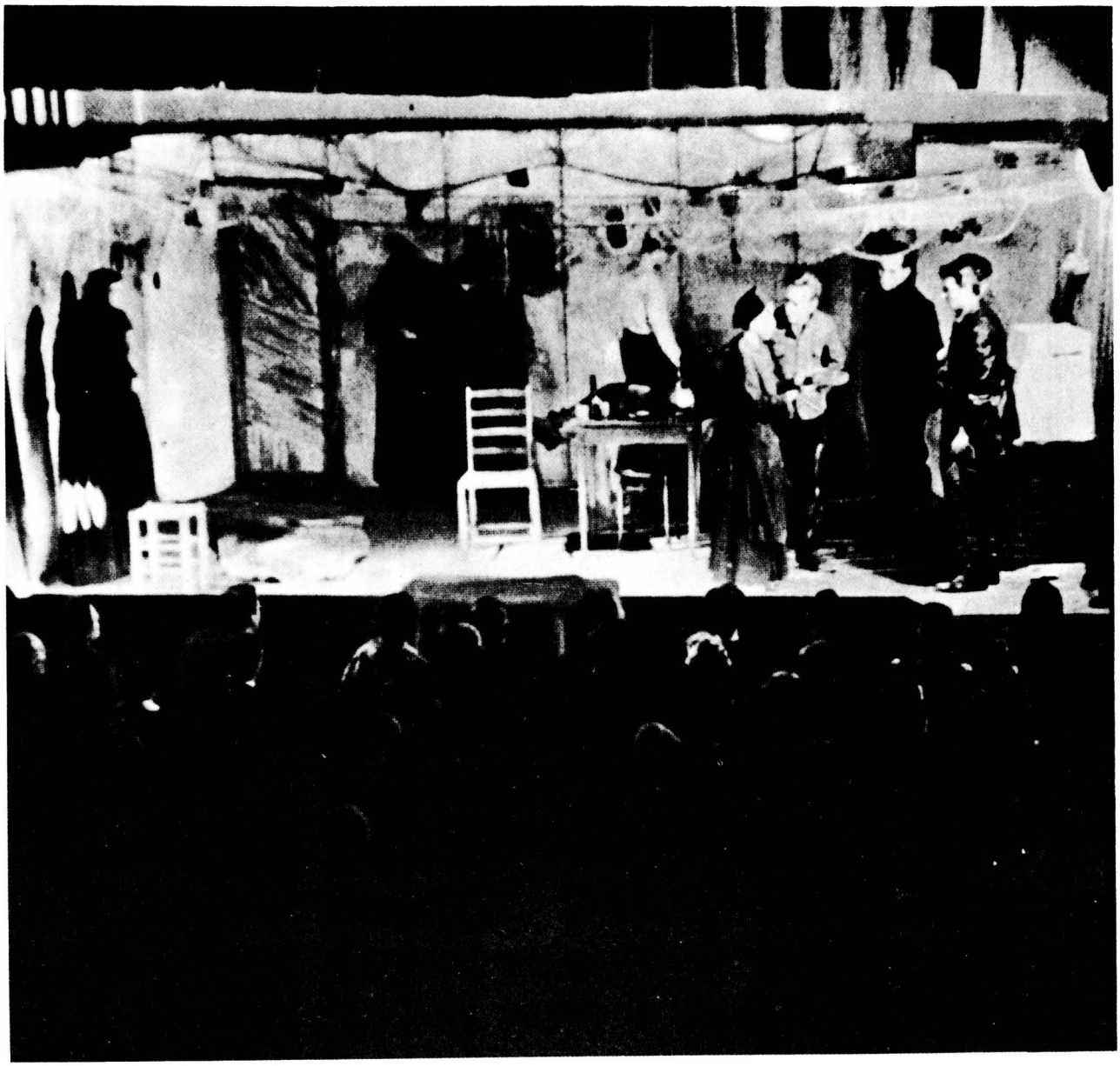
immer wenn
die antwort auf eine frage gefunden schien
löste einer von uns an der wand die schnur
aufgerollte chinesische leinwand, sodass sie herabfiel und
sichtbar wurde der mann auf der bank, der
so sehr zweifelte.

ich, ~~schien er zu sagen, bin~~
der zweifler. ich zweifle, ob
die arbeit gelungen ist, die eure tage verschlungen hat.
ob, was ihr gesagt, auch schlechter gesagt, noch für einige wert hätte.
ob ihr es aber gut gesagt und euch nicht etwa
auf die wahrheit verlassen habt, dessen was ihr gesagt habt.
ob es nicht viel-deutig ist, für jeden möglichen irrtum
tragt ihr die schuld. es kann auch zu eindeutig sein
und den widerspruch aus den dingen entfernen; ist es zu eindeutig?
lässt es auch nüchtern? ist es am morgen zu lesen?
ist es auch angeknüpft an vorhandenes? sind die sätze, die
ihr vor euch gesagt, gut benutzt, wenigstens widerlegt? ist alles belegbar?
~~und was ihr da sagt, wem nützt es?~~
durch erfahrung? durch welche?/aber vor allem
immer wieder vor allem andern: wie handelt man
~~wenn man das macht was ihr sagt oder~~ wenn man euch glaubt? wie handelt man?

nachdenklich betrachteten wir den zweifelnden
blauen mann auf der leinwand, sahen uns an und
begannen von vorne.

seid ihr wirklich einverstanden mit
im fluss des geschehens?/
allem was wird? werdet i h r noch? wer seid ihr?
sprecht ihr? wem nützt es, was ihr da sagt? zu wem

und, nebenbei:



۲۰۵ - «تفنگهای ننه کارار» - کپنهاگ ۱۹۳۸

نمایشنامهٔ برشت در تئاتر کارگران کپنهاک به کارگردانی «روت برلاو»[۲۸۶] و بازیگری هلنه وایگل با همکاری آلمانیهای تبعیدی به اجرا درآمد.

«هلی» در کپنهاک همراه سایر هنرمندان به روی صحنه رفت. کار باب میل اوست و در این فاصله دست‌کم پنج کیلو چاق شده است. اشتفان، باربارا را به یک ملحد افراطی مبدل کرده و «فورد» کماکان بر عزم تزلزل‌ناپذیر خود استوار است و می‌خواهد همه چیز را نظاره‌گر باشد.

«نامه به کارل کرش - آوریل ۱۹۳۸»

سئوال او را درک می‌کنم. خودم را اینجا نشسته می‌بینم و به گوشه‌ای از رودخانه که باریک می‌شود می‌نگرم، که هیچ گونه بازتابی از جنگ ندارد. چطور به این فکر افتادم تا خودم را با مبارزات خلق اسپانیا علیه ژنرالها مشغول کنم؟ ولی تصورش را بکنید به چه منظوری اینجا نشسته‌ام. چطور می‌توانم چیزهایی را که بر زندگیم و نوشته‌هایم تأثیر گذاشته‌اند در نوشته‌هایم نادیده بگیرم؟ بنابراین من با عنوان تبعیدی اینجا نشسته‌ام و مقدم بر همه، آنها خوانندگان و شنوندگانم را از من گرفته‌اند، چون به زبان همانها می‌نویسم و آنها فقط انسان‌ها نیستند که اشعارم را برایشان می‌سرایم، بلکه انسانهایی که عمیقترین لایقم به‌حساب می‌آیند. فقط می‌توانم برای انسانهایی که شیفتهٔ آنها هستم بنویسم، اینجاست که اشعار غنایت می‌یابد. همان‌طور که نامه‌ها غنایت دارند و اکنون همین انسانها زیر دردهای غیرقابل توصیف گیر می‌افتند. چطور می‌توانم همهٔ اینها را از نوشته‌هایم کنار بگذارم؟ و به هر کجا که می‌نگرم، و اگر کمی دورتر را نظاره کنم تا بدانجا که گوشهٔ باریک رودخانه تمام می‌شود می‌بینم و انسانها را می‌بینم که درد می‌کشند. ولی اگر انسانیت نابود شود دیگر هنری وجود نخواهد داشت. کنار هم جای دادن واژه‌های زیبا هنر نیست.

وقتی ناملایمات انسان را به حرکت وانمی‌دارد، هنر چگونه می‌تواند انسان را متحول سازد؟ اگر من خودم را در برابر اندوه بشریت قوی نسازم چطور می‌توانم با نوشته‌هایم در قلبشان جای گیرم؟ اگر به خودم زحمت ندهم تا راهی برای رهایی بشریت از ناملایمات بیابم پس آنها چگونه باید راهی برای دسترسی به نوشته‌های من بیابند؟ قطعهٔ کوچکی که در موردش حرف می‌زنیم به یک زن ماهیگیر آندلسی مربوط می‌شود که علیه ژنرالها به پا می‌خیزد. سعی دارم نشان بدهم این زن با چه دشواریهایی مواجه می‌شود تا تصمیم خود را برای مبارزه اتخاذ کند و از روی ناچاری به سلاح متوسل می‌شود. این هشداری است برای فرودستان، تا برخیزند و علیه فرادستان بشورند، به نام نامی بشریت.

" «هنر یا سیاست؟» - ۱۹۳۸ "





۲۰۶ - روت برلاو همراه هلنه وایگل و «داگمار آندره‌سن»[۲۸۷] - ۱۹۳۷

روت برلاو در دسامبر ۱۹۳۷ «تفنگهای ننه کاررار» را در تئاتر کارگر ان کپنهاگ به اجرا درآورد. «داگمار آندره‌سن» در نقش «کاررار» ظاهر شد.

مقایسه بازی وایگل و آندره‌سن در اجراهای آلمانی و دانمارکی «تفنگهای ننه کاررار» روشنگر برخی نکات ارزشمند در رابطه با تئاتر حماسی است. وایگل بازیگری کارکشته و همبودگراست، ولی آندره‌سن بازیگری عامی و همبودگرا است. اجرای هر دو از یک موقعیت و محتوا و دکوری شبیه هم برخوردار بود. تفاوت در شیوه ارائه بازی وایگل در نقش «کاررار» نهفته است.

۱۹۳۸

۲۰۷ - برشت با روت برلاو - حدود ۱۹۳۸

برشت با روت برلاو (۱۹۷۴ - ۱۹۰۶)، که آن‌وقتها هنرپیشه تئاتر سلطنتی کپنهاگ بود در «تورو»[۲۸۸] از طریق «کارین میشائلز» آشنا شد. برلاو برخی از آثار برشت را به زبان دانمارکی برگرداند و با کمک برشت و وایگل نمایشنامه‌های «مادر» و «تفنگهای ننه کاررار» را اجرا کرد. برلاو در تمام دوران تبعید تا بازگشت به برلین قدم‌به‌قدم برشت را پی گرفت. برشت از او به عنوان همکار در نوشته‌هایی چون «انسان نیک سچوان»، «دایرهٔ گچی قفقازی» و «روزهای کمون» یاد می‌کند. بنیامین تصور می‌کند نظریهٔ «فروید»[۲۸۹] تأکید دارد که روزی مسایل جنسی بکل از بین خواهد رفت. بورژوازی ولایت ما معتقد است که انسانیت تنها به خودشان خلاصه می‌شود. وقتی سر عقاب را از تنش جدا کنی حداقل آلت تناسلی او قدرت می‌گیرد. بورژوازی موفق شده است حتی مسایل جنسی را منهدم کند. هم‌اکنون دارم به «روت» کمک می‌کنم تا داستانهای کوتاه در یک مجله بنویسد و اسم آن را «هر جانوری می‌تواند» بگذارد، و منتشر کند. هفتاد درصد زنان باید باکره باشند، تیتر خوبی داریم [...] تکنیک غیرمولد... انزال به مثابه رویداد میمرن.

«ژورنال کار - ۱۳ اوت ۱۹۳۸»

Hellis läuft ins Theater

Lieber Bert, bis jetzt geschlafen. Premiere war; schemts großen Erfolg. Ich war nicht gut, weil übermüdet. Meine Schuld. Sah sehr gut aus. Ich habe nun jüdische Frau und Arbeitsbeschaffung gespielt. Ich war unzufrieden im Ganzen, aber es klappte und wir zusammengrissen. Die Leute lachten sehr viel Applaudierten sehr viel nach jedem Stück. Die Umlauten dauerten viel zu lang. Die Musik ~~war laut und~~ war fad und die Worte unverständlich. Jetzt holt mich Erwin ab. Und heute nacht oder morgen früh schicke ich Dir Berichte von einzelnen Stern. Pis.







۲۰۸ ـ نامهٔ هلنه وایگل به برشت ـ ماه مه ۱۹۳۸

برت عزیز، تا هم الان خوابیده بودم. اجرا همان‌طور که به نظرم می‌رسید از استقبال چشمگیری برخوردار بود. کارمن چندان خوب نبود چون بیش از حد خسته بودم. البته تقصیر خودم بود، ولی ظاهراً خوب کار کردم. من نقش زن یهودی و بخش کاریابی را ایفا می‌کردم. روی‌هم‌رفته از کارم زیاد راضی نبودم، ولی پیشرفت کار خوب بود و انسجام داشت. مردم بیش از اندازه می‌خندیدند. و پس از هر بخش از اجرا زیاده از حد ابراز احساسات می‌کردند. اغلب تغییر دکور وقت‌گیر بود. موسیقی خیلی خنک و کلمات غیرقابل فهم بود. اکنون قرار است «اروین» دنبالم بیاید. امشب یا فردا صبح برایت گزارش مفصلی ارسال می‌کنم. «هلی به تئاتر می‌رود.»

۲۰۹ ـ «تولید کار» پاریس ۱۹۳۸، هلنه وایگل در نقش «زن»

۲۱۰ ـ «زن یهودی» هلنه وایگل در نقش «جودیت کایت»[۲۹۰]

۲۱۱ ـ صحنه‌ای از «کمک زمستانی» هلنه وایگل در نقش «پیرزن»

«لودویک تورهٔ ک»[۲۹۱] نویسنده در نقش نیروهای «اس. آ.». بخشهایی از نمایشنامهٔ «ترس و نکبت رایش سوم» تحت عنوان: «۹۹ درصد» در ماه مه ۱۹۳۸ برای اولین بار در پاریس به اجرا درآمد. کارگردان: اسلاتان دودف، موسیقی: «پاول دسو»[۲۹۲].

در روزهای آینده یک دورهٔ کوچک از کوچکترین قطعات «ترس و نکبت رایش سوم» را که جمع‌آوری کرده‌ام می‌فرستم. اگر قصد اجرا داشته باشی مسلماً باید برای آنها عنوانی انتخاب کنی، چیزی مثل «نمایش ارتش آلمان» یا از این قبیل. فکر می‌کنم برای امریکا می‌تواند بیش از اندازه بجا باشد. تمام جهانیان از خود می‌پرسند. کی چطور و تا چه وقت هیتلر می‌تواند به جنگ ادامه دهد؛ و به اصطلاح دموکراتها خیلی علاقه دارند ببینند دیکتاتور صلیب شکسته چه تأثیری بر روی اقشار مختلف می‌گذارد. این نوشته از وسط تمام اقشار نقبی می‌زند و مسایل مورد نظر را در نوزده صحنه به تصویر می‌کشد (تعداد صحنه‌ها را می‌توان به بیش از اینها افزایش داد). ترور و مقاومت در بین همهٔ اقشار. در لابه‌لای کار واقعیت‌ها را هم می‌توانی جاسازی کنی. سبک کار به‌نظر من چیزی شبیه کارهای سیاه‌قلم «گویا» دربارهٔ جنگ داخلی است.

«نامه به اروین پیسکاتور ـ مارس / آوریل ۱۹۳۸»

«ترس و نکبت رایش سوم» در زیر چاپ است.

[...] بدین ترتیب تئاتر حماسی می‌تواند ثابت کند به غیر از ترسیم فضای داخلی، بهره‌گیری از ابزار طبیعت‌گرایانه را در درون خود ممکن می‌سازد. فقط فرق بین این دو را نباید ساده تلقی کرد. اگر بازیگر «صحنه‌های خیابانی» را مطالعه کند جای ستایش دارد و این کار را باید قبل از اینکه بازیگر صحنه‌های کوچک باشد انجام دهد. آن‌طور که تماشاگر دوست دارد نمی‌شود حرکات صحنه را سازمان داد. اجرای صحنه‌ها را نمی‌توان کند کرد و ضمناً کل نمایش را باید ماهرانه هدایت کرد، اگر غیر از این باشد تمام زحمات نقش برآب می‌شود. آن‌طور که دودف در نامهٔ خود نوشته، در کار مونتاژ به‌قدری سهل‌انگاری شده بود که برای اجرای گروه نمایش کوچک زحمتکشان در پاریس کمبودها قابل لمس بودند. با این سبک و سیاق تئاتر زحمتکشان تبعیدی قصد دارد تئاتر را سر پا نگه‌دارد!

«ژورنال کار ـ ۱۵ اوت ۱۹۳۸»

۲۱۲ ـ هلنه وایگل همراه مارگارته اشتفین
۲۱۳ ـ برشت با مارگارته اشتفین ـ حدود ۱۹۳۴

«مارگارته اشتفین» (۱۹۰۸ ـ ۱۹۴۱) در کارهائی چون «کله گردها و کله تیزها»، «هوراتی‌ها و کوراتی‌ها»، «ترس و نکبت رایش سوم»، «تفنگهای ننه کارورار»، «زندگی گالیله»، «استنطاق لوکولوس»، «انسان نیک سچوان»، «صعود اجتناب‌پذیر آرتور و اوبی» با برشت همکاری داشت. اشتفین کتاب «مارتین آندرسن نکسوز»[۲۱۴] موسوم به «خاطرات» را ترجمه کرد و مشترکاً با برشت به چاپ رساند. او برای کودکان داستان و نمایشنامه‌های متعددی می‌نوشت. ترجمهٔ کتاب «شکست» اثر «نوردال گریگ»[۲۱۵] باعث شد تا برشت هنگام نوشتن نمایشنامهٔ «روزهای کمون» از آن ترجمه بهره جوید.

با حرفهٔ معلمی نزد
شما آمدم
و با شغلی می‌توانستم شما را
ترک کنم.
ولی نزد شما چون آموختم
ماندم.
بعدها هم
وقتی به سمت سقف پوشالی
دانمارکی فرار می‌کردم
شما را ترک نگفتم.
و یکی از شماها
چیزی به من دادید.
یا ز ما
هر آنچه می‌گویم، و
اصلاحشان کن
از هم‌اکنون سطر به سطر
بیاموز در مکتب مبارزان
مقاومت در برابر فرادستان. از
همان ایام از من حمایت
می‌کند.
با وجود ضعف جسمانی
حتی در ارتباط با من
اندیشه‌ای بشاش و غیرقابل
نفوذ.
چه بسیار
لبخندزنان سطری را آگاهانه
خط می‌کشم
وقتی ببیند چه خواهد گفت.
«رفیق خوب، مارگارته
اشتفین ـ ۱۹۳۷»

وقتی ما به «من» و
«تو» تنزل کردیم
رختخواب ما هم «اینجا» و
«آنجا» جا گرفت.
کلمه‌ای بر زبان راندیم تا جلب
توجه نکند
به این صورت بود: من ترا
لمس می‌کنم.
به نظر می‌رسد:
چنین واژه‌ای سرشار از شادابی
نیست
چون خود لمس کردن قابل
جایگزینی نیست.
بدین ترتیب دست کم «او»
آزرده‌خاطر نمی‌شود
و چون شیئی گرویی به خود
باز می‌گردد
به خود باقی می‌ماند و باز
ستانده نمی‌شود.
در دسترس بود و نیازی بدان
نبود. به اشخاص بیگانه‌ای
چون ما دلگرمی دارد
و دست کم دوری نمی‌گزید.
ماها اغلب از این واژه‌ها بهره
می‌جستیم
و سریع درمی‌یافتیم: توان
همدیگر را می‌شناسیم.
«اولین سونات ـ ۱۹۳۳»

۲۱۴ ـ نسخهٔ تایپ شدهٔ اولین دستنوشتهٔ «زندگی گالیله» یا «زمین تکان می‌خورد» ۱۹۳۸، با همکاری مارگارته اشتفین





V E R W A N D L U N G zu VII

IM PALAST DES FLORENTINISCHEN GESANDTEN IN ROM. GALILEI UNTERHALT SICH MIT DEM KLEINEN MOENCH, DER IHM NACH DER SITZUNG DES COLLEGIUMS ROMANUM DEN BESCHEID DER PAEPSTLICHEN ASTRONOMEN ZUGEFLUESTERT HAT.

DER KLEINE MOENCH: Sie haben recht.

GALILEI: haben Sie das dekret der indexkongregation nicht gelesen?

DER KLEINE MOENCH: ich habe es gelesen.

GALILEI: das gewand tragend, das sie tragen, können Sie danach nicht mehr sagen, ich habe recht.

DER KLEINE MOENCH: ich beschloss heute früh, als ich die messe gelesen hatte, zu Ihnen zu kommen und Sie zu bitten, mich als Ihren schüler aufzunehmen.

~~GALILEI: was wollen Sie von mir lernen? Sie haben gehört, ich bin ein dummkopf.~~

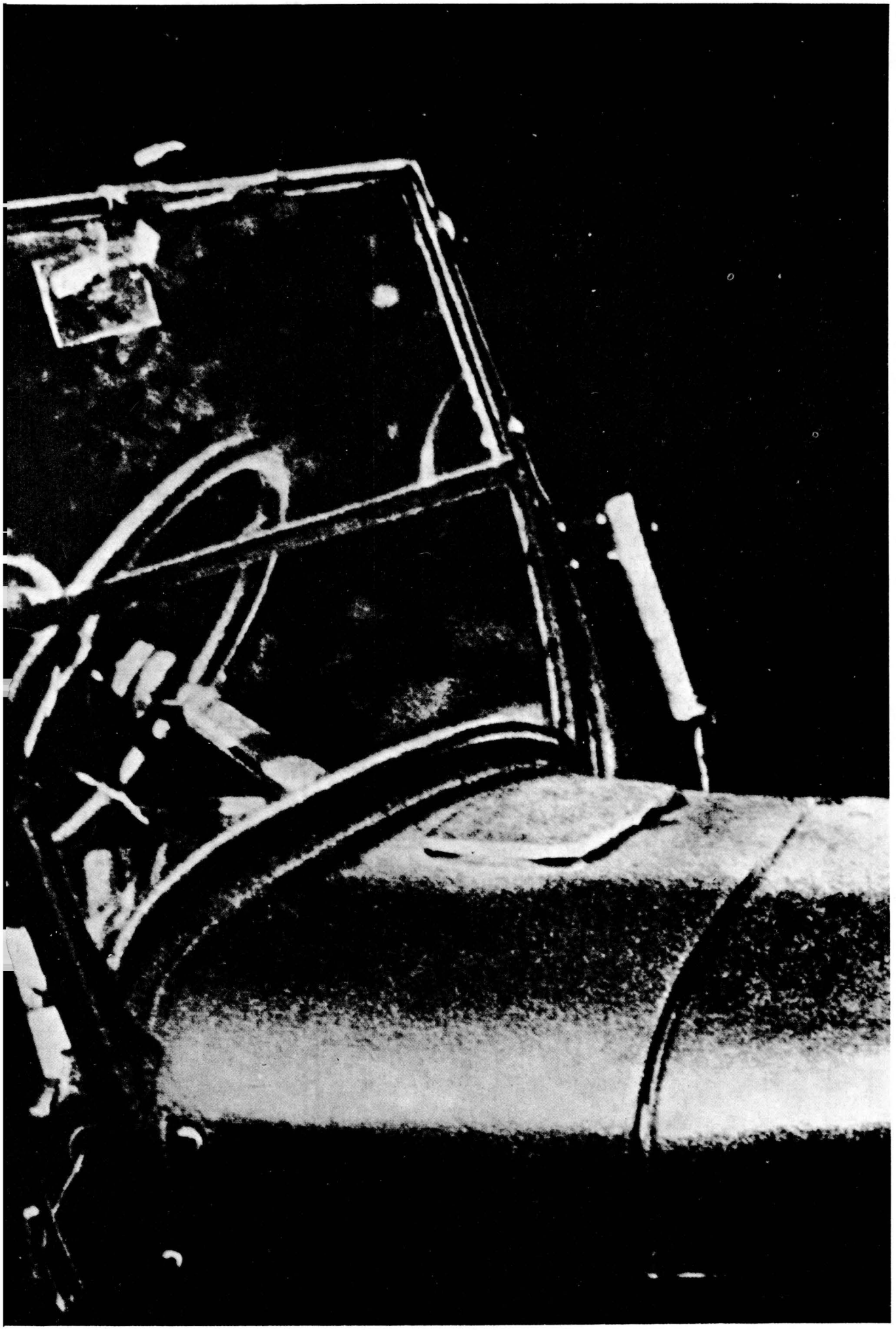
~~DER KLEINE MOENCH: das habe ich nicht gehört.~~

GALILEI: sehen Sie dort unten diesen menschen, der sich hinter dem oleanderbusch herumdrückt und ab und zu heraufstarrt? seit der herr kardinal inquisitor durch mein rohr geschaut hat, fehlt es mir nie an begleitung. man interessiert sich sehr für verbrecher in rom.

DER KLEINE MENSCH: wollen Sie mir glauben, dass ich mit diesem menschen und auch denen, die ihn geschickt haben, nichts zu tun habe? ich bin mathematiker.

GALILEI: und ich bin ein verbrecher.

DER KLEINE MENSCH: ja, in bestimmter weise. erlauben Sie mir, dass ich Ihnen das erkläre. ich bin als sohn von bauern in der campagnia aufgewachsen. es sind einfache leute. sie wissen alles über den ölbaum, aber sonst recht wenig. wenn ich nun die phasen der venus beobachte, sehe ich gern meine leute vor mir, wie sie mit meiner schwester anherd sitzen und käse essen. ich sehe die balken über ihnen, die der rauch von jahrhunderten geschwärzt hat und ich sehe genau ihre alten abgearbeiteten hände und das kleine messer darin. es geht ihnen nicht gut, aber in ihrem unglück liegt eine gewisse ordnung verborgen. da sind diese verschiedenen kreisläufe, von dem des staubwischens über den der jahrszeiten im ölfeld zu dem der steuerzahlung. es ist regelmässig, was auf sie herabstösst an unfällen. der rücken meines vaters wird zu-





۲۱۵ - برشت - ۱۹۳۸

برای تلاشگران سی‌سال زمان زیادی نیست. چون اینجا باید روزانه در گوشه‌وکنار کارهای زیادی صورت گیرد. جای رمانی کوچک برای جوانان زحمتکش خالی است. چه بهتر که قهرمان داستان یک کودک باشد این قهرمان می‌تواند «کولومن والیش»[۲۱۶] باشد. در کنار ماجرا شاگرد نقاش از راه می‌رسد تا جهان را زیر سلطهٔ خود فرو برد. دیروز مانوور بزرگ آسمانها آغاز شد. تدارک آزمایشی برای جنگ .

«ژورنال کار - ۱۶ اوت ۱۹۳۸»

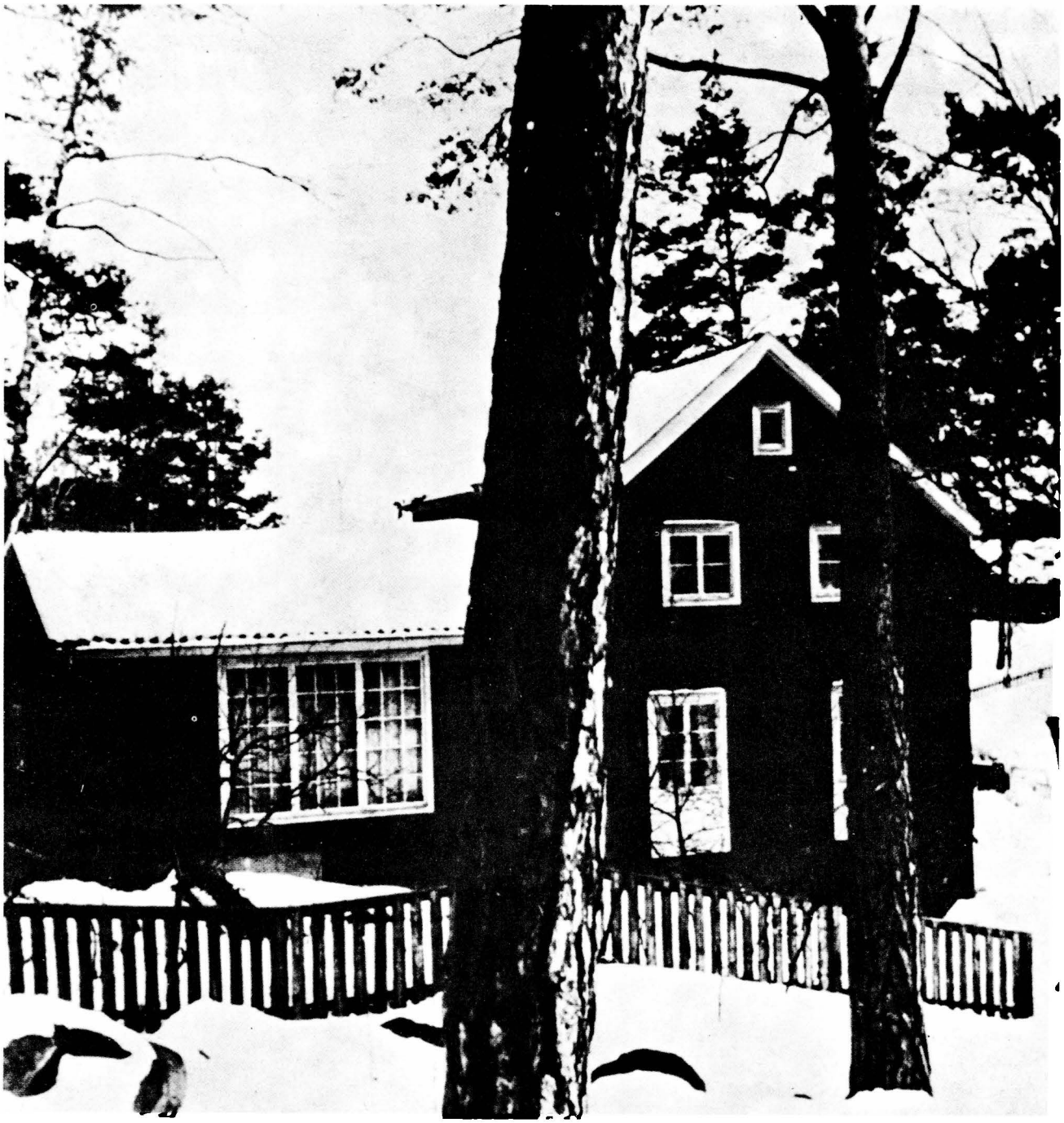
سرمایه‌داری ما را مجبور به جنگ کرده است، و پیرامون ما را به ویرانه‌ای مبدل ساخته. من دیگر در جنگ «برای خودم راه نمی‌روم»، بلکه با نظارت مأموران پلیس گام برمی‌دارم. هنوز وفور است، وفور جنگلها. اینجا مسایل از هم تفکیک می‌شوند، جای سؤال نیست: ادبیات شکوفا نمی‌شود. ولی انسانها باید از خود حفاظت کنند و به تصاویر قدیمی بیاندیشند. تصور شکوفایی یکجانبه است. ارزش، سرنوشت، قدرت و بزرگی را نباید به‌طور ذهن‌گرایانه با شکوفایی جسمانی مرتبط دانست. این کاری نابخردانه است. سقوط و صعود را تقویم سالنامه از هم تفکیک نمی‌کند، این خطوط از جمع انسانها و تلاشها طی مسیر می‌کند.

«ژورنال کار - ۱۰ سپتامبر ۱۹۳۸»

پس از این عید پاک بالاخره اقامتم را در «فونن» بپایان می‌رسانم. برای فروش خانهٔ کوچکم آگهی کرده‌ام، طبیعتاً کارهای رسمی وقت می‌گیرند. سپس وقت بستن کتابها و وسایل خانه می‌رسد. دفتر دستک بچه‌ها هم باید مرتب شوند. بچه‌ها ابتدا به کپنهاک می‌روند و بدین ترتیب نیازی به عبور از رودخانه ندارند.

" نامه به «هنری پترمانیس»[۲۱۷]





۲۱۶ ـ برشت در «لیدینگو»[۲۱۸] ـ ۱۹۳۹

برای کار بزرگی که انجام دادید و توانستید بسرعت ویزایی برای من بگیرید بی‌اندازه سپاسگزارم. طی این روزها انسان اینجا تحت فشار بود و واهمه داشت. روزنامه‌ها از تحرک و تجمع نظامیان در برلین گزارش می‌دادند که قصد نزدیکی به مرزهای دانمارک را دارند و غیره.

کلاً به من گفتند دریافت روادید برای سوئد بی‌اندازه دشوار است. ببخشید از این که روز شنبه تلفن زدم. مطمئنم در عصری که بوی خون و کشتار به مشام می‌رسد، تصویری از مشکلات دارید و می‌دانید انسان، تنها در روی جزیره‌ای کوچک چه می‌کند. و سرانجام هر هفته از سال که بدون جنگ جهانی سپری شود برای بشریت موهبت غیرقابل تصوری است.

«نامه به هنری پترماتیس ـ ۱۱ آوریل ۱۹۳۹»

به خاطر شروع جنگ، سفر به استکهلم. روادید را از طریق کمیتهٔ سوسیال دموکراتهای سوئد دریافت کردم (اشخاصی چون «برانتینگ»[۲۱۹]، «اشتروم»[۲۲۰] و....

" خطابه برای دانشجویان تئاتر استکهلم «ژورنال کار» ـ ۲۳ آوریل ۱۹۳۹ "

۲۱۷ ـ لیدینگو خانهٔ مسکونی خانوادهٔ برشت

خانهٔ مناسبی است. روی جزیرهٔ لیدینگو واقع شده. خانه از هر دو سو به جنگلهای صنوبر ختم می‌شود. اتاق کارم که سابق بر این آتلیهٔ مجسمه‌سازی بود، هفت متر طول و پنج متر عرض دارد. به حد کافی میز دارم.

«ژورنال کار ـ ۱۵ ژوئیه ۱۹۳۹»



۲۱۸ - برشت همراه مارتین آندرسن نکسو دختر وی مارگارته اشتفین و خانم نکسو - ۱۹۳۹

با پادرمیانی خانم «نایما ویف اشتراند»[۳۰۱] بازیگر، برشت و خانواده‌اش خانه نینان سانتسون مجسمه‌ساز را اجاره می‌کنند. برشت در این خانه با دوستان نزدیک و دانشمندان تبعیدی ملاقات می‌کند. او قصد داشت واژه «فاشیسم» را در لغت‌نامه‌ای جیبی بگنجاند. برشت با همکاری اشتفین کتاب «خاطرات» اثر «مارتین آندرسن نکسو» را به آلمانی برگرداند.

مارگارته و من «خاطرات» نکسو را ترجمه کردیم. با این که روح کتاب تکه‌تکه شده بود و اخلاق گرایی را پی می‌گرفت، پسندیدم و فکر کردم نوشته مواد خام فراوانی در خود جای داده. اثر او نوعی احترام به زحمتکشان قایل شده است و نکات زیبای بسیاری دارد که همبستگی فرودستان را تصویر می‌کند.

«ژورنال کار - ۲۵ ژوئیه ۱۹۳۸»

برشت چند روز پس از ورود به سوئد مطلع شد که پدرش بیستم ماه مه ۱۹۳۹ در شهر «دارمشتات» چشم از جهان فرو بسته است.

۲۱۹ - برشت و هلنه وایگل - ۱۹٤۰

اسامی کسانی که به ما یاری رساندند:

از آلمان «سورکامپ»، «مولر ایزوت»[۳۰۲] و «وایزکپف»[۳۰۳]

از اتریش «کارل کراوز»[۳۰۴]

از دانمارک «روت برلاو»

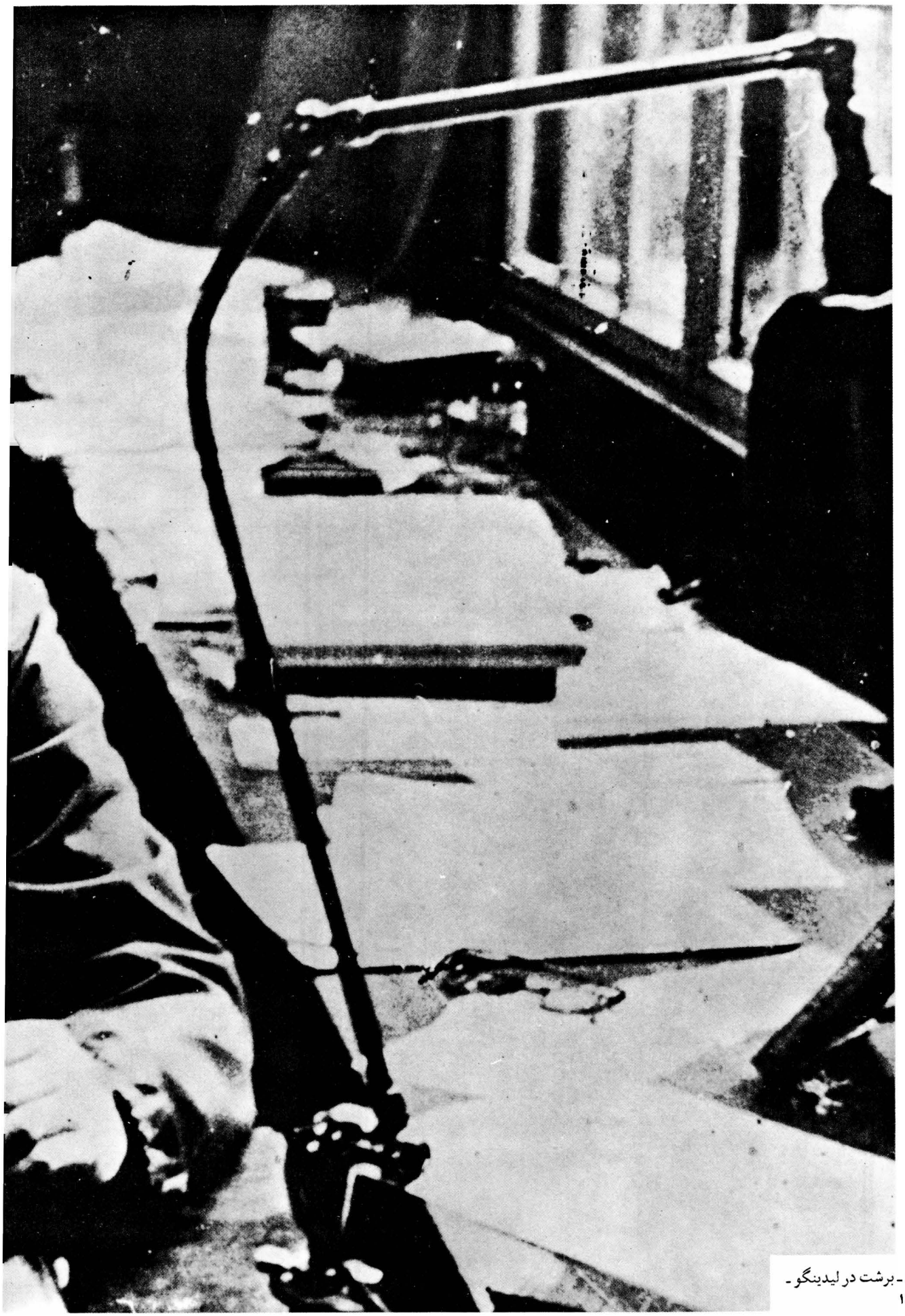
از انگلیس «فرتیس کورتنر»[۳۰۵]

از امریکا «جرومه»[۳۰۶]

و از سوئد جورج برانتینگ، نایما ویف اشتراند، نینان سانتسون و آلوا آندرسن

«یادداشتی از سال ۱۹۳۹»





۲۲۰ - برشت در لیدینگو - ۱۹۳۹







۲۲۱ - «هانه» همراه پدرخوانده‌اش تئولینگن در «لیدو»[۳۰۷]، ۱۹۳۶

۲۲۲ - برشت با برادرش «والتر» در لیدینگو - ۱۹۳۶

پروفسور دکتر والتر برشت از ۱۹۳۱ پروفسور تمام وقت رشتهٔ کاغذ در مدرسه عالی صنعتی «دارمشتات» بود. او چندین بار در سواحل اسکوزبو به دیدار برتولت شتافت. والتر هر وقت برای عقد قرارداد به استکهلم می‌آمد در لیدینگو به دیدار برادر خود می‌شتافت.

۲۲۳ - برشت با هلنه وایگل و باربارا - ۱۹۳۹

همواره اسم
«مهاجرین» را که روی ما
گذاشته بودند نادرست
می‌شمردم.
ماها را باید مهاجرین بنامند،
ولی ما که
برای ابد مهاجرت را انتخاب
نکرده بودیم، و انتخاب هم به
خواست خودمان نبود،
تا در کشوری دیگر سکنی
گزینیم و آنهم تا ابد.
واقعیت این بود که ما
گریختیم، ما را پراکندند،
تبعیدمان کردند،
و دیاری نداریم، تبعید باید
کشوری باشد که ما را
می‌پذیرد.
با تشویش خاطر اینجا نشسته‌ایم
و حتی‌الامکان در نزدیکیهای
مرز
به انتظار روز بازگشت
کوچکترین تغییراتی را
در هر دو سوی مرز مدنظر
داریم و هر تازه از ره رسیده‌ای
را
کنجکاوانه سئوال می‌کنیم،
چیزی را از قلم نمی‌اندازیم و
دست‌بردار هم نیستیم
و از چیزی به سادگی رد
نمی‌شویم.
آه، سکوت ساعتها، ما را
مأیوس نمی‌کند! فریادها را
می‌شنویم
و شرایطشان را تا اینجا دنبال
می‌کنیم. خود ماها نیز همچون
هیاهوی سکوتیم، که از آنجا
می‌گریزند
از اطراف و اکناف مرزها. هر
کدام از ماها
که با کفشهای پاره از میان
جمع گذر می‌کند
نشان از فاجعه‌ای است که
اکنون دیار ما را به خود
آغشته.
ولی هیچ کدام از ماها
اینجا نخواهد ماند. حرف آخر
را
هنوز بر زبان نرانده‌ایم.
(در بارهٔ «علائم مهاجرین» -
۱۹۳۷)

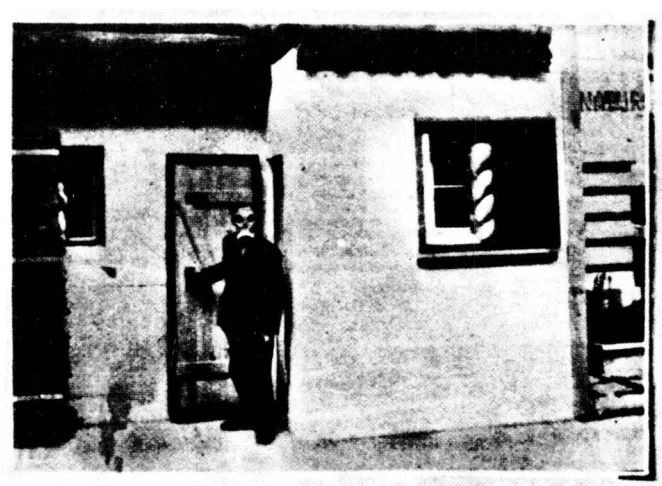


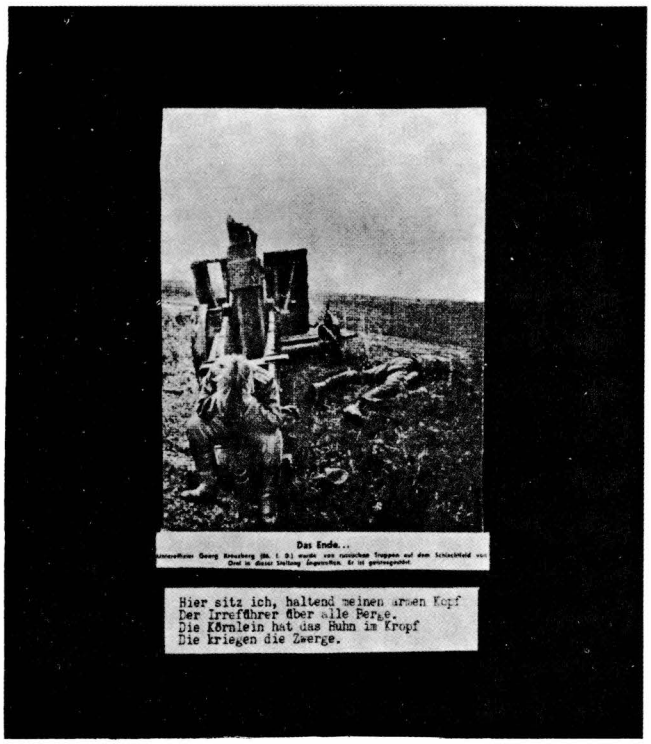
1.3.79
früh 5 uhr 45, deutschland warnt alle neutralen, das polnische staatsgebiet zu überfliegen, hitler an die wehrmacht, dazwischen die melancholische marschmusik, mit der die deutschen militaristen ihre schlächtereien einleiten.
gestern abend richtete ein englischer frontsoldat, natürlich offizier, eine rede an die deutschen frontsoldaten des weltkriegs, schluss: ... sonst werden wir die beherrscher deutschlands lehren, mit den nachbarvölkern anständig und ehrenhaft zu verkehren, gute nacht."
dann jazz, bei den deutschen märsche.
der neutralitätspakt mit der USSR gestern abend ratifiziert. von nun an bedeutet für england die preissgabe polens nicht mehr die erleichterung für einen hitlermarsch nach osten, sondern die preissgabe eines verbündeten im rücken Ds. prompt erfolgte versteifung englands und allianz mit polen. sie meinen den kampf ohne die USSR leichter führen zu können (der kuhhandel wäre mit einer scheinallianz leichter zu führen gewesen). für die domminions und amerika wird das stimmen.

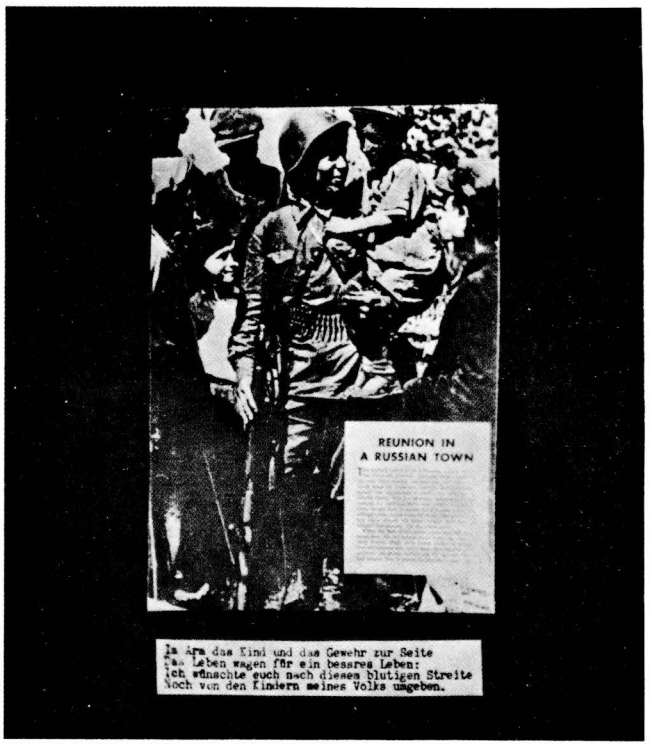
hitlers rede im radio auffallend unsicher ("ich bin entschlossen, entschlossen zu sein"). stärkster beifall, als er davon spricht, dass verräter nichts zu erwarten haben als den tod. das ist die clique, der gang, der fremdkörper, der den krieg beginnt ohne gott und mit brotkarte. ein blanquismus auf nationaler basis.

schon am abend wird im englischen radio die kriegsschuldfrage angeschnitten. die deutschen hören eben noch (vor der eiserne vorhang niedergehen wird), dass die "überraschend grosszügigen vorschläge" hitlers überhaupt nicht überreicht wurden.
dann wieder im deutschen radio die militärmärsche, die stimmung für das sterben machen, im englischen anweisungen für die bevölkerung, die evakuierung von 3 millionen menschen aus london.
grete schüttelt den kopf über die "berliner", die nur sandsäcke auf den treppenabsätzen haben, um brandbomben löschen zu können.

mittags lunch im stadthaus für thomas mann. (ström, der lord major, lüngdal, edfelt, mattis.) mann ist gegen die schützenhilfe der USSR für hitler. erika mann, seine tochter, findet den pakt logisch und verständlich, ist aber gegen die behauptung, er diene dem frieden.







۲۲۴ - «ژورنال کار» - یادداشت‌های اول سپتامبر ۱۹۳۹

دونوشت صفحهٔ اول «ژورنال کار»

۲۲۵ - تصویری از «تب جنگ» - ۱۹۴۴

برشت تصاویر میدانهای جنگ را در تبعید امریکا با همکاری روت برلاو گردآوری کرد. روی کارتهای سیاه که کمی بزرگتر از خود عکسها بودند، تصاویر را می‌چسباند. اغلب عکسها را در کادری کوچک روی کاغذها جای می‌داد.

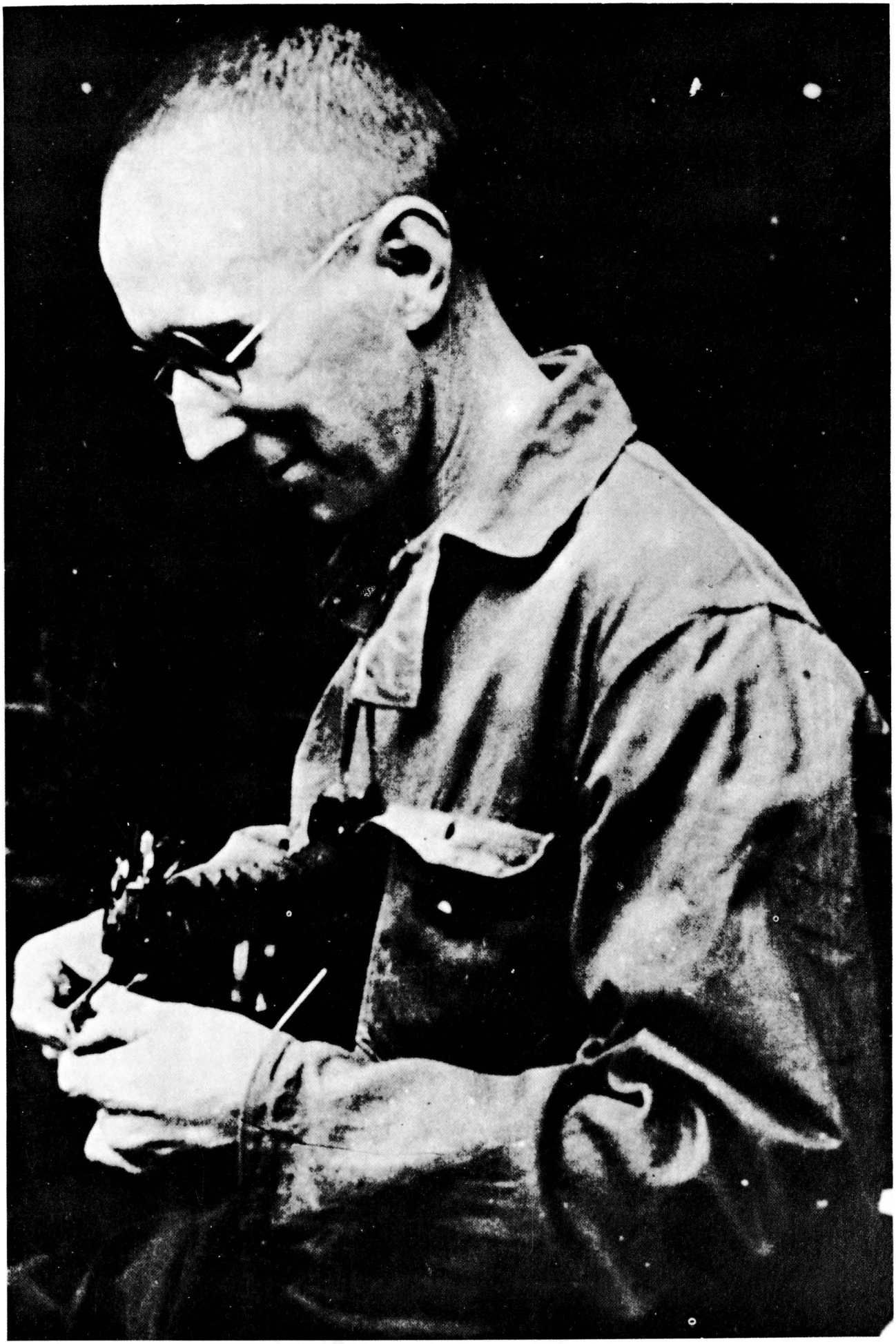
واقعیت این است که با قرارداد آلمان و روس تا اطلاع ثانوی وضع روشنتر به‌نظر می‌رسد. جنگی بین کشورهای امپریالیستی پدید آمده است. آلمان را مهاجم و آتش‌افروز جنگ قلمداد می‌کنند. امپریالیسم خشن رویاروی یک مدافع. قدرتهای بینابینی به جنگ نیازمندند تا سلطهٔ خود را بسط دهند. قدرتهای غربی به جنگ نیاز دارند تا از مناطق اشغالی خود دفاع کنند، انگار باید برای استوار نگه‌داشتن بربریت شرایط بربرمنشانه‌ای فراهم ساخت.

شرکت شوروی در جنگ فقط در جبههٔ ممالک غربی میسر است و بیشتر به‌طور رسمی. و این کار باعث می‌شود تا احزاب سوسیال دموکرات وارد جنگ جهانی شوند. اگر مسئله، مسئلهٔ سیاست قدرت باشد، شرکت در مرافعهٔ سرمایه‌داری بهتر از در حاشیه ماندن است.

«ژورنال کار - هفتم سپتامبر ۱۹۳۹»

جنگ نوعی شخصیت عجیب حماسی از خود بروز می‌دهد، به بشریت می‌آموزد، بهتر بگویم، همکاری، در مورد خود مطلبی را می‌خواند، که در زیر غرش توپها و اصابت بمبها تنها راهی که می‌ماند شرکت گسترده در میدان جنگ است. اهداف اقتصادی خویش را بی‌هیچ ابایی ابراز می‌کند، یعنی تنها به مسایل مالی متوسل می‌شود. به‌خاطر گسترش سلطهٔ خود بر بازارها از تحریم حرف می‌زند، با در اختیار گذاشتن تجهیزات جنگی، مواد اولیه را می‌کاهد. پنهانکاری ایدئولوژیک به قدری ظریف شده است که برای پیشرفت واقعی فقط خشونت بیشتر میداندار می‌شود. برخلاف جنگ جهانی اول که به‌خاطر جنگ ملی خواستار صلح طبقاتی بودند، اکنون جنگهای ملی مبارزهٔ طبقاتی را درو می‌کنند. جنگ واقعاً «بی‌معنی» است.

«ژورنال کار - ۷ نوامبر ۱۹۳۹»





۲۲۶ ـ برشت در لیدینگو ـ ۱۹۴۰

۲۲۷ ـ رونوشت تایپ شدهٔ نسخهٔ اصلی مسینگ کاوف باقی‌ماندهٔ اولین دستنوشت ـ ۱۹۳۹

فرضیه‌های متعددی بشکل «همپرسه»[۳۰۸] استخوانبندی اصلی «مسینگ کاوف» را تشکیل می‌دهد (جملات تقریباً حالتی نزدیک به «گالیله» دارند). چهار شب تمام. (آقای فیلسوف روی شخصیت کیهان‌شناس تأکید دارد). تئاتر فقط به قصد آموزش. ما به نحوی ساده جنبش انسانها را مدل آموزشی قرار می‌دهیم، و عملکرد روابط اجتماعی را به روی صحنه می‌بریم، از این طریق جامعه می‌تواند دست‌به‌کار شود. آرزوهای او در تئاتر برآورده می‌شود، چون تئاتر آنها را تبدیل به واقعیت کرده است. از یک نقد تئاتر، تئاتر جدیدی پدید می‌آید. فکر کنیم همه چیز قابل مطالعه است حتی تجربه و آزمایش در مرکز «معلول ـ فاصله گذاری»[۳۰۹]

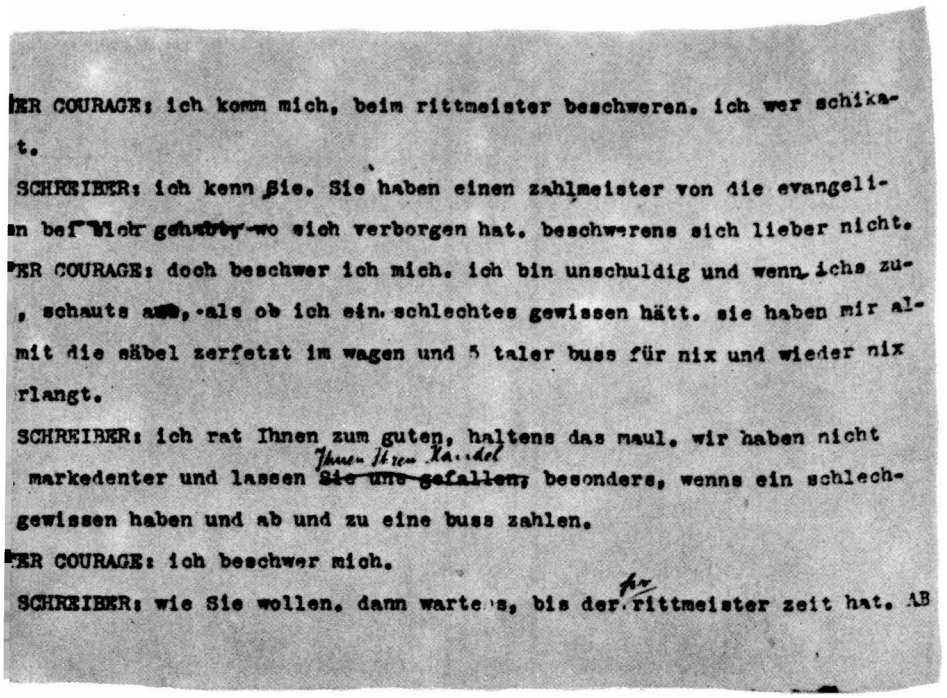
«ژورنال کار ـ ۱۲ فوریه ۱۹۳۹»

۲۲۸ ـ «نابما ویف اشتراند» بازیگر سوئدی

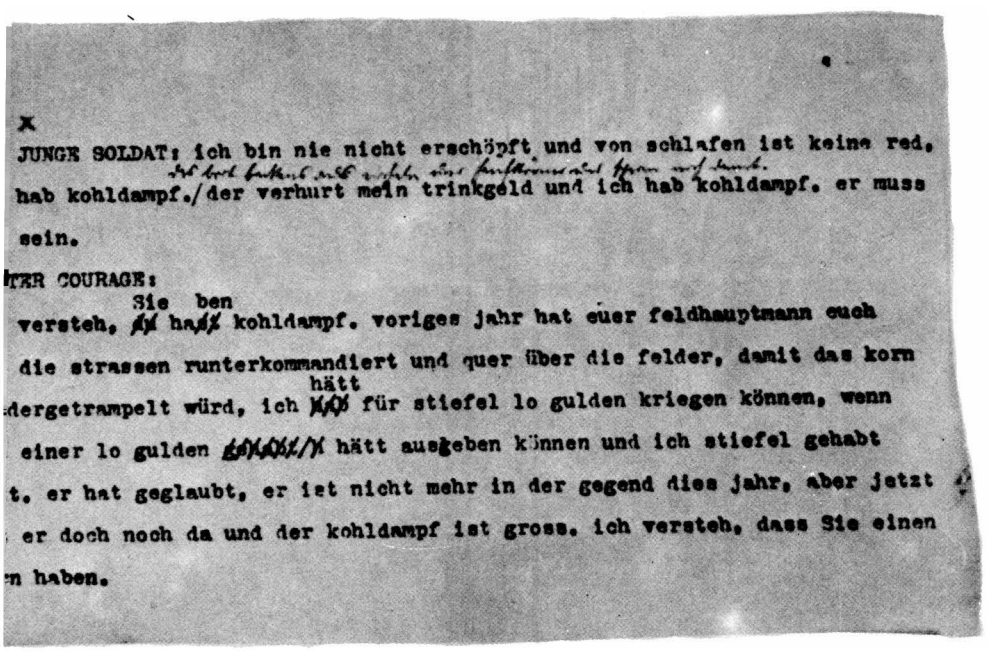
برشت اوایل ۱۹۳۸ در یکی از سفرهای خود در استکهلم با ویف اشتراند آشنا شد. ویف اشتراند مترجم و کارگردان اصلی «تفنگهای ننه کاراز» در دانمارک به دیدار برشت رفت و اظهار امیدواری کرد تا بتواند برای اجرای «اپرای سه پولی» در استکهلم برنامه‌ریزی کند. ویف اشتراند برشت را با نویسندهٔ کتاب داستانهای استوار، «اشتال»[۳۱۰] یعنی «یوهان لودویگ رونه برگ» که از اهالی شمال بود آشنا کرد و از این طریق کوشید تا راهی برای اجرای «ننه دلاور» هموار سازد. نابما ویف اشتراند به هلنه وایگل فرصتی داد تا در مدرسهٔ تئاتر خود فن بازیگری تدریس کند.

«هلی» و ویف اشتراند در مدرسهٔ تئاتر پیرامون آموزش بازیگران تلاش می‌کردند. ویف اشتراند ادبیات «شکسپیر»[۳۱۱] تدریس می‌کرد.

«ژورنال کار ـ ۱۴ ژانویه ۱۹۴۰»



ER COURAGE: ich komm mich, beim rittmeister beschweren. ich wer schika-
t.
SCHREIBER: ich kenn Sie. Sie haben einen zahlmeister von die evangeli-
n bef Mich gehabt wo sich verborgen hat. beschwerens sich lieber nicht.
ER COURAGE: doch beschwer ich mich. ich bin unschuldig und wenn ichs zu-
, schauts aus, als ob ich ein schlechtes gewissen hätt. sie haben mir al-
mit die säbel zerfetzt im wagen und 5 taler buss für nix und wieder nix
rlangt.
SCHREIBER: ich rat Ihnen zum guten, haltens das maul. wir haben nicht
markedenter und lassen ~~Sie uns gefallen~~ Ihnen Ihren Kandel besonders, wenns ein schlech-
gewissen haben und ab und zu eine buss zahlen.
ER COURAGE: ich beschwer mich.
SCHREIBER: wie Sie wollen. dann warte s, bis der für rittmeister zeit hat. AB



X
JUNGE SOLDAT: ich bin nie nicht erschöpft und von schlafen ist keine red.
hab kohldampf./der verhurt mein trinkgeld und ich hab kohldampf. er muss
sein.
ER COURAGE:
versteh, Sie haben kohldampf. voriges jahr hat euer feldhauptmann euch
die strassen runterkommandiert und quer über die felder, damit das korn
dergetrampelt würd, ich hätt für stiefel lo gulden kriegen können, wenn
einer lo gulden hätt ausgeben können und ich stiefel gehabt
t. er hat geglaubt, er ist nicht mehr in der gegend dies jahr, aber jetzt
er doch noch da und der kohldampf ist gross. ich versteh, dass Sie einen
n haben.

۲۲۹ ـ نسخهٔ تایپ شدهٔ «ننه دلاور و فرزندانش» ـ ۱۹۳۹

خیلی عجیب است که هنگام کار، دست‌نوشته‌ها مدام قطورتر می‌شوند! من شدیداً به نمای ظاهری نوشته‌هایم وابسته‌ام، مدام چیزی به آنها می‌چسبانم و از نظر زیبایی‌شناسی ارزش ویژه‌ای به آنها قایلم. همیشه هنگام تایپ وقتی از محدودهٔ خط خارج می‌شوم خودم را غافلگیر می‌کنم، سعی می‌کنم از تعداد محدودی جمله برای بازآفرینی دستنوشته‌هایم استفاده کنم!

«ژورنال کار ـ ۱۲ آوریل ۱۹۴۱»

(4)

5a

VOR EINEM OFFIZIERSZELT.

MUTTER COURAGE WARTET. EIN SCHREIBER SCHAUT AUS DEM ZELT.

~~DER SCHREIBER: Ihr markedentergeschäft wollens überschreiben lassen?~~

~~MUTTER COURAGE NICKT.~~

~~DER SCHREIBER: wartens, bis der herr rittmeister zeit hat.~~

EIN JUNGER SOLDAT (KOMMT RANDALIEREND): bo^que la madonne! wo ist der gottv
dammte hund von rittmeister, wo ~~uns die gage~~ unterschlägt und versaufts m
seine menscher? er muss hin sein!

EIN ÄLTERER SOLDAT (KOMMT NACHGELAUFEN): halts maul. du kommst in stock.

DER JUNGE SOLDAT: komm heraus, du dieb! ich hau dich zu kotteletten! ~~den~~
~~sold~~ unterschlagen, dass ich nicht einmal ein bier kaufen kann, ich lass
mire nicht gefallen. komm heraus, dass ich dich zerhack!

~~DER EINE~~ DER ÄLTERE SOLDAT: maria und josef, er rennt sich ins verderben.

MUTTER COURAGE: habens ihm kein ~~sold~~ gezahlt?

DER JUNGE SOLDAT: lass mich los, ich renn dich mit nieder, es geht auf ei-
aufwaschen.

DER ÄLTERE SOLDAT: ~~uns alle nicht.~~ er ist noch jung und nicht lang genug dabei.

MUTTER COURAGE: lass ihn los, er ist kein hund, wo man in ketten legen mu
~~sold~~ haben wollen ist ganz vernünftig. warum ~~dient~~ er ~~umsonst~~?

DER ~~JUNGE~~ SOLDAT: dass ~~er~~ sich besauft drinnen! ihr seids nur hosenscheis
ser.

MUTTER COURAGE: junger mensch, brüllens mich nicht an. ich hab meine eige
nen sorgen und überhaupt, schonens Ihre stimm, Sie möchtens brauchen bis
der rittmeister kommt, nachher ist er da und Sie sind heiser und bringen
kein ton heraus und er kann Sie nicht in stock schliessen lassen bis Sie
schwarz sind. solche, wo so brüllen, machens nicht lang, eine halbe stund
und man muss sie in schlaf singen, so erschöpft sinds.

DER JUNGE SOLDAT: ich leids nicht, redens nicht, ich vertrag keine unge-
rechtigkeit.

MUTTER COURAGE: da habens recht, aber wie lang? wie lang vertragens keine
ungerechtigkeit? eine stund oder zwei? sehens, das haben Sie sich nicht
gefragt, obwohls die hauptsach ist, warum, im stock ists ein elend, wenns
entdecken, jetzt vertragen Sies plötzlich.



۲۳۰ ـ برشت با هلنه وایگل ـ ۱۹۳۹

۲۳۱ ـ چهردیس هلنه وایگل، کار «نینان سانتسون». ۱۹۳۹

وقتی سانتسون مشغول ساختن چهردیس «هلی» بود جملاتی کوچک دربارهٔ عکسها نوشتم. اینجا می‌توانیم فواصل کار با خمیر را مشاهده کنیم. بسیار آموزنده برای اهل مباحث جدلی. حقیقتی است سرانجام چیزی خوب و منحصر به فرد زاده می‌شود: این چهردیس تمام تضادها را بدون کم‌وکاست در خود جای داده است.

«ژورنال کار ـ ۱۱ سپتامبر ۱۹۳۹»

هنرمندان زیادی هستند ـ البته همردیف بدترینها محسوب نمی‌شوند ـ که به هیچ‌وجه حاضر نیستند برای دایرهٔ کوچک هنرشناسان هنر خلق کنند آنها می‌خواهند برای تمام مردم بیافرینند. کار آنها به نظر دموکراتیک می‌آید. ولی از نظر من زیاد هم دموکراتیک نیست. موقعی دموکراتیک می‌شود که دایرهٔ کوچک صاحبنظران به دایرهٔ وسیع صاحبنظران مبدل کنند. چون هنر نیازمند شناخت است. تعمق در هنر فقط موقعی می‌تواند واقعاً لذت پدید آورد که هنر تعمق وجود داشته باشد.

[...] چند کلمه‌ای دربارهٔ پیکرتراشی ـ چون در این صفحه هم بدان اشاره شد ـ می‌خواهم بگویم. آنهم دربارهٔ چهردیس هلنه وایگل کار نینان سانتسون. به نظر می‌رسد در این چهردیس خط تازه‌ای در زمینهٔ هنر پرتره‌سازی پا به‌عرصهٔ وجود گذاشته، که آفرینندهٔ آن از تعمق یاد شده تمام و کمال بهره جسته است.

«تعمق در هنر و هنر تعمق» ـ ۱۹۳۹

۲۳۲ ـ هلنه وایگل ـ ۱۹۴۰



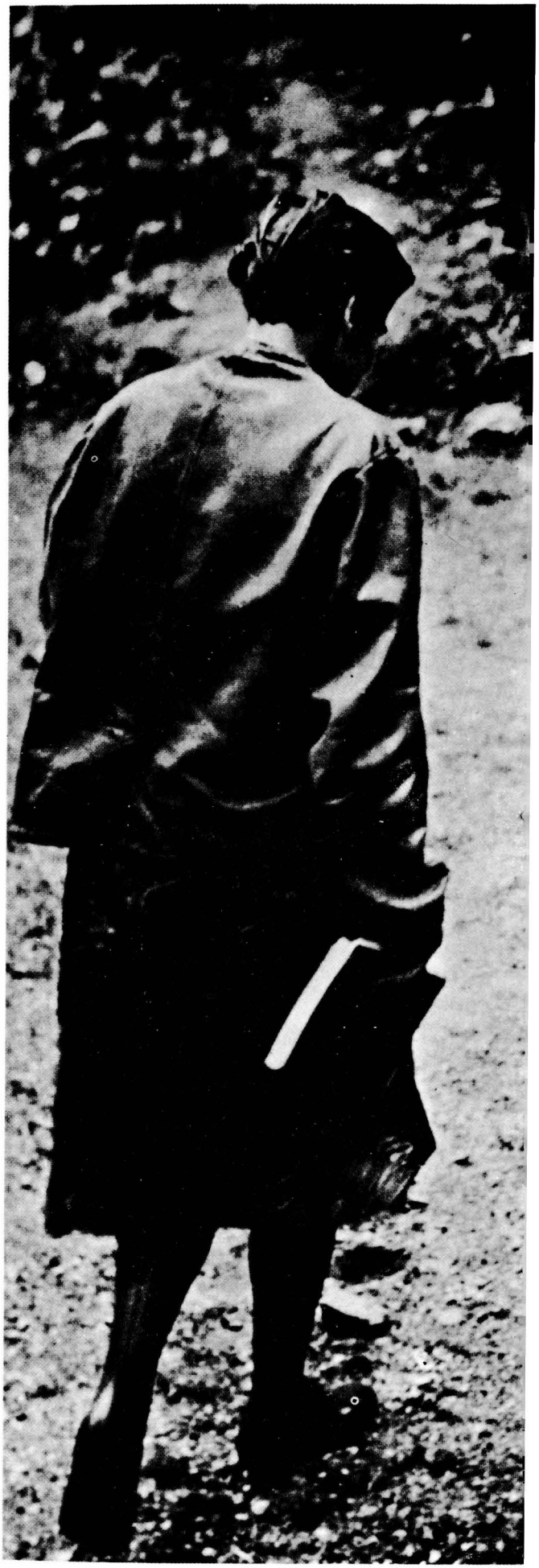




۲۳۳ ـ برشت همراه «روت برلاو»

احتمال این هست که ما نتوانیم مدت زیادی اینجا بمانیم. اگر بتوانیم دعوتنامه‌ای ارائه دهیم شاید بشود روادید ورود به فنلاند را دریافت کرد. آیا برایتان مقدور هست دعوتنامه‌ای برایمان بفرستید؟ قدر مسلم اینکه نباید اتلاف وقت شود و مسلماً اگر نیاز پیدا کردیم از دعوتنامهٔ ارسالی شما بهره خواهیم جست.[۳۱۳]
(نامه به «هلا وولی بوکی» ـ آوریل ۱۹۴۰)

می‌خواهم متوجه بشوی که با این کار «روت» مسئولیت بزرگی را به گردن می‌گیرد. در صورتی که دستگاه نازیها در کپنهاگ فعال باشد چنین کاری خواهی نخواهی برملا می‌شود آن وقت او را متهم به همکاری با من می‌کنند. نه فقط به این دلیل که من و «هلی» در کپنهاگ نزد او سکونت داشتیم و او در «سوندبورگ» پیش ما، بلکه بیشتر به خاطر به اجرا درآوردن «تفنگهای ننه کاررار» و دو کار دیگر چون «یوهان مقدس کشتارگاهها» و «یک باله» در تئاتر سلطنتی. و دیگر اینکه «اشعار سوندبورگی» مرا با پیش‌فروش کتاب به چاپ رساند. در آن کتاب مطالب ناجوری دربارهٔ نازیها وجود دارد. گذشته از همهٔ اینها در گردهمایی ضد نازیها شرکت جست و همان اشعار مرا آنجا دکلمه کرد! از نظر من تا جنگ خاتمه نیافته است او نمی‌تواند به کشور بازگردد.
«نامه به هلا وولی بوکی ـ ۱۹۴۰»

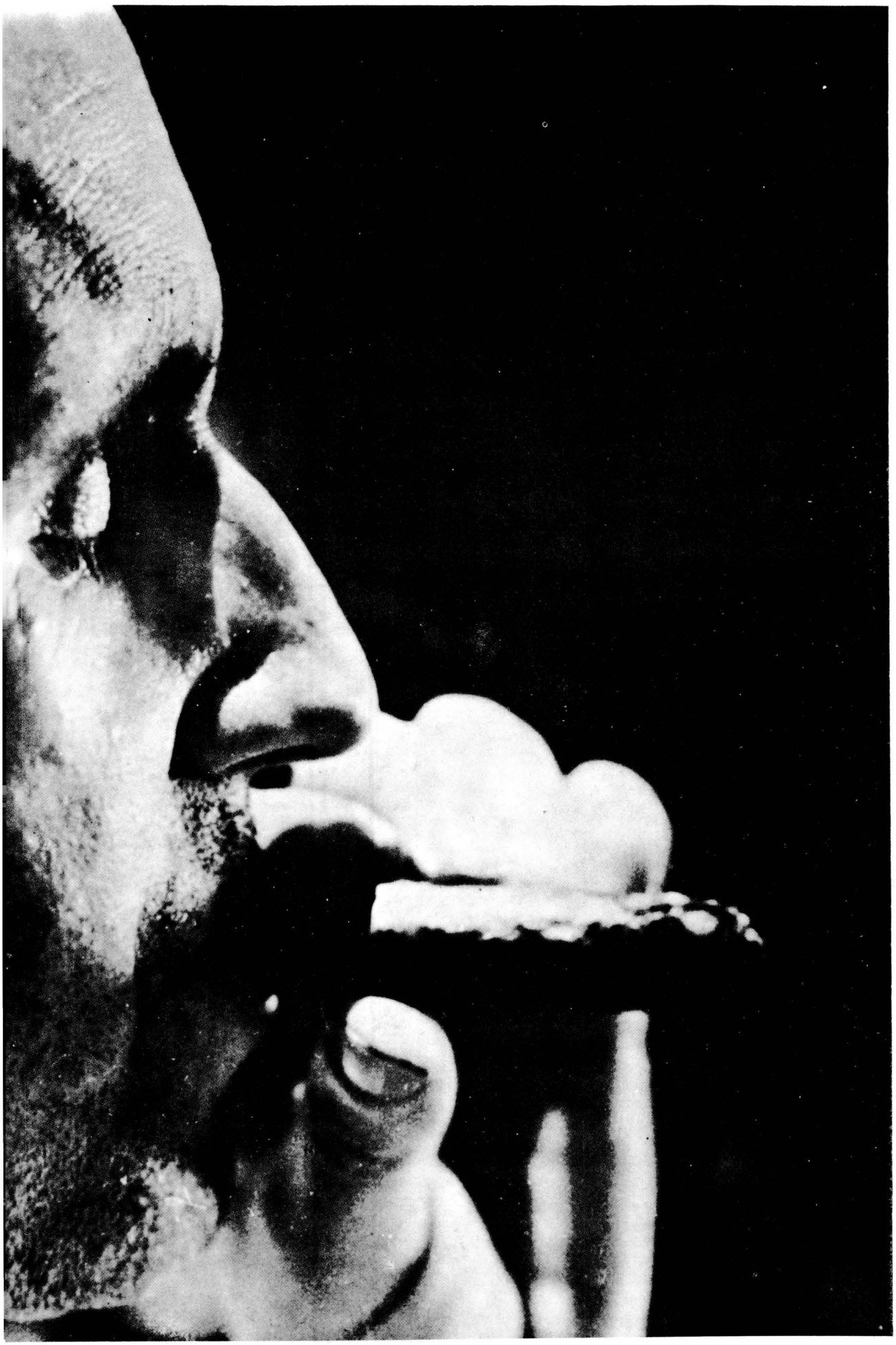


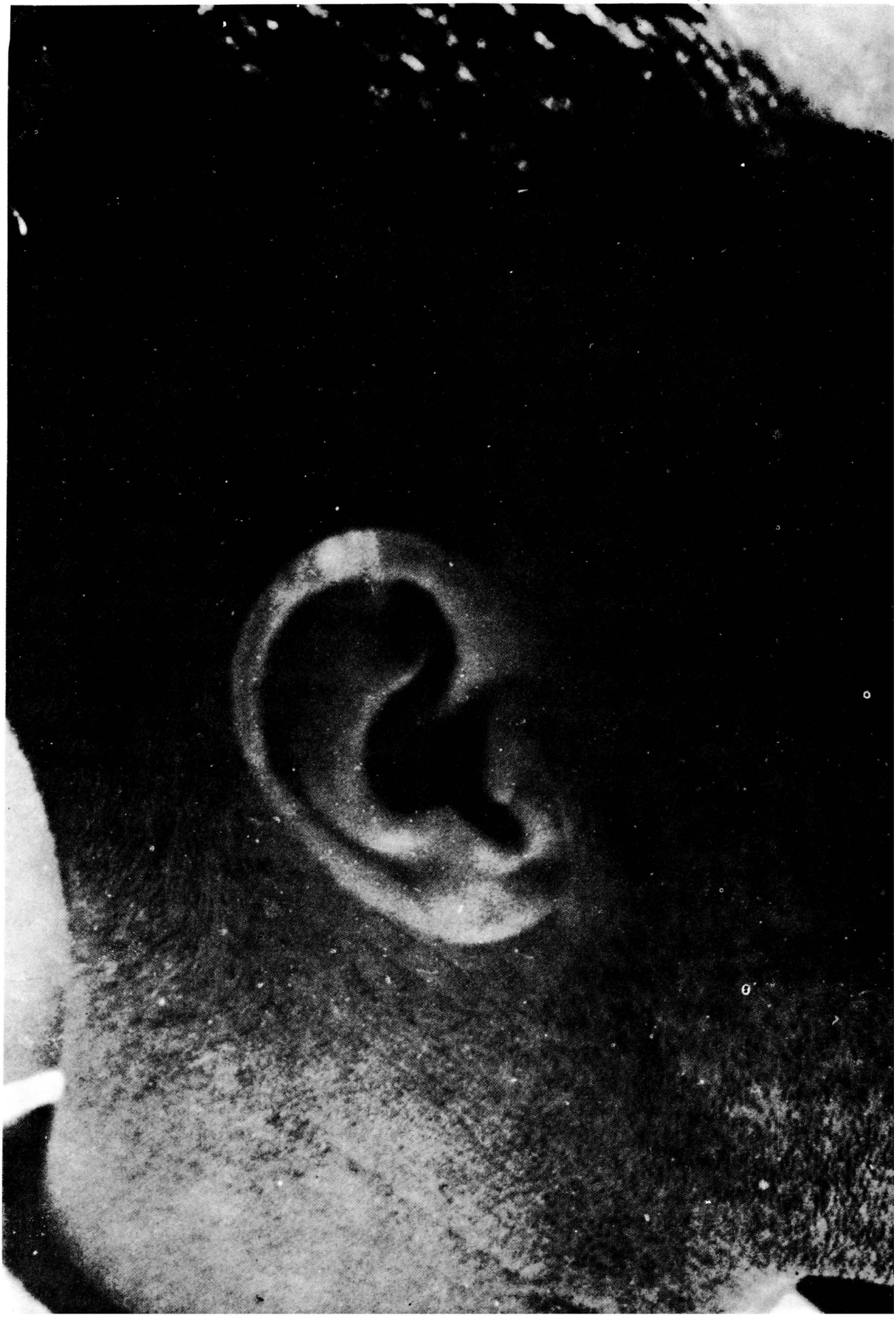
۲۳۴ - برشت - ۱۹۴۰

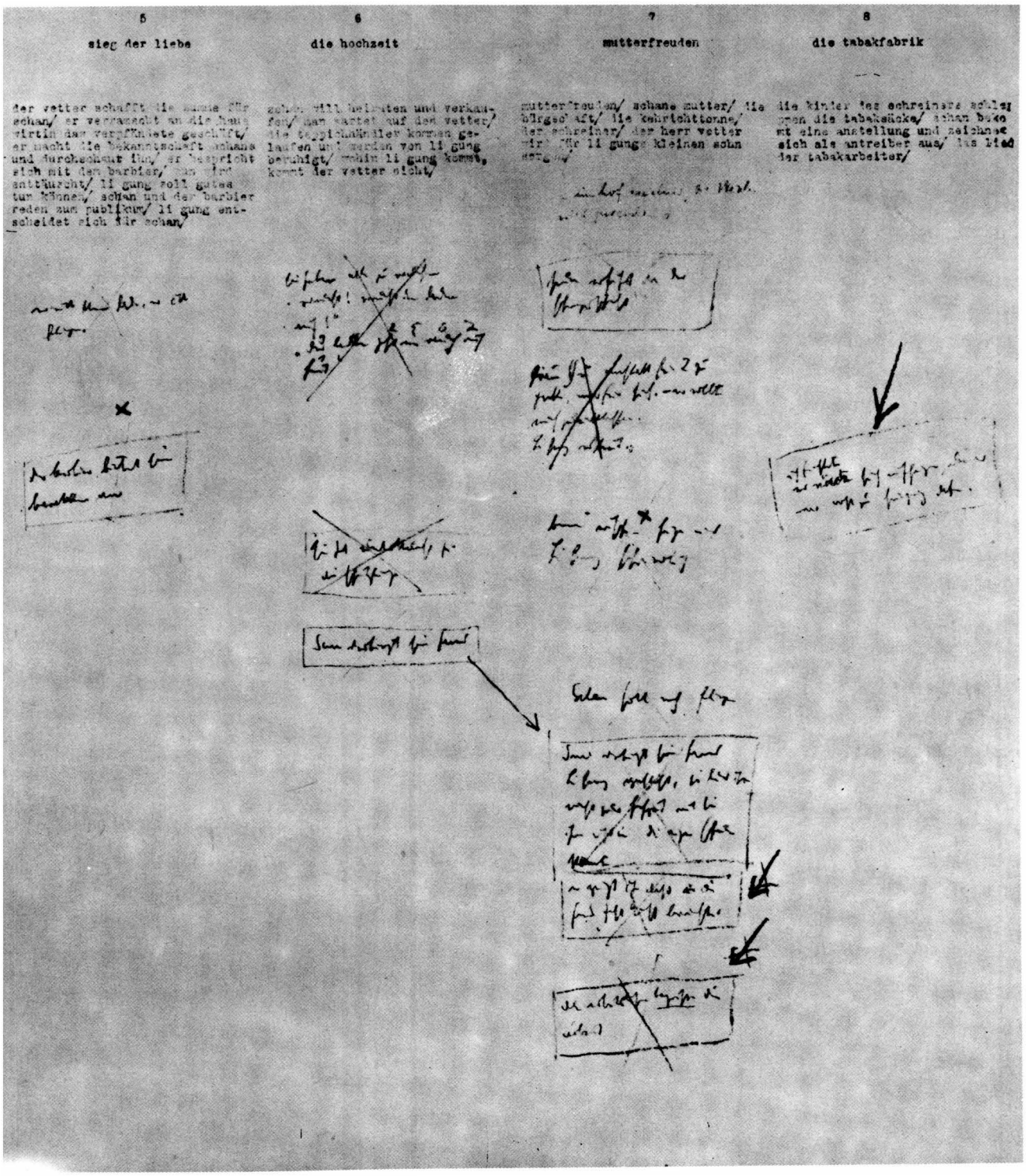
اکنون جهان ساعت به ساعت دگرگون می‌شود. به خاطرم می‌آید چطور پیوسته و مداوم از بین می‌رفت. اوایل فقط روزنامه‌ها در دسترس بودند، آلمانها در اتریش، چکسلواکی، سویس، «زارلند» کشورها یکی پس از دیگری تسلیم شدند. بیش از این جایز نیست. رادیو باقی ماند، یکی از روزها صدای رادیو وین قطع شد، روز دیگر پراگ. مدتها صدای ورشو به گوش می‌رسید، پس از مدتی صدای آن هم بند آمد، و کپنهاگ و اسلو فقط به زبان آلمانی برنامه پخش می‌کردند. حالا دیگر پاریسی وجود ندارد. از جمع کشورهای آزاد غربی فقط لندن باقی است. تا کی؟

من و اشتفان پی‌درپی نقشه‌های جدیدی پیش می‌کشیدیم و به تماشا می‌نشستیم. لهستانی، بعد اسکاندیناویایی، هلندی، بلژیکی، فرانسوی. اکنون تنها انگلیس آزاد است.

«ژورنال کار - اول ژوئیه ۱۹۴۰»







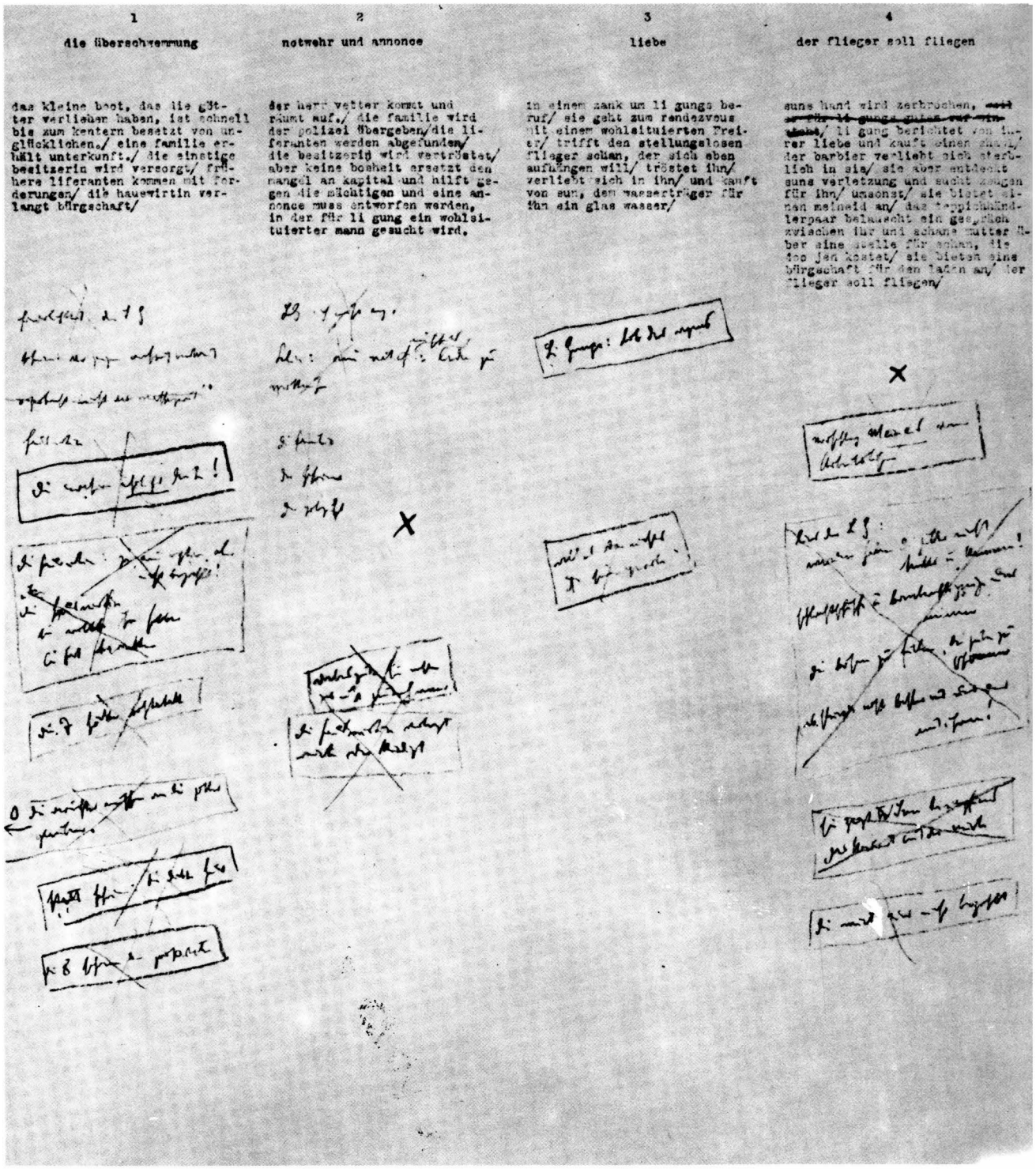
۲۲ ـ طرح کار «انسان نیک سچوان» ـ ۱۹۴۰
برشت این نمایشنامه برای هلنه وایگل نوشت.

پس از به جای گذاشتن مبلمان، کتابها، و سایر چیزها با کشتی روانهٔ فنلاند شدیم.
«ژورنال کار ـ ۱۷ آوریل ۱۹۴۰»

در «تولو»[۳۱۲]
آپارتمانی برای یک ماه اجاره کردیم که مبلمان نداشت. «هلی» با یک کامیون کوچک چرخی زد و در طول دو ساعت لوازم مورد نیاز را گیر آورد. پنج نفر به ما پول قرض دادند، اشخاصی که تا دیروز آنها را نمی‌شناختیم.

هفته آخر آوریل در خانه مستقر شدیم. کار روی «انسان نیک سچوان» را آغاز کردم. این کار را ابتدا از برلین تدارک دیدم، در دانمارک و سوئد همراهم بود و گوشه‌ای جای دادم. امیدوارم اینجا بتوانم به پایان برسانم.
«ژورنال کار ـ ششم ماه مه ۱۹۴۰»

از هنگامی که کار روی بخش نهایی «انسان نیک سچوان» را شروع کرده‌ام یک امپراتوری جهانی فرو پاشیده و دیگری از ریشه تکان خورده است. این نمایشنامه را در برلین شروع کردم در دانمارک و سوئد ادامه دادم. این نوشته برایم بیش از سایر کارهایم زحمت داشت. خیلی سخت از این نوشته جدا می‌شوم. کاری است که



می‌یابست تمام شده باشد، ولی هنوز تمام نشده است.

«ژورنال کار ـ ۲۹ ژوئن ۱۹۴۰»

برای چندمین و چندمین بار «انسان نیک سچوان» را تا آخر مرور می‌کنم، کلمه به کلمه بررسی می‌کنم «گرته» نیز یاری می‌کند. حسودانه از ساعات قبل از ظهرم، که در این اواخر سخت گرفتارم کرده بود دفاع می‌کنم. و از هنگامی که اخبار ناگوار به گوش می‌رسد، در این فکر هستم بهتر نیست اصلاً به برنامهٔ صبحگاهی رادیو گوش ندهم. جعبهٔ کوچک سخنگو کنار میز کار من جای دارد، آخرین کاری که هر شب انجام می‌دهم خاموش کردن رادیو، و اولین کاری که هر صبح از من سر می‌زند روشن کردن آن است.

«ژورنال کار ـ ۱۱ ژوئن ۱۹۴۰»

امکان ندارد بدون صحنه بتوانم نمایشنامه‌ای بنویسم. هماهنگی با صحنه... چطور باید شناخت «لی گونگ»[۳۱۵] از وضع ناگوار اجتماعی دوستش را در صحنهٔ ششم «انسان نیک سچوان» تصویر کنم، آیا او می‌تواند بدخویی دوستش را تحمل کند یا نه؟ فقط صحنه است که در مورد امکانات تغییر و دگرگونی در متن فیلم تصمیم گیرنده است. غیر از مورد «مادر» و «کله گردها» از زمان،یوهان مقدس،هر چه نوشته‌ام دوباره نیازموده‌ام.

«ژورنال کار ـ ۳۰ ژوئن ۱۹۴۰»



۲۳۶ ـ «هلا وولی یوکی» اواخر سال‌های ۱۹۳۰

«وولی یوکی» (۱۹۵۴ـ ۱۸۸۶) نمایشنامه و داستان هم می‌نوشت. در سال ۱۹۴۳ به خاطر پشتیبانی از کشور شوراها به حبس ابد محکوم شد. پس از رهایی از بند وقت خود را صرف بسط و گسترش دموکراسی در فنلاند کرد.

این شاعرهٔ فنلاندی چه اشعار زیبایی می‌سراید. از مردم بر روی املاکشان، از جنگلها، جایی که خود روزگاری کارگاه بزرگ چوب‌بری داشت، از عصر پهلوانیها. هربار که به شکلی سحرآمیز از ترفندهای مردم عامی و از حماقتهای اشخاص سطح بالا تعریف می‌کند و از شدت خنده تکان‌تکان می‌خورد، زیبا و هوشیار به نظر می‌رسد. گاه‌گاهی به‌عنوان چاشنی یک چشمش را هم می‌گذارد و حرفهای طرف صحبت خود را با حماسه درمی‌آمیزد و دستهای چاق و پرتحرک و قشنگش سایر حرکاتش را تکمیل می‌کند. چنین به نظر می‌رسد می‌خواهد ضرباهنگ یک موسیقی را دنبال کند (با دست طوری روی زانوانش می‌کوبد، انگار مفاصلش به صدا درمی‌آیند). او قامت سنگین خود را با توانی تعجب‌برانگیز بر روی جزایر و مردابهای خود می‌کشاند و هیکل سنگین او شباهتی به چینیها دارد. به نظر می‌رسد خیلی آسان از عهده معاملات زمین برمی‌آید، ولی هرگز کار وی به صدور اوامر منتهی نمی‌شود. «هلا» انسانی قاطع و نماینده و معرف زمینداری است. و از انساندوستی بی‌اندازه بهره‌مند است.

«ژورنال کار ـ ۳۰ ژوئیه ۱۹۴۰»

۲۳۷ ـ «مارله بک»[۳۱۶] خانه بزرگان

با «هلا وولی یوکی» به سوی املاک «مارله بک» «کاوزالا»[۳۱۷] راه افتادیم [...]. خانه زمیندار سفید بود و با دو ردیف پنجره‌های بزرگ و در هر سو هشت عدد، جلوه می‌کرد. خانه بیش از یک قرن قدمت دارد و به سبک «امپایر»[۳۱۸] بنا شده است. اتاقها بیشتر به موزه شباهت دارند. کنار خانهٔ زمیندار اصطبل سنگی بزرگی برای گاوها ساخته‌اند، برای ۸۰ گاو در نظر گرفته‌اند ـ گاوها از سمت بالا و توسط اتومبیلی که آهسته در حرکت است مواد غذایی خود را دریافت می‌کنند. شستشوی کف اصطبل را محاسبه کرده‌اند و کاهدانی سراسری از جنس آهن و چوب کاجهای محکم شمال جلوهٔ خاصی به‌آنجا داده است.

«ژورنال کار ـ ۵ ژوئیه ۱۹۴۰»

خیلی راحت می‌توان دریافت که چرا مردم اینجا چنین به زمینهای خود عشق می‌ورزند؛ چون زمینها غنی و متنوع هستند. آبها انباشته از ماهی‌ها و جنگلها پر از درختان زیبا و تمشکها و عطر درختان قان. هیولای تابستان، پس از زمستانهای بی‌پایان در نیمه‌های شب نمایان می‌شود، گرمایی طاقت‌فرسا پس از سرمایی جان‌فرسا. همان‌گونه که روز در زمستان ناپدید می‌شود، همانطورر هم شب در تابستان گم می‌شود. آن‌وقت هوا چنان قدرتمند و دلچسب است که به تنهایی انسان را سیر می‌کند. و این آسمان فراخ چه نغمه‌ها که کوک نمی‌کند! تقریباً بی‌وقفه باد می‌وزد چون بر سبزه‌ها و دانه‌ها و گیاهان جنگلها برمی‌خورد از آنان نغمه‌ای پرفرازونشیب و لطیف برمی‌خیزد که در باور انسانها نمی‌گنجد، ولی همیشه اینجا و آنجا وجود دارد.

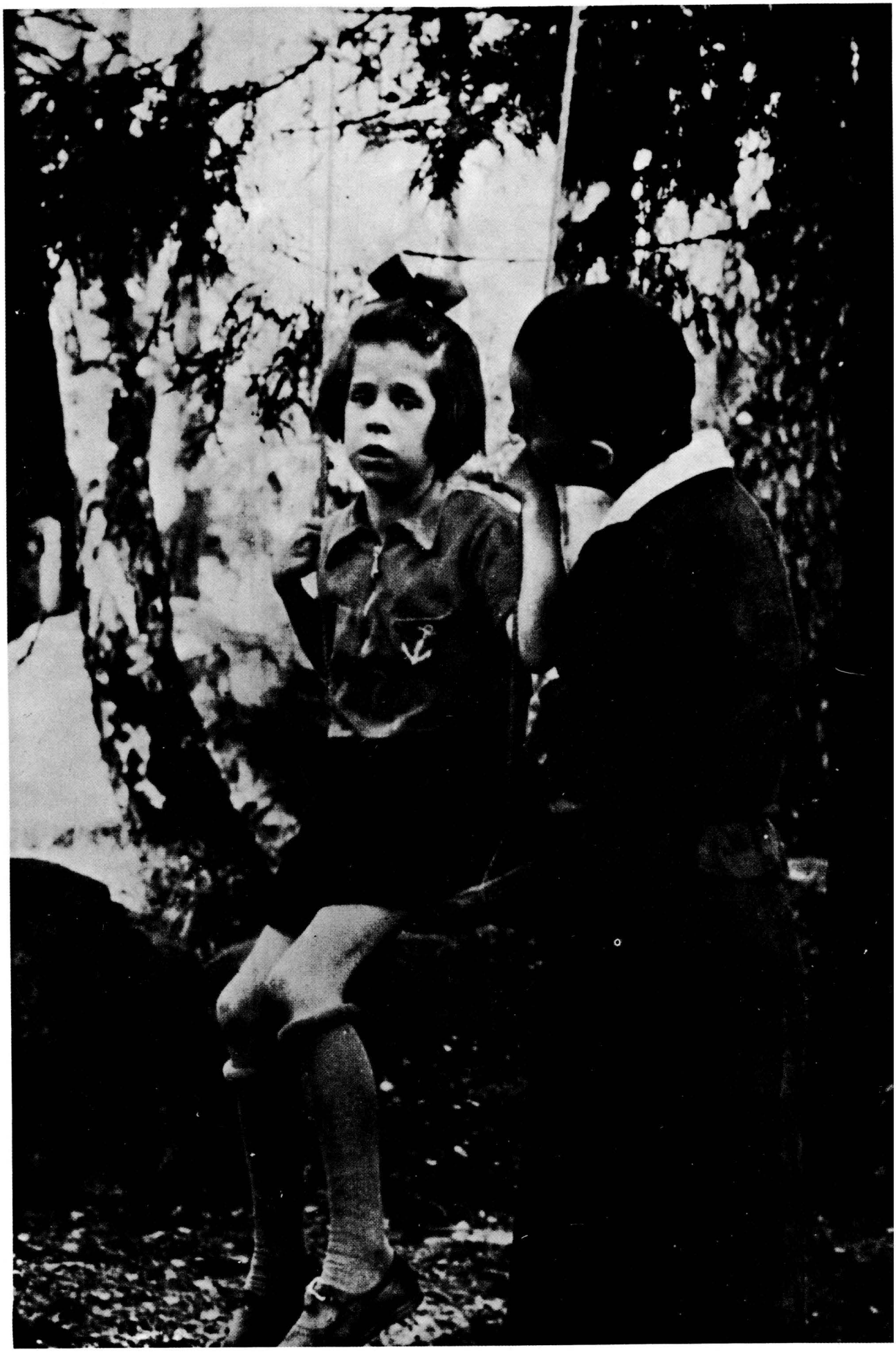
«۸ ژوئیه ۱۹۴۰»

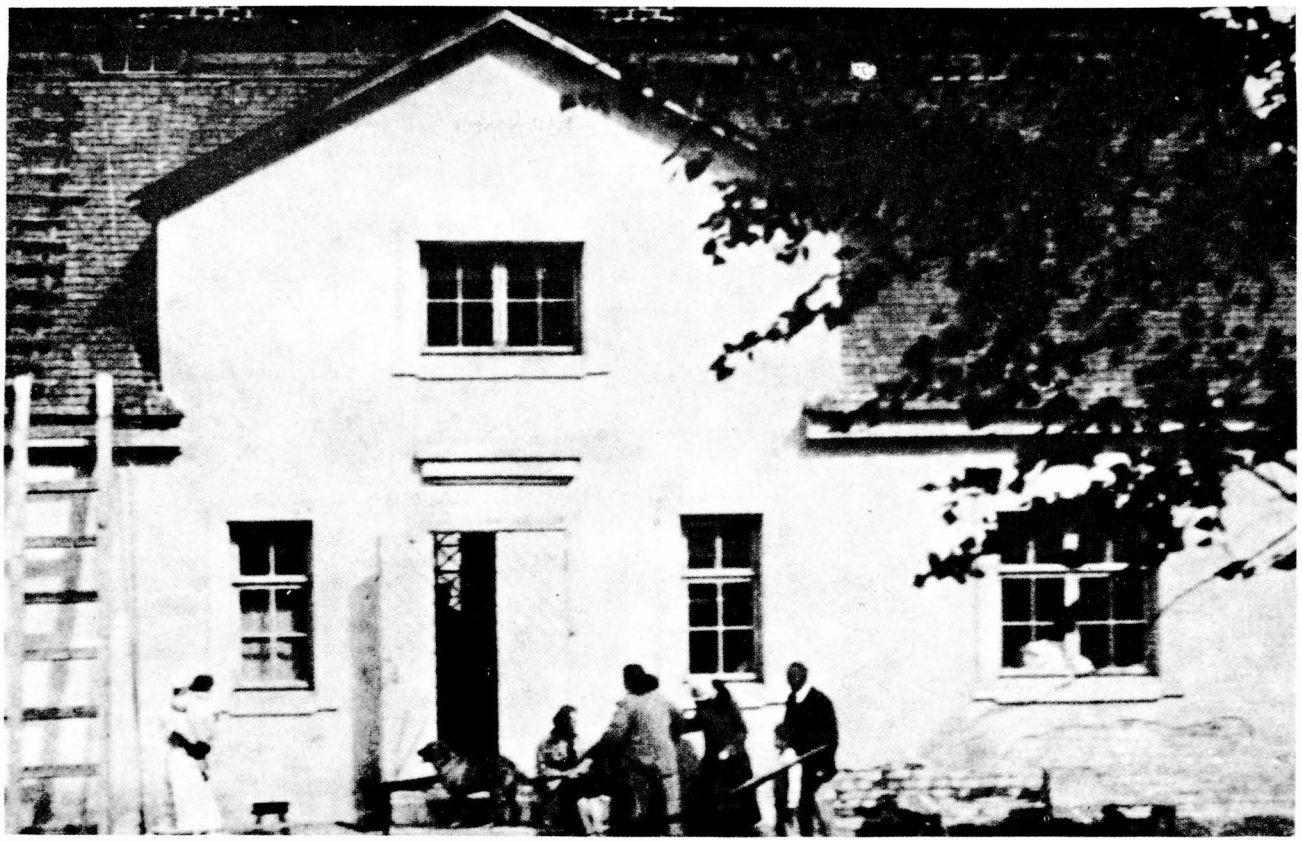




۲۳۸ - «هلاوولی یوکی» همراه یک روستایی در «مارله بک»

در منتهاالیه سمت راست عکس، خانه‌ای که در اختیار خانوادهٔ برشت قرار داشت به چشم می‌خورد.





۲۳۹ - هلنه وایگل و باربارا - ۱۹۴۰

۲۴۰ - مارله بک - اقامتگاه خانوادهٔ برشت

«هلا» میان درختان زیبای قان ویلایی در اختیار ما گذاشت. ما از سکوت پرامون اینجا صحبت می‌کنیم، ولی اینجا ساکت نیست، بلکه سروصداها خیلی طبیعی هستند. وزش باد بر تنهٔ درختان، پیچیدن صدای باد در چمنزارها، صدای شرشر آب و هر آنچه با آب برخورد می‌کند [...]. همگی خواب آلود شده‌ایم، به احتمال زیاد علتش آب‌وهوای اینجا است که ما به آن عادت نداریم. بوی درخت قان به تنهایی مستی‌آفرین است و بوی هیزم را نیز فراموش نباید کرد. زیر درختان قان انباشته از تمشکهای جنگلی است و جمع کردن آنها حتی کودکان را هم خسته می‌کند. می‌ترسم غذا پختن برای «هلی» مشکل ایجاد کند، لازم است که فر خوراک‌پزی را گرم کرد و خانه هم آب لوله‌کشی ندارد. ولی اهالی اینجا بسیار صمیمی هستند، و «هلا وولی یوکی» داستانهای بی‌شماری می‌داند.

«ژورنال کار - ۵ ژوئیه ۱۹۴۰»



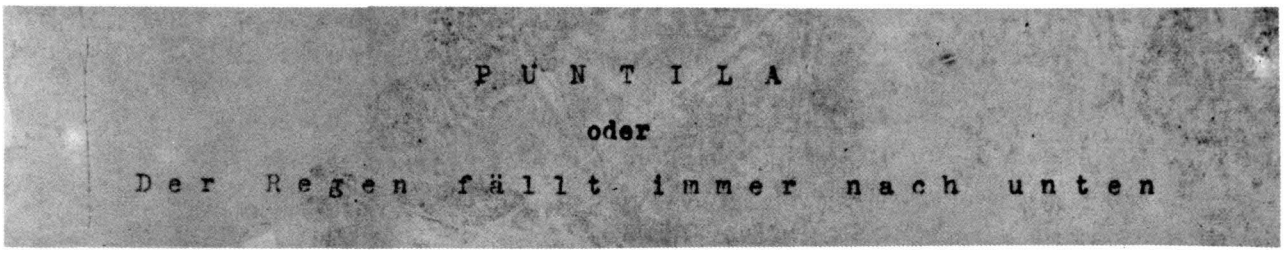
۲۴۱ - «باربارا» در کنار اسباب‌بازی‌های خود - ۱۹۴۱

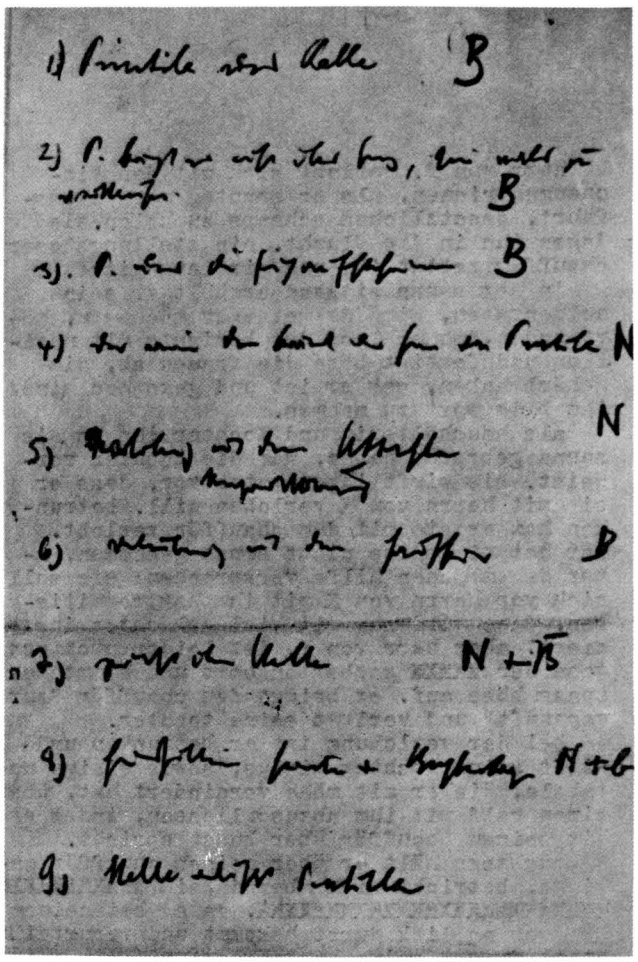
کارد ستی باربارا هدیهٔ سال نو برای مادر.

سایه‌های بلند گرسنگی بر روی اروپا سنگینی می‌کند. اینجا قهوه تمام شده است، شکر نایاب و قیمت سیگار (برای من ابزار تولید محسوب می‌شود) مدام در نوسان است. همه چیز و هر چیزی نشان از رشد رایش سوم دارد.

«ژورنال کار - ۲۹ ژوئن ۱۹۴۰»







«عمل» از تمام مراکز تصمیم گیری رویدادها دور نگه‌داشته شده است.
«ژورنال کار ـ ۱۶ سپتامبر ۱۹۴۰»

۲۴۳ ـ تیتر بخش اول نمایشنامهٔ «پونتیلا» یا «باران همیشه به پایین می‌بارد»

۲۴۴ ـ «پونتیلا»، طرح صحنه‌ها ـ ۱۹۴۰

برشت به خط خود در حاشیه نوشته است: «پونتیلا همیشه یا مست بوده یا سر عقل».

۱ ـ «پونتیلا» و «کاله ب»[۳۲۰]
۲ ـ «پونتیلا» دلش نمی‌خواهد جنگل را واگذار کند «ب»
۳ ـ «پونتیلا» و «ب» خانم سحرخیز
۴ ـ شرکت تازه عروس و تازه دامادها و ارباب پونتیلا «ن»
۵ ـ نامزدی با انجمن «ن»
حیرت‌انگیز جلوه دادن
۶ ـ نامزدی با راننده «ب»
۷ ـ دادگاه دربارهٔ «کاله» «ن» + «ب»
۸ ـ خانم خانه‌دار + کوهنوردی «ن» + «ب» ازدواج می‌کند.
۹ ـ «کاله» پونتیلا را ترک می‌کند.

۲۴۲ ـ «هلا» با نخستین تصویر «پونتیلا» در «مارله بک»

برشت پس از مطالعهٔ کتاب «هلا» با عنوان «پرنسس خاک اره»، با همکاری خود او دست به کار نوشتن «ارباب پونتیلا و نوکرش ماتی» شد.

دوست من «هلا وولی یوکی»، شاعرهٔ سرشناس فنلاندی، زمانی از تصویر نخستین پونتیلا ـ که از نظر من آن وقتها در قید حیات بود ـ برایم تعریف می‌کرد. «هلا» حتی طرحی برای نوشتن در مورد پونتیلا و نیز ساختن فیلمی در همین زمینه مهیا می‌کرد. اما چون من قصد داشتم با نوشتهٔ «هلا» مستقل برخورد کنم، اهمیت زیادی به برنامه‌های او نمی‌دادم فقط از آنچه که برایم تعریف می‌کرد بهره می‌جستم. «هلا» با این کار من اعلام موافقت کرد.

" نامه به «یاکوب گایس»[۳۱۱]
ـ ۲۸ اوت ۱۹۴۸

«هلا» با ارائه نمایشنامه‌ای ملی، در یکی از مسابقات فنلاند شرکت می‌کند. موضوع ماجرای یک زمیندار فنلاندی با راننده‌اش است. زمیندار وقتی مست می‌کند خوی انسانی می‌یابد، وقتی مستی از سرش می‌پرد، همهٔ علایق زیبا را فراموش می‌کند.

«ژورنال کار ـ ۲۷ اوت ۱۹۴۰»

کار روی «پونتیلا» اثر هلا وولی یوکی را به نیمه رساندم؛ نوشته یک کمدی سبک است (پونتیلای «هلا» انسانی است که مست می‌کند و عربده می‌کشد، در واقع بداخلاقی سرشناس است، یعنی همان کاری که سایر مستان می‌کنند. راننده‌اش شخص باوقاری است که با دیدن عکس دختر پونتیلا، در نقش راننده وارد میدان شده است و الی آخر). نوشته بیشتر برای فیلم مناسب است. در ضمن نکات ارزشمند ویژه‌ای با خود دارد، (مسافرت جهت دستیابی به کنیاک و کوهنوردی)، و ابزار کار حماسی است. آنچه که به من مربوط می‌شود قصد دارم لغزشهای اساسی کار را برطرف سازم. بخش روان شکافانه نوشته را باز کنم و جایگاه واقعی این نوشته را در زندگی روزمرهٔ مردم فنلاند بیابم، یا لااقل از دیدگاه خودم به آن برسم. من مایلم نقش مقابل ارباب را به نوکر محول کنم کار را در خود اجرای صحنه‌ای متحول سازم و بخش شاعرانه و کمیک نوشته را به نویسنده‌اش مسترد گردانم. «هلا» با وجود مهارت و تجارب زندگی شخصی و شور زندگی‌ای که در وی سراغ دارم و بالاخره با استعدادی که دارد، با به کارگیری تکنیک کمدی سبک، دست و پای خود را در ارائهٔ کاری قویتر بسته است. این کار برای بانوی حماسه‌پردازی چون «هلا» مثل این می‌ماند که روی صندلی چوبی نشسته و مشغول تدارک قهوه باشد! کل نوشته‌اش مثل تورات ساده و مثل تورات پیچیده است.

«ژورنال کار ـ ۲ سپتامبر ۱۹۴۰»

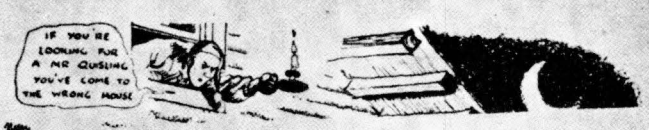
ابراز احساس درونی کاری بسیار دشوار است، آنهم برای آدمی مثل من که کنار رادیو نشسته‌ام و در بدترین روزنامه‌های فنلاندی ـ سوئدی، کشتار بر سر انگلستان را دنبال می‌کنم و بعد نمایشنامهٔ «پونتیلا» می‌نویسم. همزمان این پدیدهٔ خرد هشدار می‌دهد که چنین جنگهایی همواره می‌توانند وجود داشته باشند و همیشه دستاوردهای ادبی هم می‌توانند شکل بگیرند. می‌توانم بگویم «پونتیلا» تقریباً به من مربوط نمی‌شود ولی جنگ به همه مربوط می‌شود. دربارهٔ «پونتیلا» تقریباً همه چیز می‌توانم بنویسم ولی دربارهٔ جنگ هیچ چیز. منظور من «مجاز» بودن نیست، بلکه واقعاً «توانستن» است. چقدر جالب است که ادبیات به مثابه

Der berüchtigte Dockshilfeskandal

Der Kampf um das Testament des Dogeborough

Der Speicherbrandprozess

Engelsk syn pd svenska problem



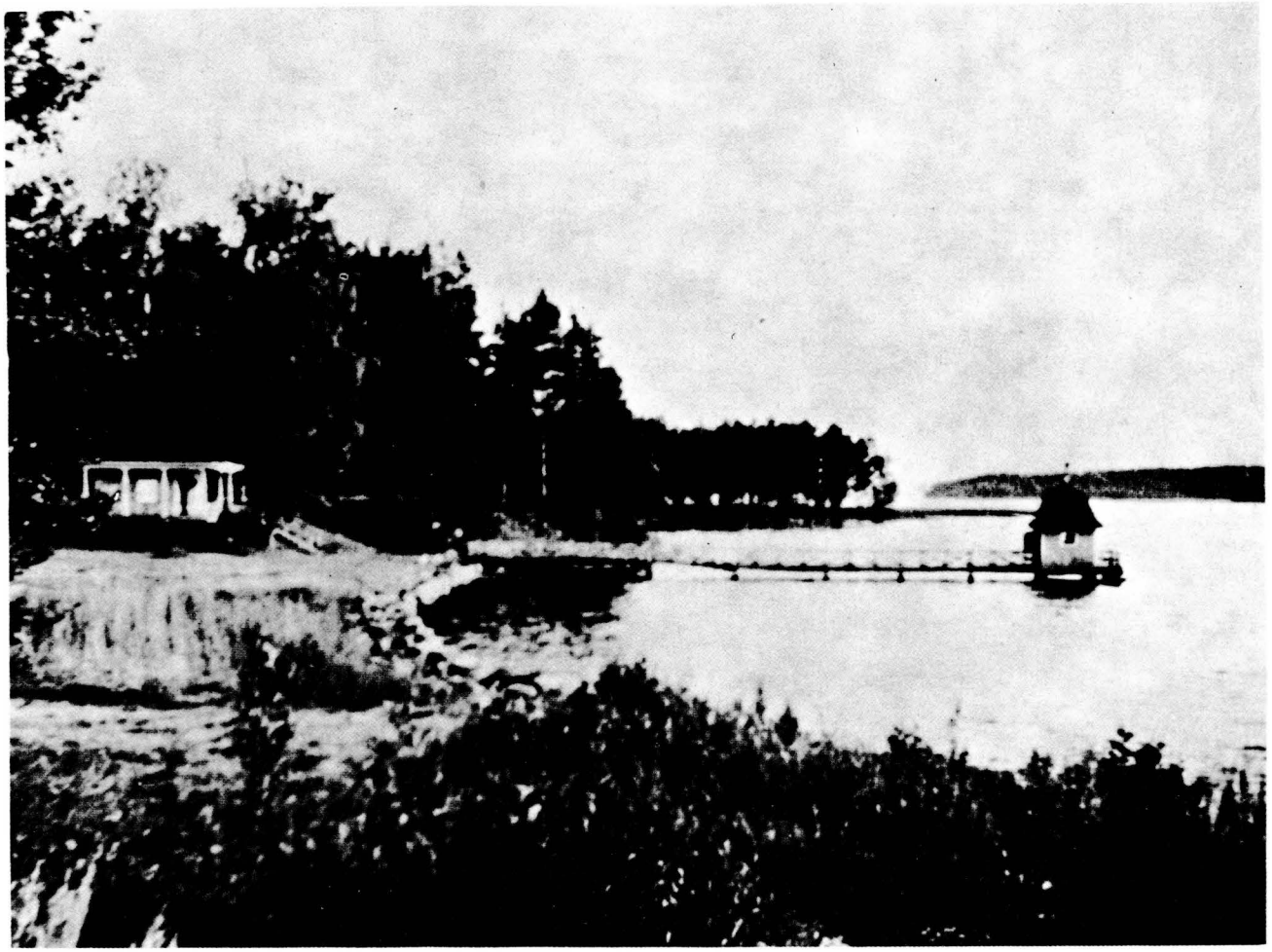
Die Eroberung der Stadt Cicero durch Gangsters



Man gör och quislar kring Sveriges hus.
(Daily Mail, London.)

Erpressung und Ermordung des Ignatius Dullfeet

Ermordung des Ernesto Roma



۲۴۵ - تیتر چاپ اول نمایشنامه «صعود اجتناب‌پذیر آرتورو اوئی» - ۱۹۴۱

وقتی به تئاترهای امریکایی فکر می‌کنم به سرم می‌زند فکری را که در نیویورک داشتم پیاده کنم؛ یعنی نمایشنامه‌ای گانگستری بتویسم و با رویدادهایی که همهٔ ما می‌شناسیم دوباره تجدید خاطره کنیم (گانگستر باری‌ای که هم‌اکنون ارائه داده می‌شود). سریع دست به کار شدم و طرحی در ۱۱ - ۱۲ صحنه پیاده کردم. مسلماً این کار را باید در آرامش کامل به اتمام برسانم.

«روژنال کار - ۱۰ مارس ۱۹۴۱»

در گیرودار مشکل دریافت رویداد و هماهنگ کردن گرفتاریهای سفر، با سماجت تمام روی نمایشنامهٔ جدیدم دربارهٔ علوم نظری گانگسترها کار می‌کنم، فقط صحنه آخر حاضر نیست. تأثیر از خود بیگانگی دوگانه - فضای گانگستری و آرامش کامل - را پیشاپیش نمی‌توان تخمین زد. ترسیم شکل کلاسیک صحنه‌ها در باغ «مارتا شورتلاین»[۳۲۱] و صحنهٔ تبلیغاتی از «ریچارد سوم» را باید مدنظر داشت. شناخت اشتفین از به کارگیری دنیای گانگسترها و سرکردگان حکومتی به نظرم قابل پیاده کردن است.

«ژورنال کار - ۲۸ مارس ۱۹۴۱»

۲۴۶ - «مارله بک» حمام بخار

حمام بخار این ملک، خانهٔ کوچک چهارگوشی است که کنار رودخانه بنا شده. از اتاق رخت‌کنی وارد حمام کوچک و تاریکی می‌شوید، در برابرتان آب گرم‌کن سنگی بزرگی سایه افکنده است. سرپوش چوبی آن را برمی‌دارید و با پارچ آهنی بزرگی که در کنار آب گرم‌کن جای دارد آب گرم بر روی سنگهایی به اندازهٔ مشت انسان می‌پاشید. گرمای شدید درون بخاری، سریع آب را به بخار تبدیل می‌کند. بعد شتابان خود را روی پله‌های چوبی می‌رسانید و دراز می‌کشید. وقتی عرقتان درآمد تکه‌هایی از چوب قان را در آتشدان بخاری جای می‌دهید. آنوقت می‌توانید از تاریک‌خانه خارج شده به آب بزنید. دوباره از آب بیرون می‌آیید - آب سرد رودخانه به نظر چندان سرد نمی‌آید - و وقتی دوباره وارد حمام بخار شدید تراشه‌های قان را به هم بزنید. حتی شبها در رختخوابتان هم با چند تراشهٔ قان مواجه می‌شوید. «هلا» می‌گوید هنگام خواب هم تراشه‌های درخت قان دست از سر آدم برنمی‌دارند. سربازان فنلاندی حتی در صف مقدم جبهه حمام بخارشان را به‌راه می‌انداختند.

«ژورنال کار - ۱۹ اوت ۱۹۴۰»

«هلا وولی یوکی»، «مارله بک» را می‌فروشد. ادارهٔ املاک رفته‌رفته دشوارتر می‌شود. چون دیگر بنزین عرضه نمی‌شود. کشاورزی به دوران اسب و نیروی انسانی باز می‌گردد و پایتخت دور از دسترس واقع شده، همچون اواخر قرن پیش. حمل شیر توسط قطار دشوار شده، به جای نیم ساعت، طی چهار ساعت و نیم به مقصد می‌رسد. نیروی انسانی برای تولید مواد غذایی کافی به‌نظر نمی‌آید و تغذیه انسانها کم کم غیرممکن جلوه می‌کند. از وقتی که آلمانها تردد از نروژ را حق خود محسوب کرده‌اند، قیمت کالاها رو به افزونی گذاشته؛ همین هفتهٔ گذشته چنین وضعی بوجود آمد.

«ژورنال کار - سوم اکتبر ۱۹۴۰»

ein versuch der aufzählung seiner stücke zu brechts geburtstag 1941.

von Margarethe Steffin

1

seit wochen schwimme ich auf dem fieberschiff. es steigt schrecklich auf und ab, mir ist so schlecht, so schlecht. ich will ans ufer der gesundheit, aber das schiff legt nie an. ich springe in das dunkle wasser. mit fischnetzen, mit angelhaken holen sie mich zurück. ich frage angstvoll, ob es keine rettung gibt? ja! sagen die wächter. wenn ich eine frage wahrheitsgetreu beantworte.
welche frage? wem? rasch, rasch! welche frage!
komm, sagen die wächter und führen mich in den bauch des schiffes.

2

auf langen wartebänken sehe ich durch einen nebel menschen, viele. männer und frauen. ich frage einen wächter: wer sind sie? er sagt, mit einem gemisch aus ehrerbietung und verachtung: schauspieler! und was wollen sie von mir? d i e r o l l e !
ihre gierigen augen fressen an mir. ihre stimmen sind heiser vor aufregung. sag uns, welches d i e rolle ist. dann kannst du gehen.

3

ach! ich atme auf und schon lockert das fieber seinen würgegriff. heiter fast frag ich: für einen mann oder für eine frau?
für eine frau! schrein die frauen.
für einen mann! schrein die männer.
gut, es gibt in seinen stücken genug rollen für euch alle, sag ich, um sie zu beruhigen, wie man einem wolf etwas hinwirft, wenn er schon den mann auf dem schlitten anspringen will.
ich habe auch nicht zeit, nachzudenken, ich muss rasch rasch rollen nennen, und ich nenne den armen edward, die ärmere königin anne, garga, den ich nie verstand (er ist doch eine rolle?), galy gay, den einfachen packer vom hafen mit dem weichen gemüt, der sich in die menschliche schlachtmaschine verwandelte wegen einer gurke, die er nicht nicht zu kaufen wagte, das sodom und gemorrha leokadja begbick. krager, anna!....
einer ruft finster dazwischen: aha! paule ackermann nennst du uns nicht! und nicht jenny, nicht diese begbick! (die auch eine leokadja ist, ist sie die gleiche?)
peschum! rufe ich laut, um ihn zu übertönen - da weiss ich mich auf sicherem



۲۴۷ ـ صفحهٔ اول از نامه تهنیت برشت به مارگارته اشتفین به مناسبت سالروز تولد وی ـ ۱۹۴۱

۲۴۸ ـ برشت در کنار اشتفین ـ ۱۹۴۱

در دسامبر ۱۹۴۰ از استکهلم خبر دادند که روادید مهاجرت من، هلی و بچه‌ها برای مکزیک درست شده است. به مارگارته ویزا نداده بودند. تمام تماسهای تلفنی و مخارج نتیجه نداد. از امریکا به ما گوشزد کردند باید هر چه زودتر راه بیافتیم، در غیر این‌صورت هر روز احتمال دارد دولت جدید مکزیک روادید صادر شده را لغو کند. من برای دریافت ویزای ایالات متحده اقدام کردم، و چون «مارگارته» نمی‌توانست از عهدهٔ آزمایشهای طبی برآید، برای او درخواست روادید «دیدوبازدید» کردم، در فنلاند اوضاع بسرعت رو به وخامت گذاشت. ویزای مهاجرت به امریکا را دوم ماه مه ۱۹۴۱ دریافت کردیم و دوستان فنلاندی ما مدام تأکید می‌کردند تا هر چه زودتر راه بیافتیم. بر تعداد نظامیان موتوریزهٔ آلمانی در کشور افزوده می‌شد. «هلسینکی» پر از «مسافرین» آلمانی شده بود. اختلاف بین آلمان و اتحاد شوروی دامنه‌ای وسیعتر یافت.

بالاخره مارگارته به‌عنوان منشی «هلا» توانست روادید دیدار برای ایالات متحده دریافت کند. ما ۱۳ ماه مه به‌راه افتادیم و ۱۵ ماه مه در لنینگراد بودیم، در مرز شوروی به خاطر اشکالی که از مدارک مارگارته گرفتند، وی بشدت ناراحت شد و در مسکو از حال رفت. در جمع ما او تنها کسی بود که زبان روسی می‌دانست، ضعف جسمانی او در فنلاند (تقریباً گوشت، چربی، سبزی و میوه نمی‌خورد)، خودخوریها و ترس، و بخصوص وحشت از اینکه مبادا باعث شود خودش و ما نتوانیم کشور را ترک کنیم، مارگارته را بشدت پریشان کرد، یک ششم ریه‌اش از کار افتاد و در یک کلینیک بستری شد.

«ژورنال کار ـ ۱۳ ژوئیه ۱۹۴۱ تا ۲۱ ژوئیه ۱۹۴۱»

پیش از ظهر با کمک هلی وسایل مارگارته را جمع کردم. مارگارته به دنبال انگشتری کوچک خود می‌گشت و نمی‌یافت. او انسان قابل اعتمادی است، خوب می‌دانم جابه‌جا کردن او کاری خطرناک است. ظهر همان روز با مارگارته سوار بر آمبولانس کهنه به‌سوی آسایشگاهی در ارتفاعات مسکو راه می‌افتیم. چندین بار زیر دستگاه اکسیژن قرار می‌گیرد، خیلی خسته به نظر می‌آید و اظهار می‌دارد: «برایم بنویس». هنوز معلوم نیست بلیط گیرمان می‌آید یا نه. یک انگشتری برایش می‌خرم و ساعت پنج به دیدارش می‌روم. خیلی آرام به‌نظر می‌رسد، و من کماکان خوشحال آنجا را ترک می‌کنم. به او گفتم در صورتی که بلیط گیر بیاورم به سفرم ادامه خواهم داد. او خندید و با صدایی ملایم گفت: «این‌طور بهتر است».

«ژورنال کار ـ ۲۹ ماه مه ۱۹۴۱»

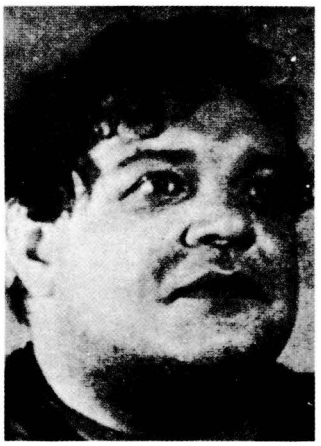
فیل کوچکی را خریده و در ساعت ۱۲ ظهر با خود به آسایشگاه بردم. مارگارته خیلی خوشحال شد؛ در ضمن بالشی هم برایش برده بودم. او گفت: «پشت سرتان خواهم آمد، فقط دو چیز می‌تواند مانع حرکت من باشد: خطر مرگ و جنگ». او دوباره آرام شده و وقتی ترکش می‌کنم هیچ گونه ناراحتی از خود بروز نمی‌دهد و می‌خندد. اضافه کرد: «تو چیزهایی به من گفتی که کاملاً آرام شدم». حدود ساعت پنج به سمت «ودلای وستوک»[۳۲۲] حرکت می‌کنم.

در طول ماه ژوئن کشتی دیگری طی طریق نمی‌کند. احتمال ورود امریکا به صحنهٔ جنگ وجود دارد، و تردد هوایی به «ولادی وستوک» هم مسکوت مانده است.

«ژورنال کار ـ ۳۰ ماه مه ۱۹۴۱»

روزهای آینده تلگرافی در بین نخواهد بود. چهارم ژوئن ۱۹۴۱ ساعت ۹ صبح مارگارته دیده از جهان فرو بست. او ساعت ۸ صبح تلگراف مرا دریافت کرده بود و من ساعت ۱۰ صبح آن روز در آن سوی رودخانه «بایکال»[۳۲۳] از این موضوع مطلع شدم. (ساعت ٤ به وقت مسکو).

«ژورنال کار»



۲٤۹ - «هاینریش گئورگ» [۳۲٤]

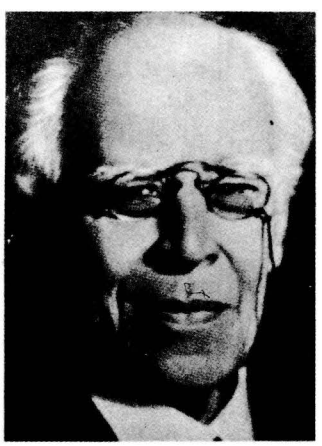
اینجا به گوش می‌رسد که رژیم حاکم به هیچ‌وجه نسبت به شما مشکوک نیست، شما که با جمع دیگر اندیشان کار می‌کنید باید خیلی زودتر به این اشتباهتان پی برده باشید. خودتان با اطاعت تمام و کمال درودهای ما و گذشتگان و دشمنانتان را باعث شدید.

«نامه سرگشاده به هاینریش گئورگ بازیگر - ۱۹۳۳»

۲۵۳ - «کنستانتین استانیسلاوسکی» [۳۲۸]

نظم و ترتیب او مجموعه ای از دانستنیهای هنر تئاتر است. در «روش» او دایرهٔ فهم محدود نمی‌شود، ولی او کنترل‌کنندهٔ «فهم» است. وقتی بازیگر «احساس می‌کند»، استانیسلاوسکی با شستشوی روحی، او را به مرحله‌ای می‌رساند که «حس» کند (اصل مهم اینکه او فراموش می‌کند هنر نوعی معامله است) بعد بازیگر را به حال خود رها می‌سازد تا با منطق خود، کار خود را اصلاح کند. این کار را اصطلاحاً تبرئهٔ شخصی می‌نامند.

«ژورنال کار - ۱۲ سپتامبر ۱۹۳۸»



۲۵۰ - «پاول هینده‌میت» [۳۲۵]

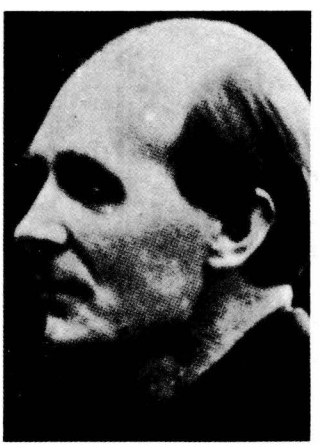
آقایان قهوه‌ای پوش کاملاً حق دارند اگر آهنگهای شما را باب طبع خود نمی‌بینند. آنچه باب طبع آنهاست موسیقی بازگشت به گذشته است، و پرواضح است که استعداد و نبوغ شما نباید برای آنان قابل تحمل باشد. چون موسیقی شما عقب گرد را تحمل نمی‌کند. پس بسرعت میدان را خالی کنید!

«فضایی برای موسیقی پیشرفته وجود ندارد - ۱۹۳٤»

۲۵٤ - «هنری پترماتیس» [۳۲۱]

امروز ظهر روادید دریافت کردم و بدین ترتیب یک دردسر بزرگ برطرف گردید. قبول کنید که مز برای نوشته‌های شما اهمیت فوق‌العاده‌ای قایلم و خوب می‌دانم که چه تلاش جان‌فرسایی کردید تا بتوانید با تأثیر گذاشتن بر روی نهادها، مراکز تولیدی را از کار باز دارید. قلباً سپاسگزارم.

«نامه به هنری پتر ماتیس - آوریل ۱۹۳۹»



۲۵۱ - «والتر بنیامین» [۳۲٦]

خوب، در تابستان چه می‌خواهی بکنی؟ من ماه ژوئن برمی‌گردم. آیا همدیگر را خواهیم دید؟ یعنی امکان دارد که تابستانهای متعددی زیر درخت سیب بنشینیم و شطرنج بازی کنیم؟

«نامه به والتر بینامین - ماه مه ۱۹۳٦»

۲۵۵ - «هانس تومبروک» [۳۳۰]

به اصطلاح درگذر تاریخی، یا مرحله‌ای که تاریخ پدید می‌آید (کشک ساخته می‌شود)، تنها یک وسیله مقابل وجود دارد: انسان باید خود را در قالب شخصیتهای تاریخی جای دهد. من معتقدم اگر در روزنامه‌ها نوشته‌اند که چینیها در یک روز معین شهر «شچوان»[۳۳۱] را در هم کوبیدند باید از خودت سؤال کنی: در چنین روزی «تومبروک» چه می‌کرد؟

«نامه به هانس تومبروک - ٤ ماه مه ۱۹٤۰»



۲۵۲ - «کارل کرش» [۳۲۷]

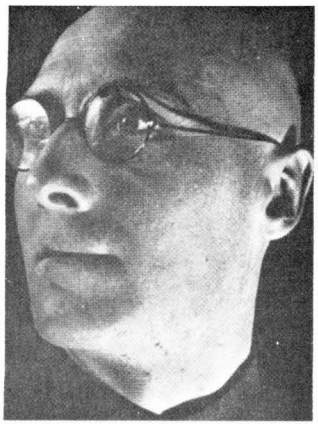
معلم من آدمی است که مدام در اشتباه به سر می‌برد. در کارهایی که وی در آن شرکت می‌کند، آن‌طور که خود تصور می‌کند درست از آب در نمی‌آیند. حالا به دیدگاههای خودش تردید نمی‌کند، بلکه به راهی که دیگران رفته‌اند اشکال می‌گیرد. مخصوصاً اینکه به طرز وحشتناکی بدبین شده است. با نگاهی ژرف همه جا در جستجوی پیشرفتهای بدبینانه آنی است.

«درباره معلم»

۲۵٦ - «ماکس هورکهایمر» [۳۳۲]

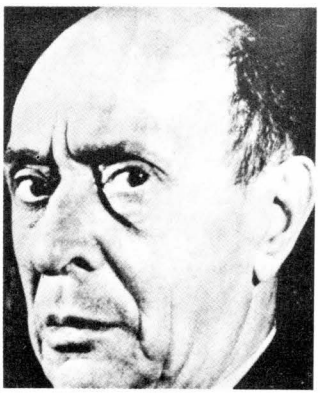
در گاردن پارتی به هورکهایمر و «پولوک»[۳۳۳] دلقک برخورد کردم. هر دو مواجب بگیر انستیتو جامعه‌شناسی فرانکفورت هستند. هورکهایمر یک میلیونر است و پولوک از خانواده‌ای مرفه. «ه» (ورکهایمر) فقط از این راه می‌توانست در اقامتگاه سابق خود تیتر پروفسوری خریداری کند «آنهم برای اینکه از این طریق بتواند فعالیتهای انقلابی انستیتو را لوث کند.»

«ژورنال کار - اوت ۱۹٤۱»










۲۵۷ - «سرگئی ترتیاکف»[۳۳۴]

اکنون در دانمارک نشسته‌ام و می‌توانم خوب کار کنم. کماکان دلم می‌خواهد مثلاً فصل پاییز کمی در روسیه مشغول کار شوم. شاید آنجا بتوانیم طرحی را که با ایسلر برنامه‌ریزی کردیم سروسامان بدهیم.

«نامه به سرگئی ترتیاکف - ۱۱ ژوئیه ۱۹۳۳»

۲۵۸ - «مسای لان - فانگ»[۳۳۵]

آنچه که این مرد بازیگر ارائه می‌دهد حتی برای کسی که در این کار سررشته هم ندارد جالب توجه است. کدامیک از هنرمندان غربی پیرو هنر قدیم (به استثنای تنی چند از بازیگران نقش کمیک)، می‌توانند مثل مای لان - فانگ هنرپیشهٔ چینی در اتاقی بدون نورپردازی خاص با ابزار پیرامون خود چنین هنرمندانه ایفای نقش کنند؟

«تأثیرگذاری در هنر بازیگری چین - حدود ۱۹۳۸»

۲۵۹ - «ژولیوس های»[۳۳۶]

از مرافعه‌ای که امروزه در تبعید بر سر سبک ادبی در گرفته باید جلوگیری به‌عمل آید چون رفته‌رفته ابعاد وسیعتر و گزنده‌تری خواهد یافت. همان‌گونه که سرمقالهٔ «های» نشان می‌دهد، در زمینهٔ ادبی جریانی می‌کوشد چهرهٔ واقعی دشمن را به شکلی مرموز و زیرکانه جا بیاندازد؛ به این اشخاص باید تاخت و با این نوع خرابکاریهای مقابله کرد. (خلاصه اینکه ما نیازی به دهان دره‌های «های» نداریم.)

«نامه به‌یوهانس ر. بشر - ۱۱ مارس ۱۹۳۷»

۲۶۰ - «جرج لوکاچ»[۳۳۷]

به‌نظر من نوشته‌های لوکاچ در زمینهٔ تاریخ فلسفه فوق‌العاده جالب است به‌خصوص بخش‌هایی که به ادبیات قبل از سال ۱۹۰۰ مربوط می‌شود، غوغا می‌کند. باید اشاره کنم که نوشته‌های او در مجموع کوچکترین نشانی از هدایت و روشنگری ندارند و پیوسته آسیب‌پذیرتر می‌شوند، و اگر ظرافت کار او در مورد تکنیک عملی، مستعمل جلوه می‌کند دلیل آن در همین مختصر نهفته است.

" نامه به «ولفگانگ هاریش»۵ ژانویه ۱۹۵۵)[۳۳۸] "

هر کس خود را به شکلها محدود کند، حال شکل کهنه باشد یا نو، شکل گراست. هر کس در چهارچوب شکلها جا خوش کند، حال شاعر باشد یا منتقد شعر، شکل گراست.

«یادداشت - حدود ۱۹۳۸»

۲۶۱ - «ویستن‌ها و آدن»[۳۳۹]

مسرور خواهم شد اگر شما در «دایرهٔ گچی» همکاری کنید (راستی فکر می‌کنید این عنوان[۳۴۰] در زبان انگلیسی جا می‌افتد؟). مشتاقم که از برداشت شما مطلع شوم.

«نامه به آدن - ژانویه ۱۹۴۵»

۲۶۲ - «توماس مان»

آقای مان گرامی، من اخیراً در جمع دوستانمان متوجه هراسی واقعی شده‌ام. شما که بیش از سایرین به گوش امریکا نزدیکید می‌توانید زندگی مخاطره‌انگیز نیروهای واقعاً دموکرات را برجسته کنید، چون نه تنها آیندهٔ آلمان، بلکه آیندهٔ اروپا نیز به پیروزی نیروهای نامبرده بستگی دارد و باید برای پیروزی آنان تلاش کرد.

«نامه به توماس مان - ۱ دسامبر ۱۹۴۳»

۲۶۳ - «آرنولد شونبرگ»[۳۴۱]

در مقابل داروخانه‌ای به او رسیدم. از بیماری و ناچیز بودن حق نویسندگان گله می‌کرد و از این که پس از ۲۸ سال پسرش از حق تألیف او بهره‌ای نخواهد برد ناراحت بود. آرنولد پیر این حرفها را برای سومین بار به من بازگو می‌کرد. من از سرمایه‌داری در ربع قرن آینده برایش صحبت کردم که احتمالاً جلوهٔ دیگری خواهد داشت. البته اگر اصلاً جلوه‌ای داشته باشد.

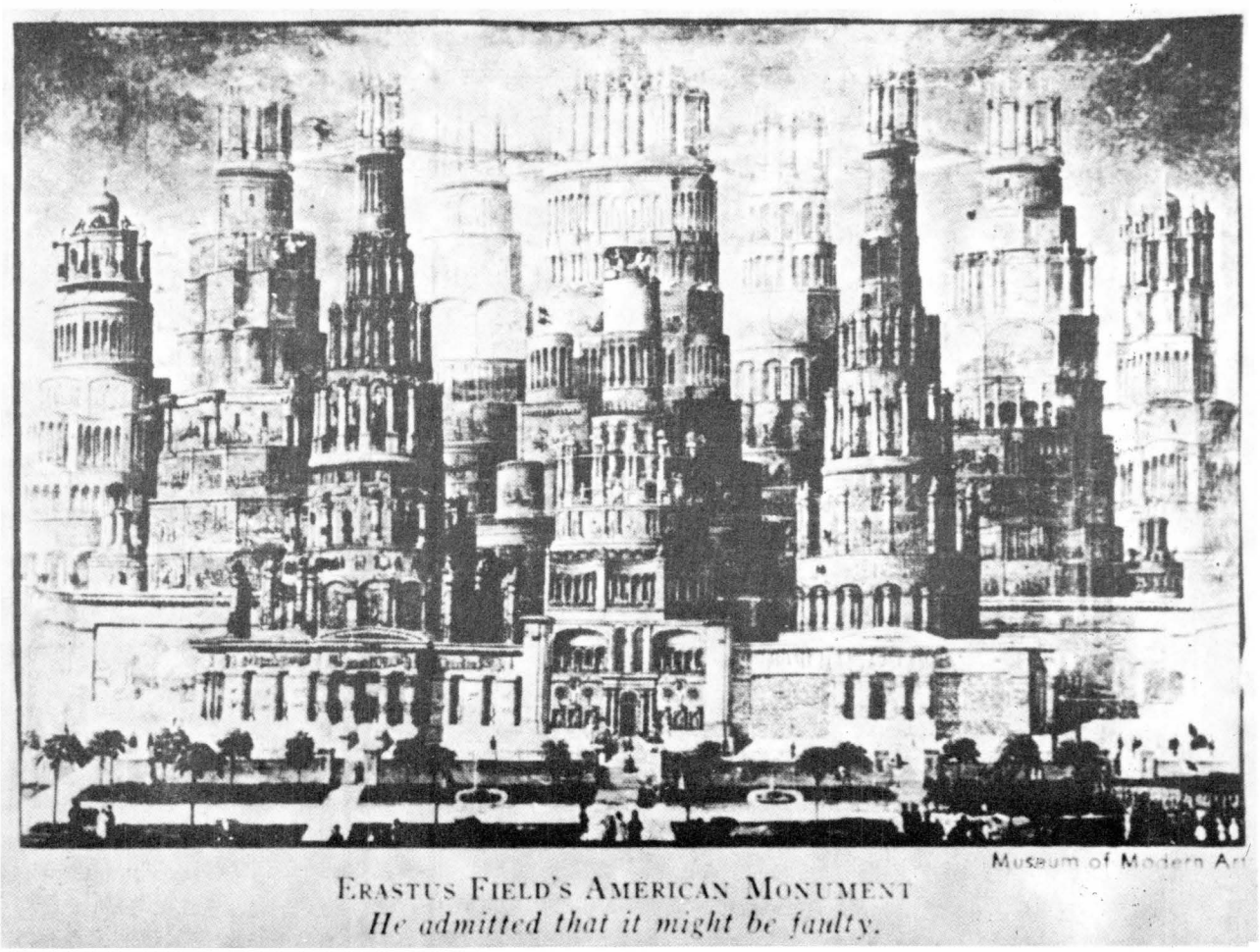
«ژورنال کار - ۲ اوت ۱۹۴۵»

۲۶۴ - «چارلی چاپلین»[۳۴۲]

«روزولت»[۳۴۳]

دوباره به ریاست جمهوری برگزیده شد. عصر همراه لافتون خانهٔ «پاسکال»[۳۴۴] بودیم (باربارا نیز با لباس سیاهرنگ شب حضور داشت). «گروچو ماکس»[۳۴۵] و چاپلین هم آنجا بودند. هلی و من و چاپلین تمام مدت پای رادیو بودیم.

«ژورنال کار - ۷ نوامبر ۱۹۴۴»



ERASTUS FIELD'S AMERICAN MONUMENT
He admitted that it might be faulty.

(nach oben schaue ich wegen der berühmten Wolkenkratzer)

۲۶۵ - آثار تاریخی میدان «اراستوس»[۳۴۶] امریکا

برشت عکس فوق را تحت عنوان «بریده‌های اولین سفر امریکا» در صفحهٔ اول «ژورنال کار» چسباند (مراجعه شود به یادداشتهای ۲۱ ژوئیه ۱۹۴۱).

پس از سفری سه ماهه بالاخره از امریکا سر درآوردیم و بر حسب اتفاق در شهر «سان پدرو»[۳۴۷]. هیچ دلیلی وجود ندارد که راهی نیویورک بشوم. مدتی اینجا می‌مانم، به‌نظر می‌آید شهر ارزانی است و چند تا از دوستانم نیز اینجا ساکن هستند. اغلب در فکر این مسئله‌ام که چطور نوشته‌هایم را به انگلیسی برگردانم. تعدادی از نوشته‌هایم را همراهم آوردم. شاید اینجا بخت با من یاری کند. خیالات چندانی ندارم، نیویورک را ازسالهای ۱۹۳۵ می‌شناسم و هیچوقت بهتر نخواهد شد [...].

اینجا خودم را مثل تاهیتی احساس می‌کنم؛ زیر درختان نخل و در جوار دوستان ولی همهٔ اینها مرا عصبانی می‌کند (و بدتر از همه اینجا همه می‌کوشند در مسابقهٔ «از خون اصیل امریکایی بودن» از سایرین سبقت بگیرند و این رفتار باعث می‌شود تا من حالت بیماران دریاگرفته را پیدا کنم.)

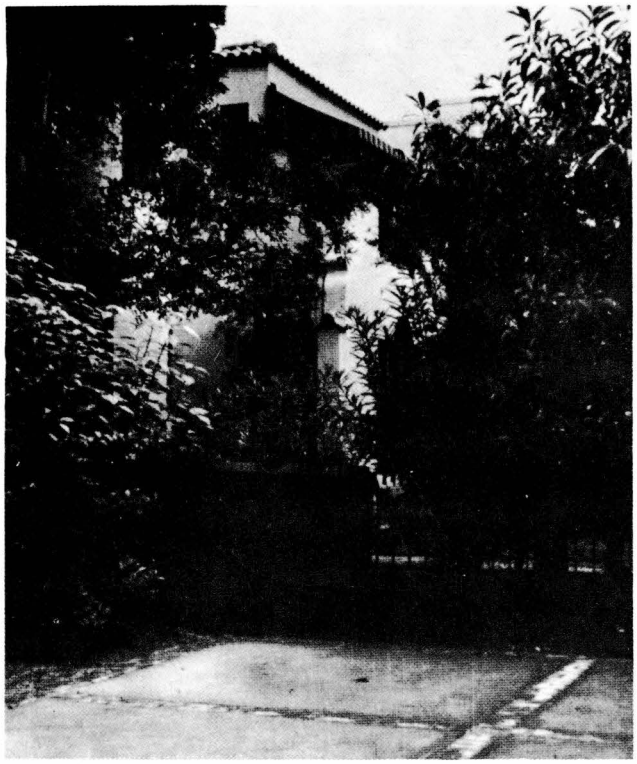
«نامه به های ـ ژوئیه و اوت ۱۹۴۱»

۲۶۶ - ۲۶۷ - برشت در نیویورک - ۱۹۴۹

روت برلاو بارها در بالکن آپارتمان نیویورک واقع در خیابان ۵۷ از برشت عکس گرفت. در پشت کارت پستالی که برشت برای دخترش پست کرد جملهٔ وسط پرانتز را نوشت: (به‌خاطر معروفترین آسمانخراش به بالا نگاه می‌کنم.).









۲۶۸ ـ برشت در هالیوود
۲۶۹ ـ هالیوود «خیابان آرجیل»[۳۴۸] شماره ۱۹۵٤

دوستان برشت در این خانه آپارتمانی برای او و خانواده‌اش اجاره کردند. یک ماه بعد برشت آن خانه را ترک گفت.

تقریباً در هیچ محله‌ای به اندازهٔ این تماشاخانهٔ پر رفت‌وآمد زندگی دشواری نداشتم. خانهٔ قشنگی است اینجا حرفهٔ من گنج‌یابی است، جویندگان خوشبختی گل‌ولای دستهایشان را می‌شویند و به درشتی یک مشت طلا در می‌آورند و مدتها است که این حرفها نقل محافل شده، اگر بروم سرسام گرفته روی ابرها می‌روم.

«ژورنال کبار ـ اول اوت ۱۹٤۱»

به‌نظرم می‌رسد که مرا از عصر خود بیرون کشیده‌اند. تا هیتی شکل شهر بزرگ به خود گرفته، هم‌اکنون داشتم به باغچه‌ای انباشته از چمن و درختان تودرتو، یک درخت نخل و صندلی کنار باغچه نگاه می‌کردم. آواز احساساتی مردی همراه پیانو طنین انداخته است؛ ولی از رادیو پخش نمی‌شود. اینجا طبیعتی دارد، و همه‌چیز رنگ هنرمندانه، و مردمان اینجا نیز احساسی قوی نسبت به طبیعت دارند و این، انسان را از خود بیگانه می‌کند. «فرناندو والی»[۳۴۹] را می‌توان از خانهٔ «دیترلیس»[۳۵۰] دید. موجی بیکران از نورهای درخشان اتومبیلها از میان طبیعت گذر می‌کنند. انسان پی می‌برد که تمام سرسبزی منطقه از طریق آبیاری مصنوعی کویر پدید آمده. کافی است کمی زمین را خراش دهی، کویر نمایان می‌شود: کافی است صورت‌حساب آب را پرداخت نکنید، آن‌وقت دیگر گیاهی نخواهد رویید. ۱۵۰۰۰ کیلومتر جاده‌های ناهموار تا اروپا راهی طولانی است. روز و شب کشتاری خونین سرنوشت ما را رقم می‌زند، بازار هنر نیمه‌جانی در حال پا گرفتن است.

«ژورنال کبار ـ ۹ اوت ۱۹٤۱»

اینجا سانسور افکار باور نکردنی است، حال آنکه هالیوود در مقایسه با سوندبورگ مرکزیت جهانی دارد. حتماً با موقعیت اینجا آشنا هستید، اینجا جایی است که انسان باید تمام ملاقاتهای مهم خود را به وقتی دیگر محول کند؛ اگر غیر از این باشد شلوار از پایش فرار می‌کند.

«نامه به کارل کرش ـ اکتبر ۱۹٤۲»



۲۷۰ ـ «سانتامونیکا»[۳۵۱]
خیابان ۲۵، شماره ۸۱۷

طول و عرض اتاقم ۱۱ پا در ۱۲ پا است. اتاقی با درهایی صورتی رنگ. میزهایی در کنار سه دیوار قرار دارند و کنار دیوار چهارم کاناپهٔ مخصوص خواب، هنگام کار فقط می‌توانم سه گام بردارم. چیز نجیب و غیرقابل توصیفی در این اتاق نهفته، که به خاطر بیش از اندازه کوچک بودنش نمی‌توان تغییری در آن داد. چمدان سیاه سربازی من که قطعه‌ای حماسی است و در خانه جنگلی لیدینگو و سربازخانهٔ بندری هلسینکی ابهتی داشت با حالتی خجلت‌زده آن زیرها جای گرفته و به یک چیز نه چندان دل‌پسند مبدل شده است.

«ژورنال کار ـ ۱۶ ژوئیه ۱۹۴۲»

برشت با معرفی فویشت وانگر خانه‌ای در سانتامونیکا اجاره می‌کند.

۲۷۱ ـ خدای خوشبختی چینی ارثیه‌ای از برشت

در محلهٔ چینیها مجسمهٔ خدای خوشبختی چینی را به قیمت چهل سنت خریدم.

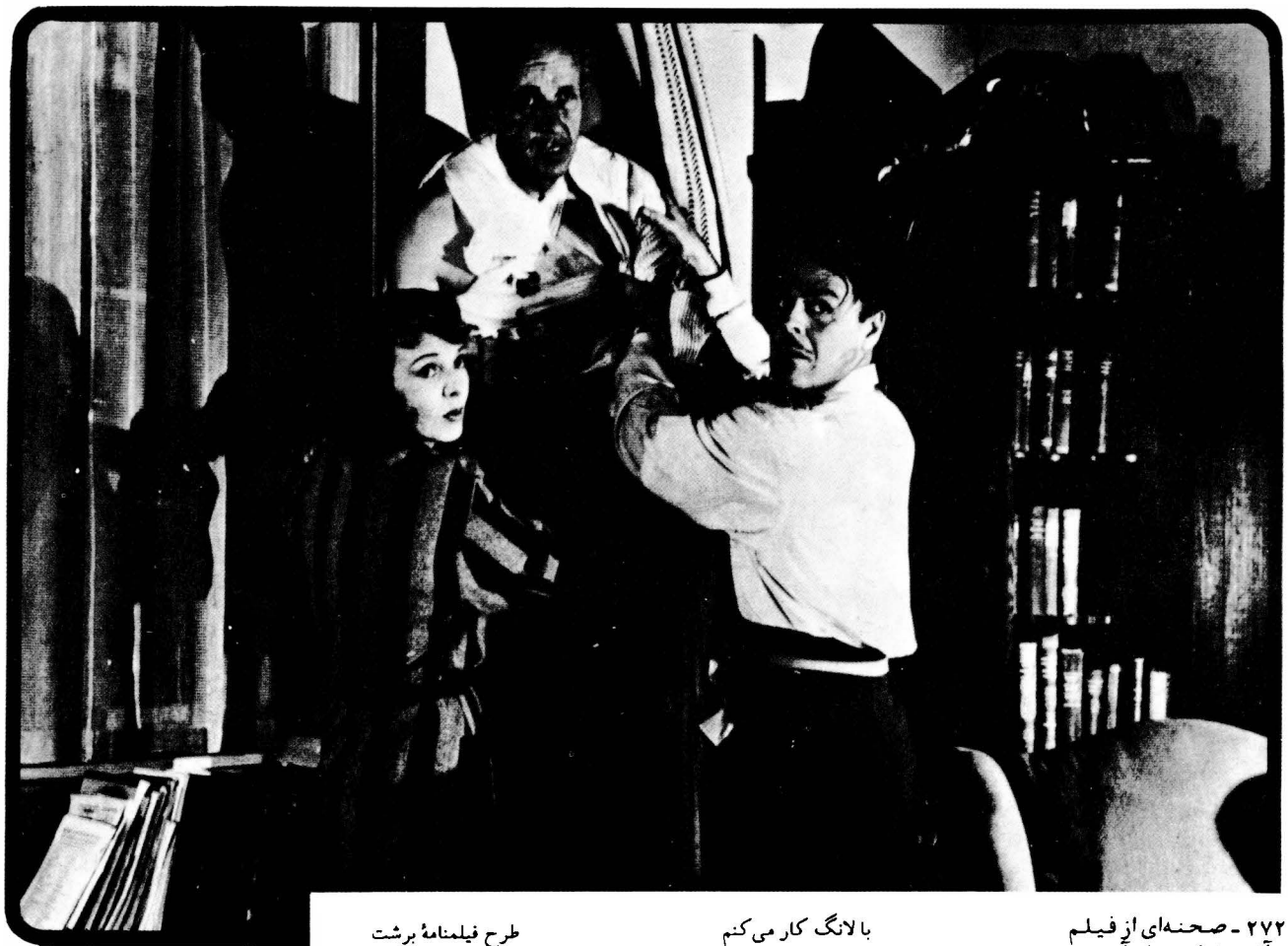
«ژورنال کار ـ ۱۶ نوامبر ۱۹۴۱»

۲۷۲ ـ «فریتس لانگ»[۳۵۲]

به فریتس یک مجسمهٔ خدای خوشبختی و قطعه‌ای طنز دادم: من خدای نیکبختی‌ام. و در پیرامونم مشتی کاسه‌لیس
جویندگان خوشبختی در عصر غم آلوده
من محرکم، از هم پاشندهٔ نجاساتم، مبلغم
پس به‌طور غیرقانونی ـ در را ببند

«ژورنال کار ـ ٤ دسامبر ۱۹۴۱»





۲۷۲ - صحنه‌ای از فیلم «آنها را به دار آویز» ۱۹۴۳

دکلهای نفت در دریا استوارند. در گردنه‌ها استخوانهای طلاشویان متلاشی می‌شود. پسرانشان کارخانه‌های خیالی در هالیوود بنا کردند.

چهار شهر
از بوی روغن انباشته شده
از بوی روغن فیلمها.
«هجونامهٔ هالیوود - ۱۹۴۲»

با لانگ کار می‌کنم و طبق عادت از صبح زود تا هفت بعدازظهر «داستان گروگان» را تدارک می‌بینم. جالب توجه است که گروه ما هر جا پیشرفت و عقب گشتی بیابد، بحث منطقی موضوع را دنبال می‌کند: «چنین چیزی را تماشاگر می‌پذیرد.». فکر بزرگ جنبش زیرزمینی، که خود را پشت پرده پنهان کرده مخصوص زمانی است که «گشتاپو» به تفتیش و بازرسی منازل می‌پردازد و این فکر برای تماشاگر قابل تأیید است. و نیز وقتی جنازهٔ کمیسر پلیس از کمد لباس به بیرون می‌افتد، تماشاگر می‌پذیرد. همچنین گردهمایی «پنهانی» مردم در دوران کشتار نازیها برای حضار پذیرفتنی است. کار جالب دیگری که لانگ می‌کند این است که ترجیح می‌دهد بیشتر تعجب و حیرت تماشاگران را برانگیزد و از هیجانات کاذب پرهیز می‌کند.

«ژورنال کار - ۲۹ ژوئن ۱۹۴۲»

طرح فیلمنامهٔ برشت درباره سوءقصد به حامی ناسیونال سوسیالیستها «راینهارد هیدریش»[۳۵۲] و جنبش مقاومت چکها، در هالیوود به فیلمی جنایی - داستانی و پرجاذبه مبدل شد.

حالا متوجه شدم که کار بر روی فیلم تقریباً بیمارم کرده است. این «هیجان» نهفته در فیلم باعث می‌شود که حوادثی غیرممکن روی دهد. این «هیجان» نهفته در فیلم باعث می‌شود تا چیزهایی از دید تماشاگران پنهان بماند. رهبران مجروح جنبش زیرزمینی طوری ترسیم می‌شود که وقتی «گشتاپو» به بازرسی خانه می‌پردازد سران جنبش پشت پرده پنهان شده‌اند. پیام شورش گونه طنین می‌اندازد: «چرا باید حق را به کارگران بدهم حال آنکه ۱۵ دلار بالایش پول دادم، حال اگر یک پروفسور کنارم بایستد به او ۵۰۰۰ دلار می‌پردازم!» چنین معلولهایی به عصر تئاتر رنگ باخته سالهای ۱۸۸۰ برمی‌گردد که با تخیلی آلوده و با احساسات بوی پول گرفته، ارتجاع تا خرخره در صندلی فرو رفته را پیروز جلوه می‌دادند. آنها کوشیدند تا با ارتجاع تجدید خاطره‌ای غم‌انگیز کنند



و جرئت کردند در این باره فیلمی مثلاً بزرگ بسازند تا به نحوی تقسیم سهام را تصویر گر باشد.

«۲۲ اکتبر ۱۹۴۲»ژورنال کار

نسخه برای موفقیت در نوشتن فیلمنامه: انسان باید تا می‌تواند خوب بنویسد و نوشته باید به اندازهٔ کافی هم بد باشد.

«ژورنال کار - ۱۲ اکتبر ۱۹۴۳»

IT'S WAR!

Hostilities Declared by Japanese; 350 Reported Killed in Hawaii Raid

۲۷۴-۲۷۵- بخشی از ژورنال کار برشت- ۸ دسامبر ۱۹۴۱

برشت این تیترها را همان روز در ژورنال کار خود جای داد.

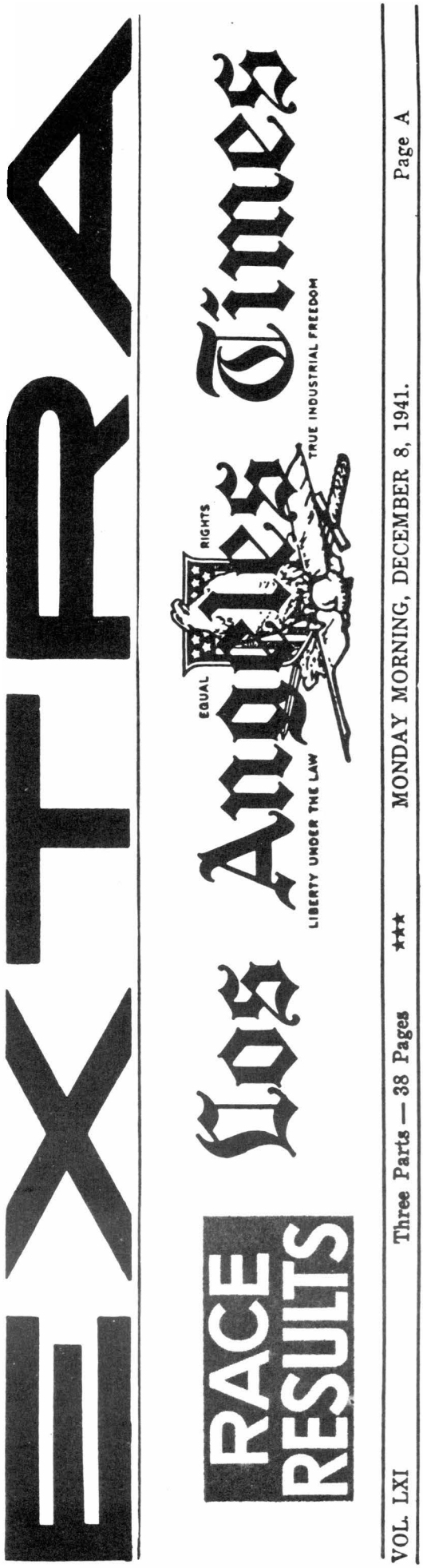
ژاپنیها در هفتم دسامبر ۱۹۴۱ به پایگاه نظامی امریکا در اقیانوس آرام «پرل هاربور»[۳۵۳] حمله بردند. روز بعد ایالات متحد و بریتانیای کبیر به ژاپن اعلام جنگ کردند. ۱۱ دسامبر ۱۹۴۱ ایتالیا و آلمان هم از اعلام جنگ امریکا پشتیبانی کردند.

نگاهشان کن این رانده‌شدگان
از هفت سرزمین را
دارند به جنون قدیمی خود
دامن می‌زنند:
آنان را دوست دارم که خود
را دگرگون می‌سازند
و خود می‌مانند. ۱۹۴۲

خیلی عجیب است، در این فضا نمی‌توانم نفس بکشم. هوا کاملاً بی بو است. صبح و عصر مثل هم، چه در خانه و چه در باغچه، و از چهار فصل خبری نیست. همه جا این عادت دیرینه‌ام بود که صبحها سر از پنجره بیرون بیاورم و هوا بخورم، این عادتم را اینجا فراموش کردم. نه دودی به مشام می‌رسد و نه بوی چمن، گیاهان اینجا به‌نظرم مثل شاخه‌هایی می‌مانند که در ایام کودکی درون شنها فرو می‌کردیم و ده دقیقه بعد سروگوش برگهایشان آویزان می‌شد. آدم مدام چشم انتظار است، درست همین‌جا هم می‌تواند سیستم آبیاری به‌طور ناگهانی قطع شود، بعد چه می‌شود؟ از این گذشته، مخصوصاً وقتی با اتومبیل عازم «بورلی هیل»[۳۵۴] هستم چیزی شبیه قطار را در حاشیهٔ مزارع جدی می‌گیرم که در ظاهر انسان را به خود «جذب» می‌کند: خطوط ظریف روی تپه‌ها، جنگلهای لیمو، تک درخت بلوط کالیفرنیایی و نیز یک یا چند پمپ‌بنزین، در جمع مضحک جلوه می‌کند؛ ولی همهٔ اینها گویی پشت ویترین جای گرفته‌اند و من به‌طور غیرواقعی بر روی تپه‌های زنجیره‌ای و یا درختان لیمو در جستجوی برچسب قیمت هستم. این برچسب قیمت را باید بر روی انسانها هم جستجو کرد.

«ژورنال کار - ۲۱ ژانویه ۱۹۴۲»

8.12.41
ich stecke mit kortner in einer filmstory für boyer, wenn kortners junge hereinkommt mit der nachricht, japan habe den angriff auf hawai eröffnet. als wir das radio andrehten, wurde es uns klar, dass wir wieder "auf der welt" waren. eine riesige nation erhob sich, halb schlaftrunken, um in den krieg zu gehen. auf der strasse horchten die autofahrer auf ihre radios mit sonderbar kauernder haltung. kortner sah im drugstore einen jungen soldaten aus der tasche etwas (was er für ein amulett hielt, es wird eine erkennungsmarke gewesen sein) ziehen und es sich um den hals hängen, im gespräch, ein wenig lächelnd.





۲۷۶ ـ برشت با «اسکار هومولکه»[۳۳۵] ـ حدود ۱۹۴۲
هر رور



«کورتنر» و
«اکا» و تا حدودی



می‌بینم
چهره‌های گلگون
فروشندگانی که، دروغ می‌خرند
چهره‌های شطرنج روی میز کنج خانه
و روزنامه‌های انباشته از خبر
و از حمام‌های خون در جبهه.
«تابستان ۱۹۴۲»

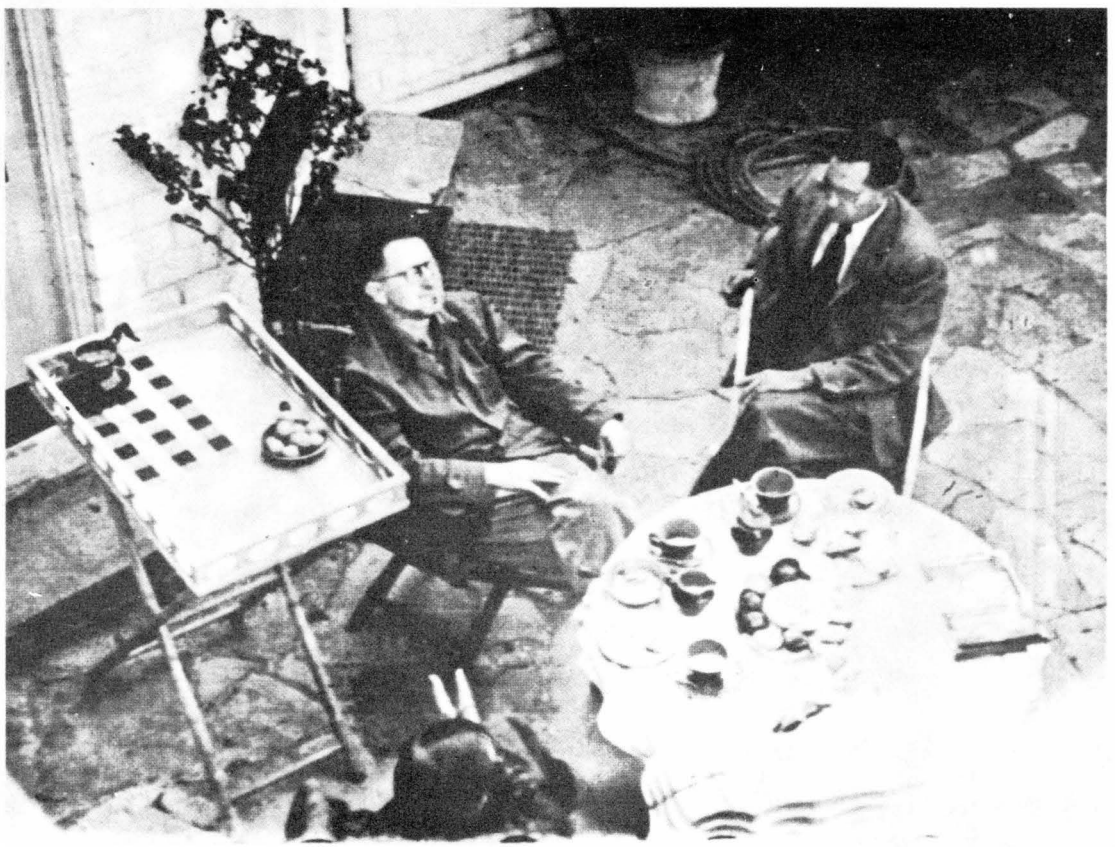
بعد از تماشای فیلم پرواز آرام از قلعهٔ نظامی به «ویلهلمر هافن»[۳۵۶]، با «هومولکا» و «کارین»[۳۵۷] دوباره سر میز شطرنج گرد آمدیم، وقتی «ایسلر» زنگ زد، تهاجم به فرانسه آغاز شده بود. رادیو اخبار بالا می‌آورد. آشنایی از «نورماندی»[۳۵۸] با ما تماس گرفت.
«ژورنال کار ـ ۶ ژوئن ۱۹۴۴»

کشور مطابق رسوم و قواعد یغماگران تفریح شامگاهی عرضه می‌دارند. کورتنر آن وقتها شخصی «سیاسی و متفکر» بود، البته در محدوده‌ای کوچک. «هومولکه» ابداً سیاسی نبود. حال هر دو آنها به‌طور مثال از امریکا انتقاد می‌کنند چون هیچ یک از این دو سیاسی نمی‌اندیشند. هر دو نقطه‌نظری اساطیری نسبت به تئاتر آلمان در جمهوری وایمار دارند. حال مقایسه می‌کنند کدام دوره تئاترش بد بود.
«ژورنال کار ـ ۱۰ اوت ۱۹۴۴»

۲۷۷ ـ «پتر لوررہ» ـ ۱۹۴۷

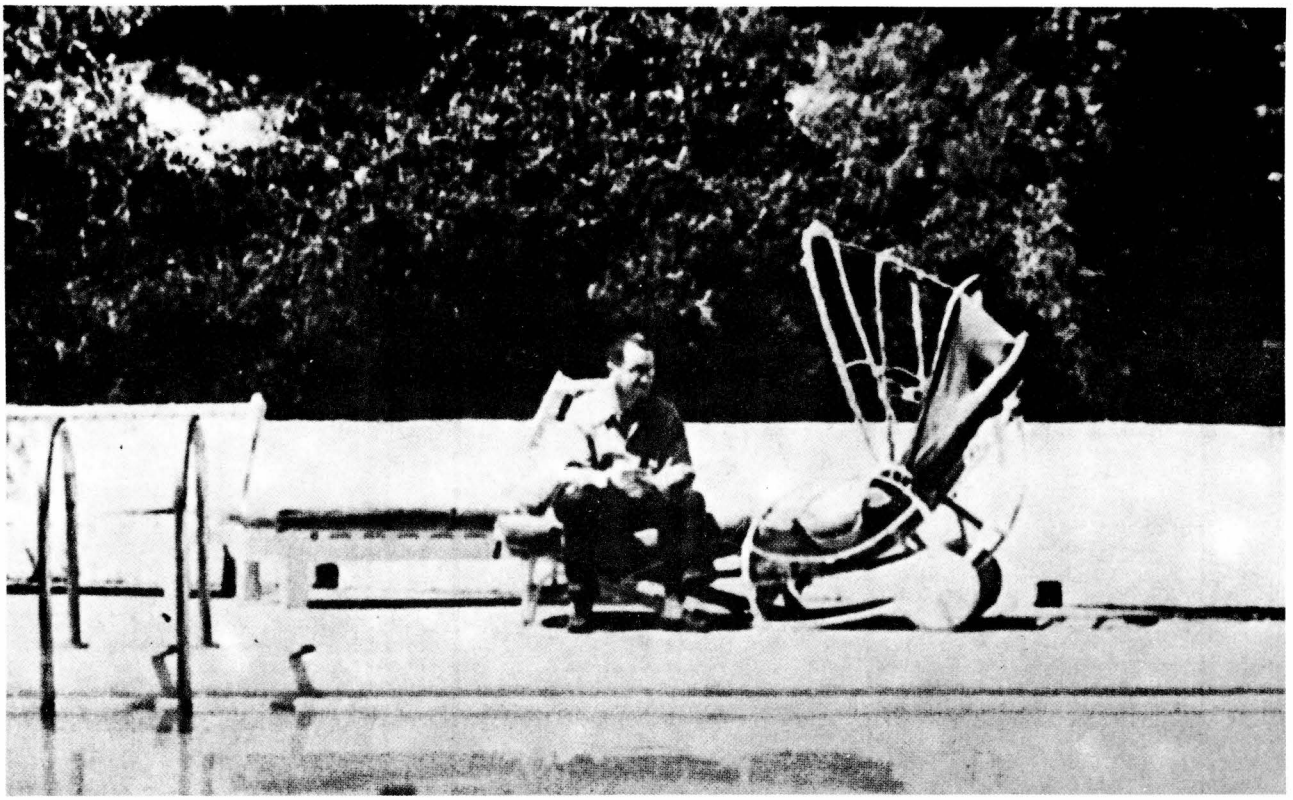
در «آروهد»، استراحتگاه ثروتمندان لم داده‌ام. دریاچهٔ مصنوعی در کنار کوهستان با درختان کاج و بلوط. تمام منطقه مسدود است، چون به‌بخش خصوصی تعلق دارد. اینجا همچون جنگل سکوت حکمفرماست و در آن سو دو کارخانه چوب‌بری با نیروی بخار جای گرفته‌اند، و مدام قایقهای تندرو بر روی دریاچه می‌تازند. «لوررہ» در منزل یک بانوی میلیونر سکنی گزیده که پدرش سلطان گوشت شیکاگو بود و بچه‌هایش مرواریدهای مادر را گاز می‌گیرند تا دریابند مرواریدها واقعی است یا تقلبی، و یا دست‌کم به رخ مهمانان بکشند. دخترک کوچکی همان موقع از من پرسید شما راننده‌اید، بازیگرید، یا نویسنده؟ احساس غریزی او بسیار بجا بود. من می‌بایستی از طبقه خادمین می‌بودم.
«نامه به روت برلاو ـ ۵ ژوئیه ۱۹۴۸»

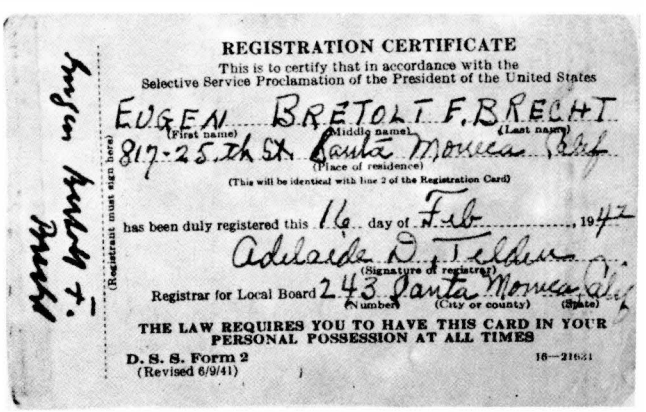
با «لوررہ» دربارهٔ «معلول فاصله‌گذاری» حرف زدم. به نظر او، من هنگام نمایش (او بر روی نمایشنامهٔ «مادر» اجرای برلین تأکید می‌کند) ابزار کار بازیگران را جدی تلقی نمی‌کنم. پیشنهاد می‌کند اگر بازیگران به ابزار مسلط باشند من نیز موفقیت بیشتری در این رابطه کسب خواهم کرد و باید این کار را مستمر پی‌گیری کنم. درست است که من از غیرحرفه‌ای‌ها در جوار حرفه‌ای‌ها بهره می‌جستم و به این کار رضایت می‌دادم، چون می‌خواستم کارآیی پرنسیب‌های نو را به اثبات برسانم. در واقع زندگی کردن بر روی صحنه، سربالایی کشاندن نوشته و سایر چیزها، به‌طور میانگین آموزنده است. من قصد دارم جالب بودن بازیگر را تعمیق داده، و توجه وی را به پدیدهٔ جالب اجتماعی که در آن نقش آفرین است سوق دهم.
«ژورنال کار ـ ۱۱ ژوئیه ۱۹۴۳»



۲۷۸ - برشت همراه «فردینالد رِیر»[۱۱۴۶]
او برای دولتها سخنگوی خوبی است، وقتی روی پای چپ خود چمباتمه می‌زند و با دست راست از زیر پیراهن، زیر بغلش را می‌خاراند، چشمان سیاه براقش با چهره زرد روباه گونه‌اش می‌درخشد، اینها ویژگیهای کودک غول‌پیکر امریکاست.
«ژورنال کار - ۱۳ فوریه ۱۹۴۲»

۲۷۹ - برشت در کنار «مورد کای گوره‌لیک»[۳۶۱] و «پتر لوره» ۱۹۴۲»
گوره لیک می‌گفت که خود را تغییر داده است و تعدادی نظریه ارائه داد. و باز شروع به صحبت (یک رمان به هیجان و نیز اوج و انطباق نیاز دارد) کرد. تا زمانی که زمینه کار را احساس نکنند موضوع را نمی‌تواند دریابد. وقتی با او کلنجار می‌رفتم رو به دیوار حرف می‌زدم، چه دشوار است سر صحبت را با کسی باز کنی که مطلبی را هضم نکرده. علاقهٔ این آدم را به «داستانهای مصرفی» نمی‌توان تغییر داد. او فروشنده شوک و شور و هیجان است.
«ژورنال کار - ۱۲ ژوئن ۱۹۴۴»





REGISTRATION CERTIFICATE

This is to certify that in accordance with the Selective Service Proclamation of the President of the United States

EUGEN (First name) BRETOLT F. BRECHT (Middle name) (Last name)

817-25th St. Santa Monica Calif. (Place of residence)

(This will be identical with line 2 of the Registration Card)

has been duly registered this 16 day of Feb., 1942

Adelaide D. Telburn (Signature of registrar)

Registrar for Local Board 243 Santa Monica Calif. (Number) (City or county) (State)

THE LAW REQUIRES YOU TO HAVE THIS CARD IN YOUR PERSONAL POSSESSION AT ALL TIMES

D. S. S. Form 2 (Revised 6/9/41) 16—21631

(Registrant must sign here) Eugen Bertolt Brecht

۲۸۰ ـ برشت ـ حدود ۱۹۴۳

۲۸۱ ـ کارت شناسایی برشت ـ ۱۹۴۲

اینجا ابزار زیست بی‌اصالت جلوه می‌کند. شرایط نابسامان تولیدی است که همه چیز را به ابتذال می‌کشاند. اگر اینجا در مقطعی رقابت ضروری به‌نظر بیاید، هیچ کس پذیرایش نیست. صرف غذا، نظاره کردن مزارع، گپ زدن، «نوشتن یک کتاب، مطالعهٔ یک اثر، همه و همه هدف دیگری دارند. هیچ هدفی کافی به‌نظر نمی‌رسد و در کل نه اهداف سزاوارند و نه به حد کافی رسا».

«ژورنال کار ـ ۳۰ مارس ۱۹۴۲»

وجود من به این پیرامون و تحت این شرایط رضایت نمی‌دهد. من برای دیدگاه خودم ارزش فراوانی قایلم، فرق بین فراریان، در برابر فراریان چندان واضح نیست، تا در مقابل ـ همچون خیلی‌ها در این اطراف مطیع بود و طنازی کرد. به احتمال زیاد شرایط کار حاکم بر اینجاست که حوصلهٔ مرا سر می‌برد. سنتهای متداول در اینجا حکم می‌کند که انسان از تکان دادن شانه، تا فکری تازه را به معرض فروش بگذارد. یعنی مدام باید فکر خریدار بود. مثل این می‌ماند که کسی پیشاب خود را به عشرتکده بفروشد. فضیلت در نهایت با فرصت‌طلبی در می‌آمیزد و نزاکت سریع تبدیل به ترس می‌شود.

«ژورنال کار ـ ۲۱ ژانویه ۱۹۴۲»

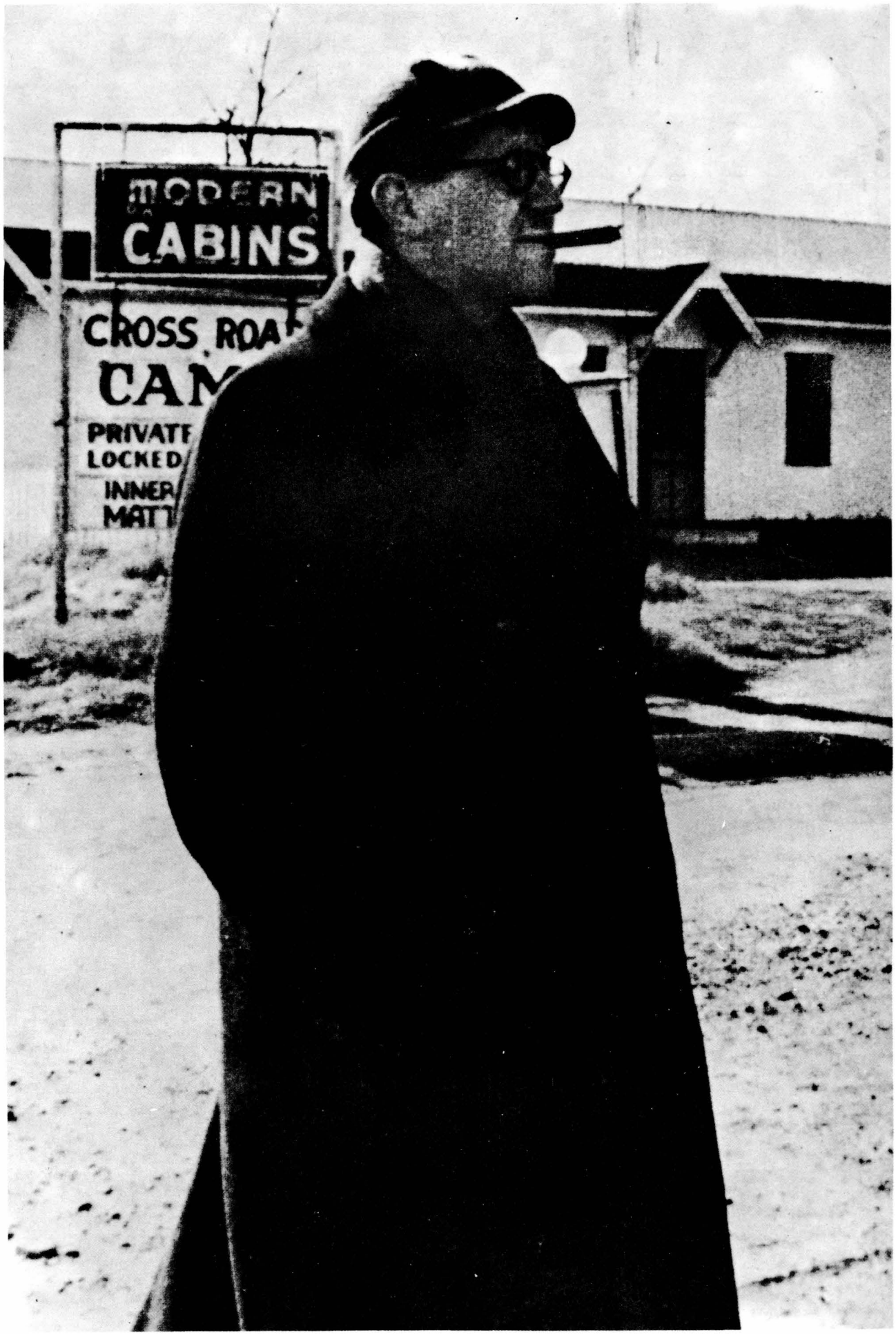
اینجا درمی‌یابیم که چه خنده‌دار و وقیح است به کارگران بگویی، آنها باید ادبیات بزرگ را مطالعه کنند! در این محدوده خود من دیگر نمی‌توانم مطالعه کنم.

«ژورنال کار ـ ۲۸ ژوئیه ۱۹۴۲»

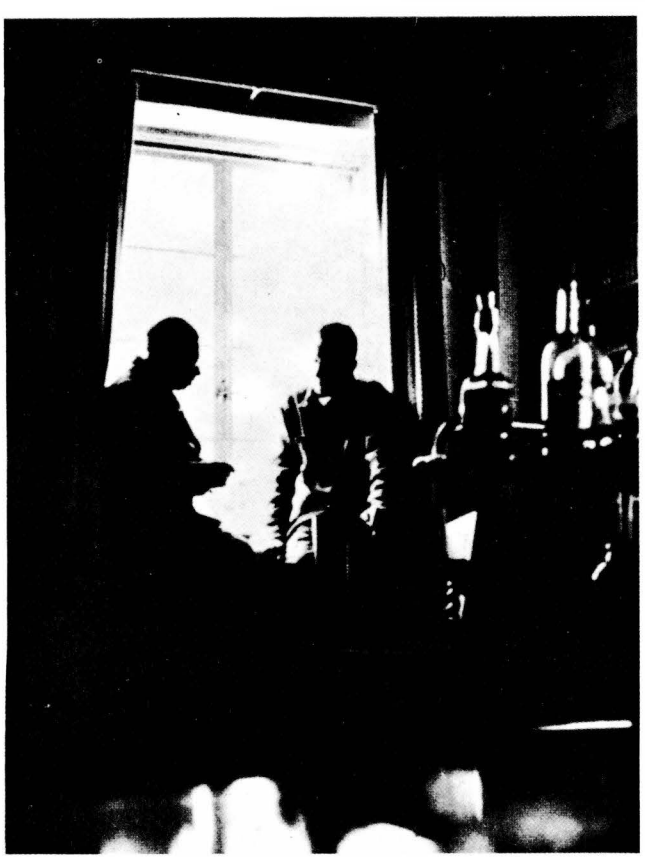
۲۸۲ ـ برشت ـ حدود ۱۹۴۳

اغلب «گرته» را می‌بینم که مثل همیشه در حال بستن چمدان است. دستمال ابریشمی و نقاشی از چهره کار «کاس»[۳۶۳] است. فیلهای چوبی و برخی از عاج را در شهرهای مختلفی که اقامت داشتم تهیه کرده‌ام. لباس خواب چینی، است. نوشته‌ها، عکس لنین، واژه‌نامه‌ها. او همانطور که زیباییهای زنان را درک می‌کند همانقدر هم به چیزهای خوب توجه دارد. در مسکو وقتی او را زیر دستگاه اکسیژن از هتل به کلینیک می‌بردم، به تصور اینکه من پالتو قهوه‌ای کلاه‌دار فنلاندی او را با خود می‌برم، سخت برآشفت؛ ولی وقتی آن را نشانش دادم آرامش خود را باز یافت. بعدها پی بردم که «گرته» سالها پیش ۱۵ پاوند انگلیسی در پالتویش جاسازی کرده و از مرزهای مختلف عبور کرده بود: قرار بود آن پول برایش آزادی به ارمغان بیاورد. وقتی از موضوع مطلع شدم علاقه‌ام نسبت به او بیشتر شد.

«ژورنال کار ـ ۱۶ مارس ۱۹۴۲»


MODERN
CABINS
CROSS ROA
CAM
PRIVATE
LOCKED
INNER
MATT





۲۸۳ ـ لیون فویشت وانگر ـ حدود ۱۹۴۳

۲۸۴ ـ برشت با لیون فویشت وانگر در محدودهٔ اقیانوس آرام ـ ۱۹۴۵

هر قبل از ظهر با لیون «فویشت وانگر» روی ژرف‌نگری «سیمون ماشار» کار می‌کنم. همکاری خوب پیش می‌رود و پس از کار، فیلم نوعی استراحت به حساب می‌آید. فویشت وانگر از تمام مسایل تکنیکی یا اجتماعی (اجرای حماسی، معلول فاصله گذاری، بازسازی چهره‌ها بر اساس شرایط اجتماعی، ابزار بیولوژیک، تداخل جنگ طبقاتی در افسانه و غیره) کنار می‌کشد و تنها روش شخصی مرا می‌پذیرد. پس از آن که ساختمان نوشته را به پایان رساندم، او در نوشته متوجه احتمالات طبیعی نشد (قیمت بنزین بسیار نازل بود، باید خصومتی وجود داشته باشد که کسی به‌طور عینی به خاطر آن مبارزه کند و الی آخر). او ذهنی روشن برای ساختار نمایش دارد. می‌تواند ظرافتهای زبانی را خیلی خوب درک کند و نیز توان شاعرانه و دراماتیک بسیار قوی دارد، از ادبیات هم خیلی خوب سر درمی‌آورد. منطق درست را تایید می‌کند و خیلی راحت و انسان‌منش است و مهمتر از همه دوستی خوب.

«ژورنال کار ـ ۳ ژانویه ۱۹۴۳»

1

das buch

EIN VERWUNDETER SOLDAT SITZT NEBEN DEM ALTEN PERE GUSTAVE, DER EINEN PNEU FLICKT. SIMONE SITZT FÜR SICH NEBEN DEN BENZINTANK UND LIEST IN EINEM BUCH. IM HINTERGRUND STEHEN DIE BRÜDER PRIEUX, die Schiffbrüchigen der Rebellerie, UND STARREN IN DEN HIMMEL. MAN HÖRT FLUGZEUGLÄRM.

ES IST DER ABEND DES 14. JUNI.

ROBERT: es müssen die unsern sein.

MAURICE: es sind nicht die unsern.

ROBERT: aber sie kommen [redacted] aus dem süden.

MAURICE: dann stehen die deutschen [redacted] schon im süden.

ROBERT: ~~das ist~~ unmöglich, weil sie nicht über die loire kommen. (RUFT ZU DEM VERWUNDETEN SOLDATEN HINÜBER) george, was sind das für welche?

DER SOLDAT (VORSICHTIG SEINEN BANDAGIERTEN ARM BEWEGEND): ~~er ist so merkwürdig taub seit heute morgen.~~ jetzt ist auch im oberarm kein gefühl mehr.

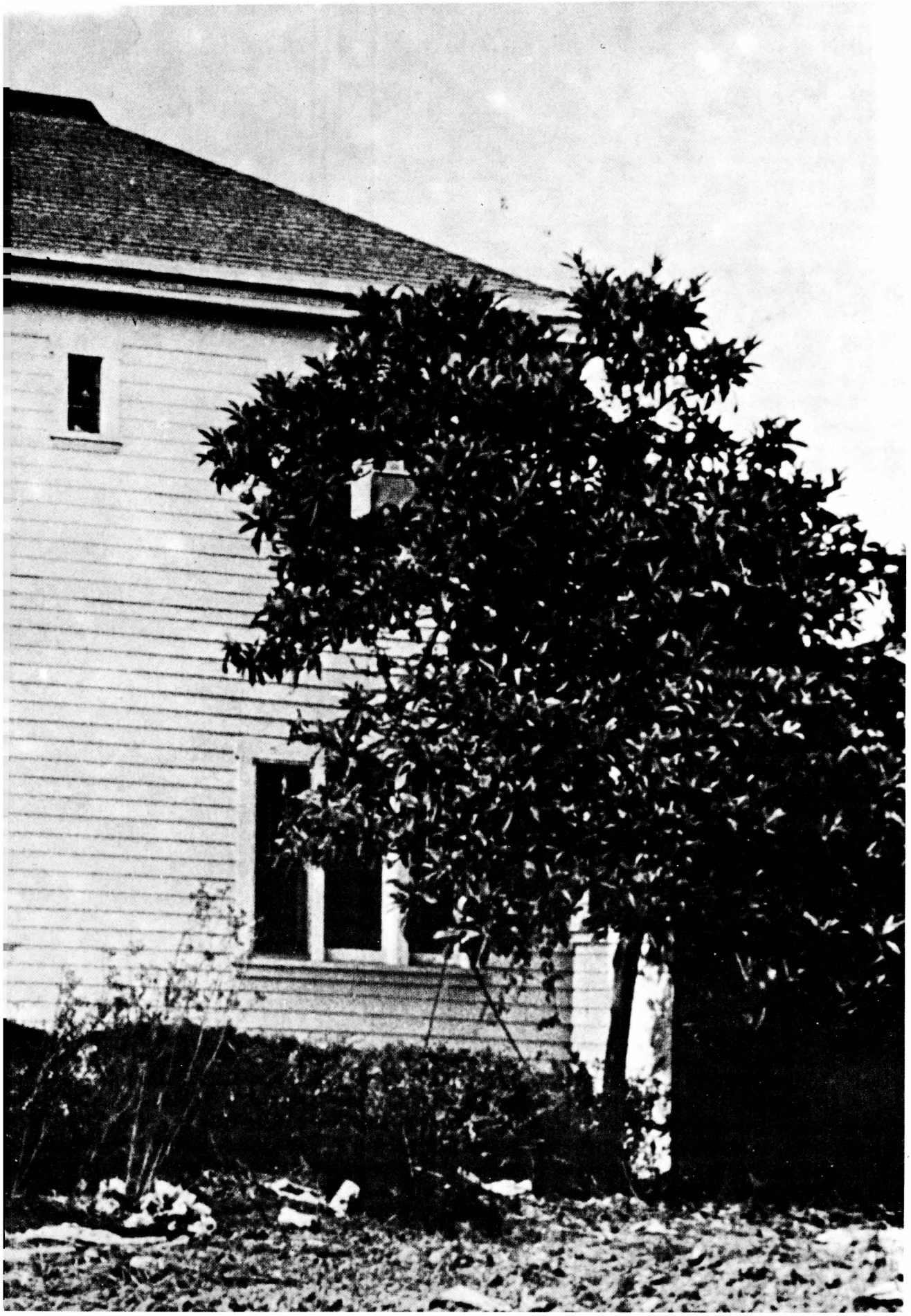
PERE GUSTAVE: beweg ihn nicht immerfort. das ist schlecht.

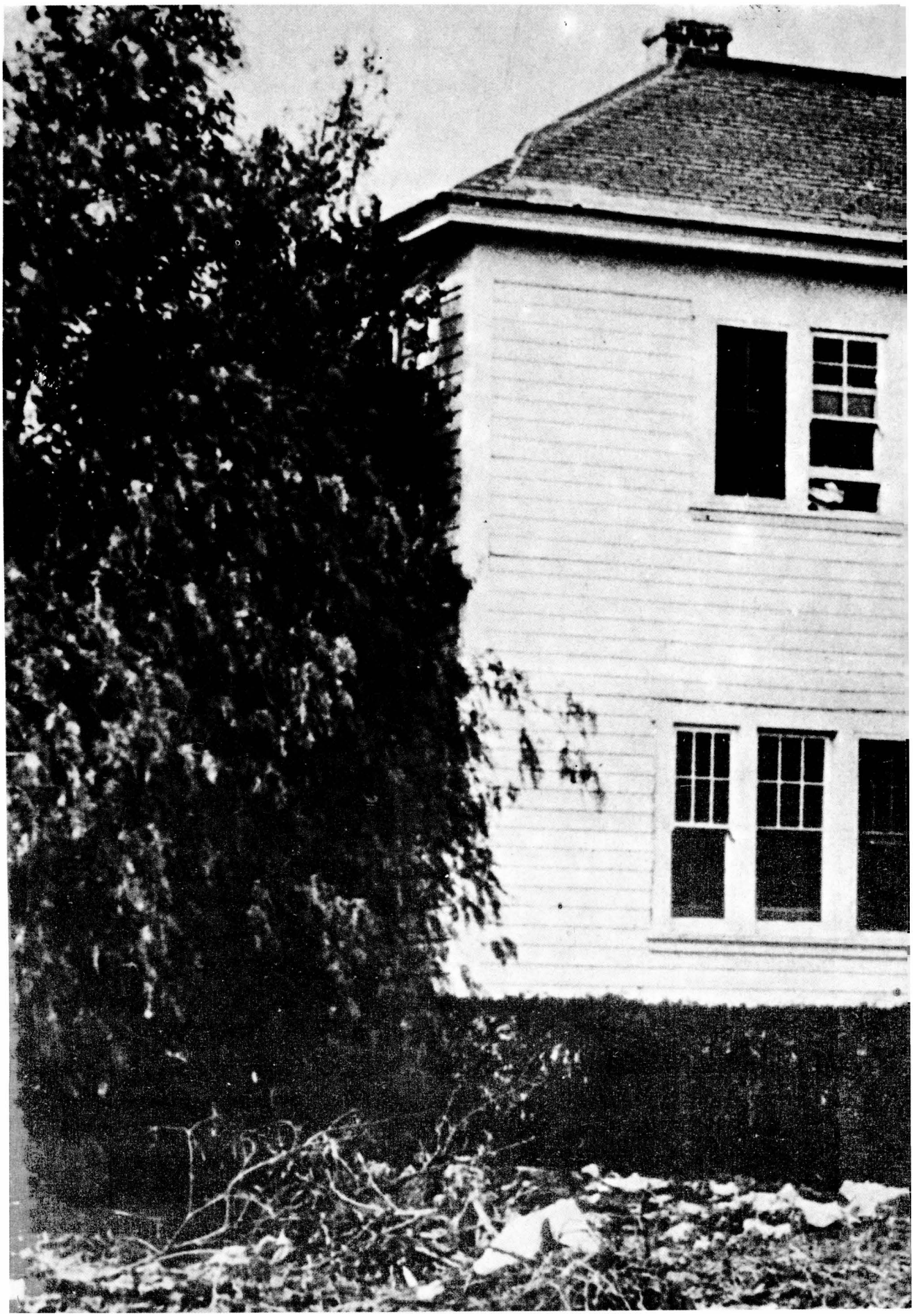
SOLDAT: meinst du, es kann die bandage sein? er ist wirklich viel steifer geworden seit gestern.

PERE GUSTAVE: simone, bring george einen tropfen von dem apfelwein im schuppen!

SIMONE SCHEINT NICHT ZU HÖREN, LIEST WEITER.

۲۸۵ - اولین نسخهٔ تایپ شده چهره‌های سیمون ماشار - ۱۹۴۲







۲۸۷ - سانتا مونیکا، خیابان ۲۶، شماره ۱۰۶۳، محل سکونت خانوادهٔ برشت بین سالهای ۱۹۴۲ - ۱۹۴۷

به خیابان ۲۶، «سانتا مونیکا» اسباب کشی کردیم. خانهٔ ما یکی از ساختمانهای قدیمی اینجاست و بیش از سی سال قدمت دارد، خانه‌ای کالیفرنیایی و چوبی با دیوارهای سفید، که در طبقهٔ فوقانی آن چهار اتاق خواب بنا شده. من یک اتاق کار طویل (حدود هفت متر) دارم که در اولین فرصت آن را سفیدکاری کردیم و با چهار میز انباشتیم. درختان قدیمی باغچه را احاطه کرده (درختان فلفل و انجیر). در ماه ۶۰ دلار اجاره بها می‌پردازیم، یعنی ۱۲/۵ دلار بیشتر از خانه قبلی در خیابان ۲۵.

«ژورنال کار - ۱۲ اوت ۱۹۴۲»

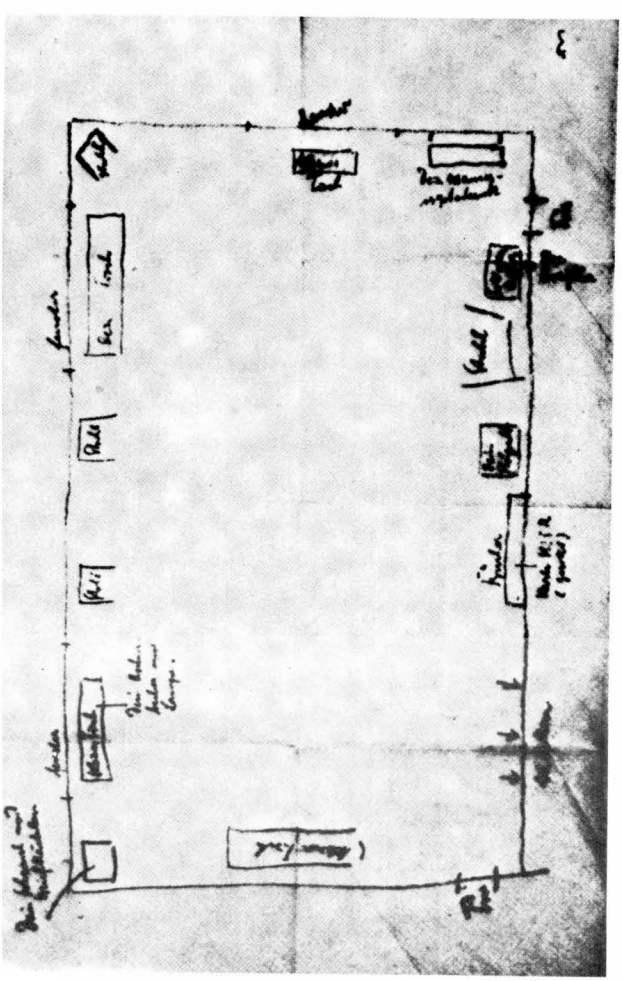
در واقع برای اولین بار امروز اینجا خودم را کم‌وبیش راحت احساس می‌کنم. اکنون در طبقهٔ همکف تنها هستم. ساعت سی دقیقه بعد از نیمه‌شب است. بدون اینکه از راهرویی گذر کنم می‌توانم راهی باغچه شوم. از کنار میز کارم سراشیبی خیابان را می‌بینم اتومبیلها درگذرند. ه روی «مینگ کاوف» کار می‌کنم.

«ژورنال کار - ۱۴ اوت ۱۹۴۲»

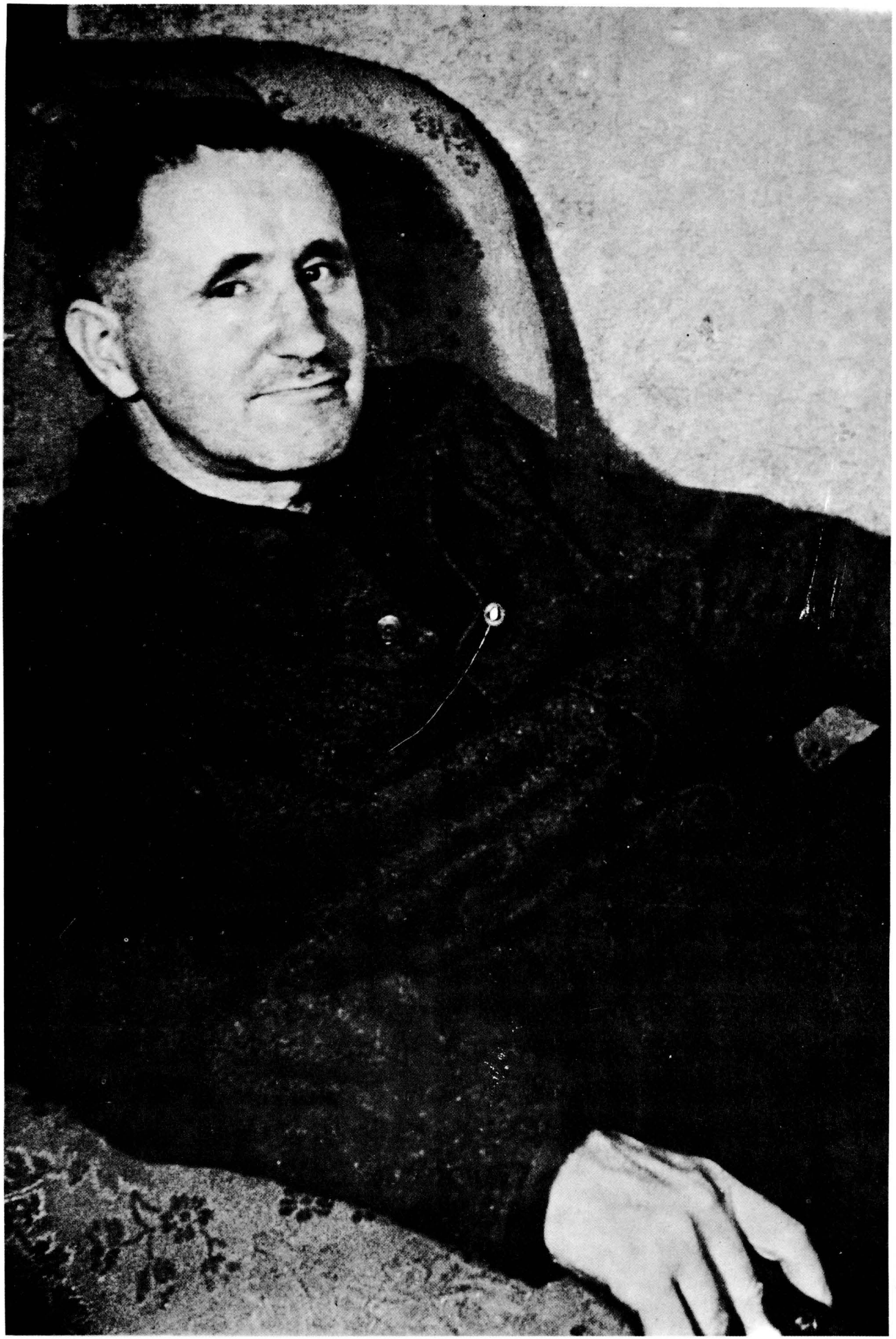
۲۸۸ - طراحی برشت از اتاق کار خود.

این خانه خیلی بهتر از خانهٔ قبلی در خیابان ۲۵ است. خانه‌ای قدیمی که چهل سال پیش بنا گردیده، یعنی زمانی که هالیوود وجود خارجی نداشت. باغچه نیز مصفاست، نه‌چندان کوچک نه‌چندان زیبا، مثل خانه قبلی. در جمع می‌توان صداقت سازندگان بنا را حس کرد، آنهم با وجود گذشت چند دهه. ولی تمام زشتی غیرقابل توصیف بازار ریافروشان تا درون خانه رخنه می‌کند. حتی بعضی اوقات درختان انجیر هم‌چنین به‌نظر می‌رسند، انگار هم الان دروغهای بی‌ارزشی را سرهم بافتند و فروختند. معمولاً اغلب نزدیکیهای صبح چیزهای بهتری می‌توانم بنویسم. هر صبح اینجا را مه می‌گیرد، چون دریا فاصله‌ای با اینجا ندارد، فقط ۲۷ خیابان. اصلاً قضیه این نیست که مه تمام این اطراف را احاطه می‌کند، چه بهتر، چون ناپسندیدنیها را از دیده پنهان می‌دارد، بلکه اصل ماجرا خود مه است که یکی را به یاد مناطق دیگر می‌اندازد.

«نامه به روت برلاو - ۳۱ اوت ۱۹۴۳»



۲۸۹ - برشت - ۱۹۴۲



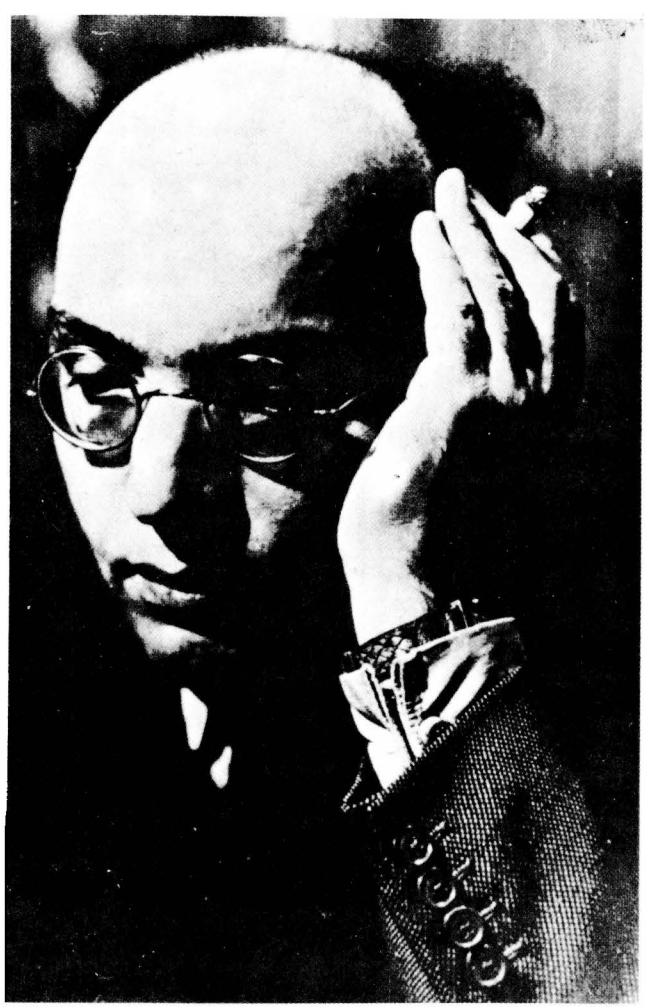


۲۹۰ - برشت با «اسکار ماریا گراف»[۳۶۴] در نیویورک - ۱۹۴۳

۲۹۱ - «کورت وایل»

خیلیها را می‌بینم. هاپتمن با رئیس پلیس سابق سوسیال دموکراتها «به‌رن اشپرونگ»[۳۶۵] زندگی می‌کند، گرچه خیلی دلش می‌خواهد کار کند ولی وقت کم می‌آورد، از نمایشگاه آثار «گروتس» پیرمردی که از امریکا دل‌چرکین است، بازدید کردم. سبک زندگی هنری او تأثیر بسزایی روی من گذاشت، چون حالا با آثار او برای نقاشی آلمان، نوعی «آیین مادی - حسی» پا می‌گیرد. او تقریباً هیچ کدام از کارهایش را نمی‌فروشد. «ویلند هرتزفلده»[۳۶۶] بقالی کوچکی راه انداخته. طرح راه‌اندازی یک انتشاراتی را بررسی می‌کند و به چیزی معترض نیست. برای سرنامه‌ها طرح می‌کشد و پسرش با رقص روی یخ شریک خرج اوست. «گراف» که یک کلمه هم انگلیسی نیاموخته بیشتر در مجامع شلوغ آفتابی می‌شود. خیلی چاق است و بی‌خیال، و بر این باور است که ارتجاع دهها سال دوام خواهد آورد. «اشترنبرگ»[۳۶۷] چنان مشغول سرمقاله‌نویسی است که فرصت کتاب نوشتن پیدا نمی‌کند [...]. «وایل» در برادوی موفقیت بی‌نظیری کسب کرده است، ولی در این محیط به آیندهٔ کار خود چندان مطمئن نیست؛ صداقت ما را به هم نزدیکتر می‌کند. «وایل» قصد دارد نمایشنامهٔ «سچوان» را اجرا کند و ما داریم طرحی برای «شوایک» می‌ریزیم.

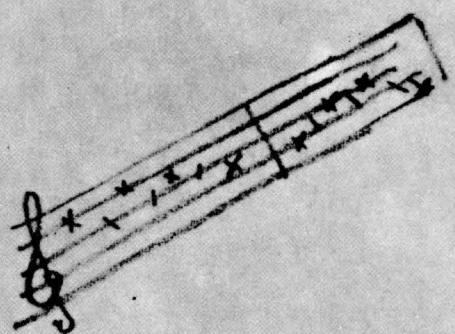
«ژورنال کار - ماه مه ۱۹۴۳»



Hand ins Feuer gelegt. Und es warn allerhand Typen drunter, ein Richter beim Landesgericht in Pilsen, im Privatlebn ein Bluthund für die Diebe und Arbeiter. Essen macht unschädlich.

Frau Kopecka: Zu Ehren des Herrn Baloun sing ich jetzt das Lied vom KELCH.

(Sie singt)



Komm und setz dich, lieber Gast
Setz dich uns zu Tische
Dass du Supp und Krautfleisch hast
Oder Moldaufische.

Brauchst ein bissel was im Topf
Musst ein Dach habn überm Kopf
Das bist du als Mensch uns wert
Sei geduldet und geehrt
Für nur 80 Kreuzer.

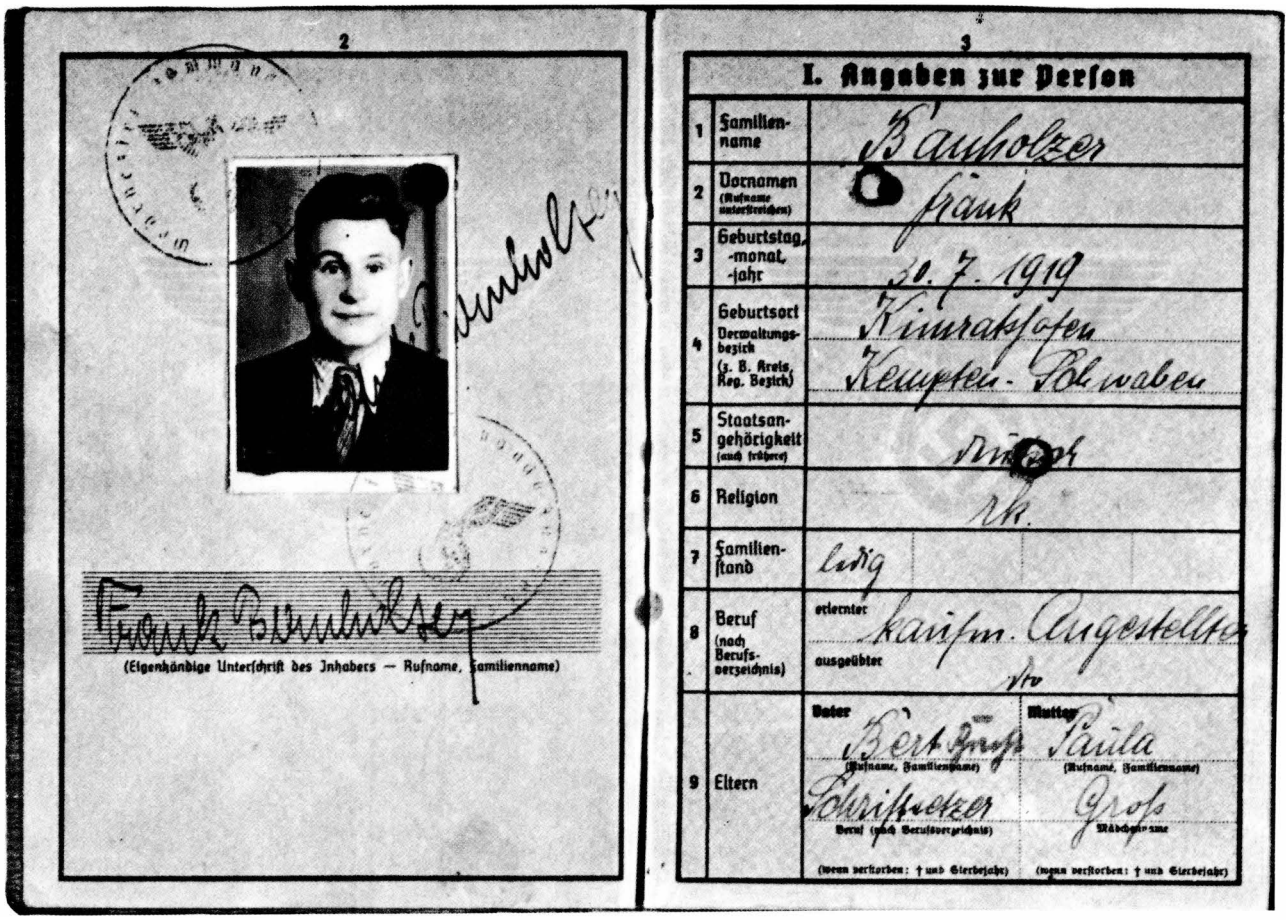
Referenzen brauchst du nicht
Ehre bringt nur Schaden
Hast ein' Nase im Gesicht
Und wirst schon geladen.

Sollst ein bissel freundlich sein
Witz und Auftrumpf brauchst du kein'

۲۹۲ - تایپ از روی اولین نسخه «شوایک در جنگ جهانی دوم» به همراه نت دستخط برشت - ۱۹۴۳

با سماه نوان «شوایک» را به‌پایان رساندم: در واقع این نوشته نقطهٔ مقابل «نه دلاور» است. «شوایک» در مقایسه با نه دلاور که در سال ۱۹۲۷ برای پیسکاتور نوشته بودم، نوعی مونتاژ دقیق از رمان است. و آنچه الان نوشتم (به‌خاطر جنگ جهانی دوم) خیلی انتقادی‌تر از گذشته است و بازگوکنندهٔ مرحلهٔ گذر از حکومت جباران «هابسبورگ»[۳۶۸] و تهاجم نازیها است.

«ژورنال کار - ۲۴ ژوئیه ۱۹۴۳»



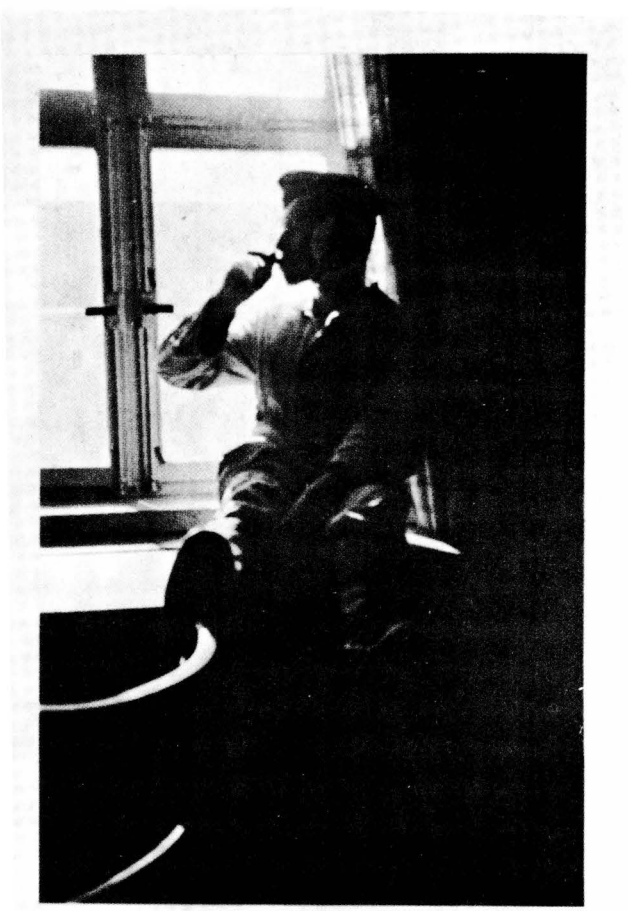
2

(Eigenhändige Unterschrift des Inhabers — Rufname, Familienname)

3

I. Angaben zur Person

1	Familienname	Bauholzer
2	Vornamen (Rufname unterstreichen)	Frank
3	Geburtstag, -monat, -jahr	30. 7. 1919
4	Geburtsort Verwaltungsbezirk (z. B. Kreis, Reg. Bezirk)	Kimratshofen Kempten - Bl. waben
5	Staatsangehörigkeit (auch frühere)	Dtsch
6	Religion	rk.
7	Familienstand	ledig
8	Beruf (nach Berufsverzeichnis)	erlernter kaufm. Angestellter ausgeübter do
9	Eltern	Vater: Bert Josef (Rufname, Familienname); Schriftsetzer (Beruf nach Berufsverzeichnis); (wenn verstorben: † und Sterbejahr) Mutter: Paula (Rufname, Familienname); Grob (Mädchenname); (wenn verstorben: † und Sterbejahr)



۲۹۳ ـ دفترچهٔ خدمت فرانک بان هولتزر

فرانک پسر برشت که در تجارتخانه‌ای در آوگسبورگ استخدام شده بود برای گذراندن دورهٔ چتربازی عضو هنگ شد. پس از طی دورهٔ آموزشی، بین سالهای ۴۲ ـ ۱۹۴۰ او را در جنگ هوایی علیه انگلیس به کار گرفتند. در دوم سپتامبر ۱۹۴۳ پس از برداشتن جراحت به جبههٔ شرق منتقل شد. بر اثر بمباران هوایی در ۱۳ نوامبر ۱۹۴۳ جان خود را از دست داد و در گورستان «بورشف»[۳۰۰] به خاک سپرده شد.

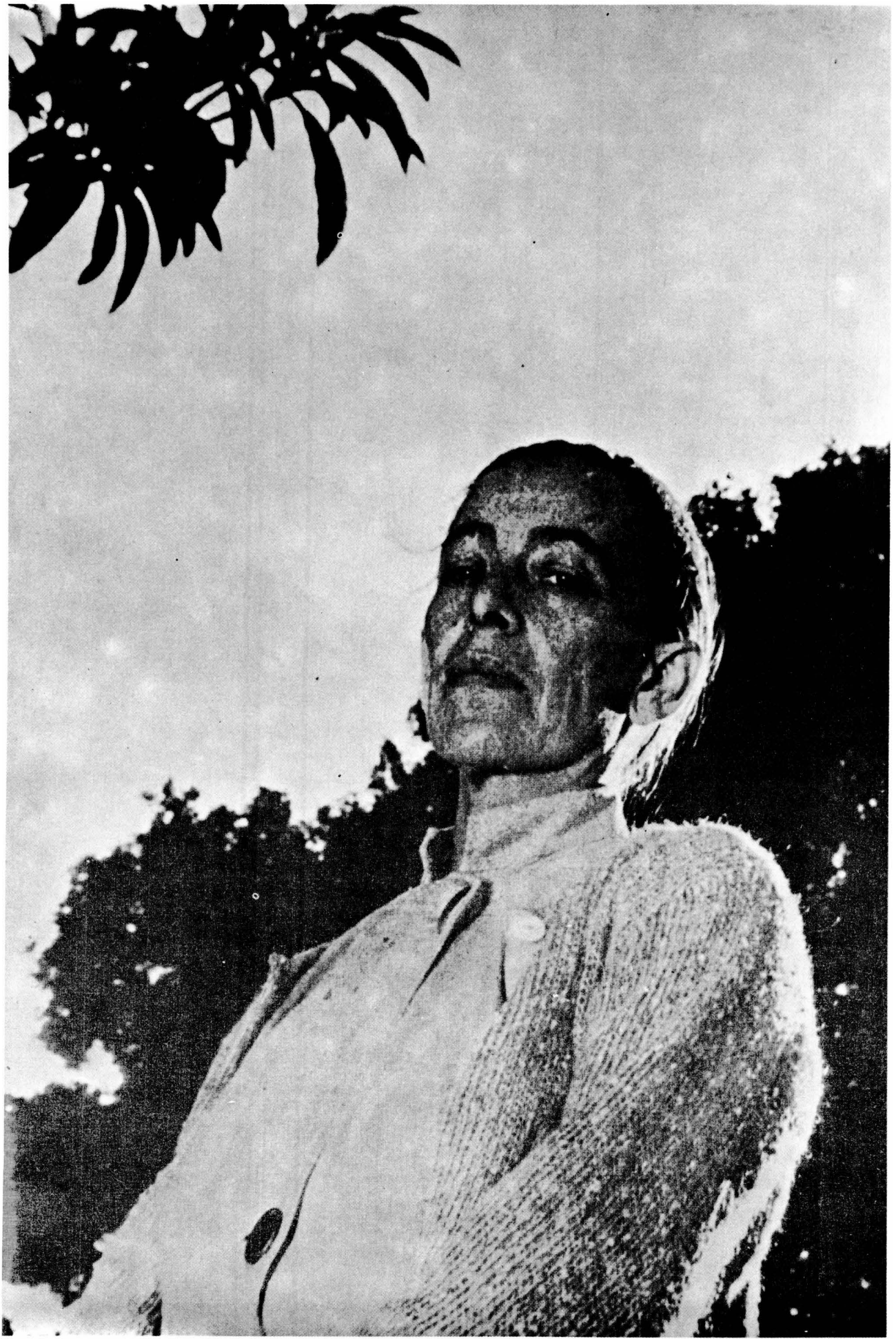
۲۹۵-۲۹۴ ـ پسر برشت فرانک و پاولا بان هولتزر ـ ۱۹۴۲

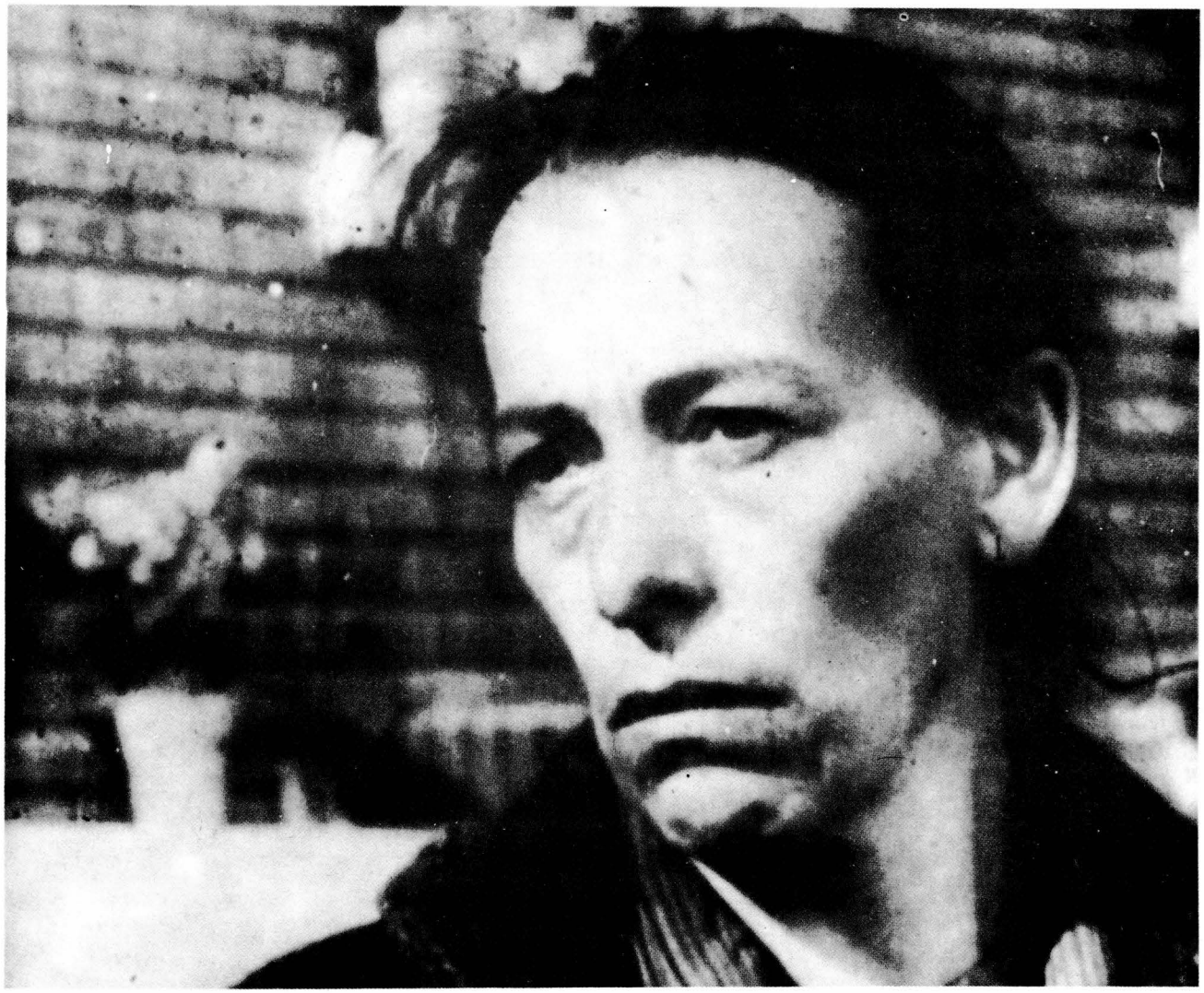
پسرم، تو را در حال
رژه دیدم
پشت سر هیتلر
نمی‌دانستی که هر کس با او
همسفر شود
هرگز باز نمی‌گردد.
«آواز یک مادر آلمانی ـ
۱۹۴۲»



به سربازان آلمانی در جبههٔ شرق ـ ۱۹۴۲

۱ ـ برادران، اگر در
جوار شما می‌بودم
برفراز مزارع انباشته از برف
شرق یکی از شما می‌بودم
یکی از هزاران هزار شما میان
ماشین آلات آهنین می‌بودم
همانطوری که شماها
می‌گویید، من هم می‌گفتم:
مطمئناً
آنجا باید راهی به سوی ولایت
باشد.
ولی برادران،
برادران عزیز
زیر کلاه آهنین، و در زیر
کاسهٔ سر
آنچه شما می‌دانید من هم پی
خواهم برد: اینجا:
راهی بسوی ولایت ندارد.
بر روی نقشهٔ اصلی
مدرسه
تا «اسمولنسک»[۳۷۱] حتی به
اندازهٔ بند انگشت رهبر هم
راهی نیست، ولی
از مزارع برف‌پوش راه دور
است
خیلی دور است، و خیلی
دورتر. برف که تا ابد نمی‌بارد
فقط تا بهار ادامه دارد.
ولی انسان هم تا ابد نمی‌ماند.
تا بهار پیش رو
دوام نمی‌آورد.
خوب می‌دانم،
بنابراین باید بمیرم.
در جامهٔ دزدان من باید بمیرم
با پیرهن قاتلان در تن باید
بمیرم.
همچون تنی از تنها، یکی از
هزاران
همچون دزدان تعقیب
می‌کنند، و همچون قاتلان
سرکوب.
۸ ـ برادران، اکنون
اگر در جوارتان می‌بودم
در راه بازگشت به اسمولنسک
و از اسمولنسک به هیچ جای
دیگر
می‌توانستم آنچه را که شماها
احساس می‌کنید احساس
کنم: من همواره
در زیر کلاه آهنین و در زیر
کاسهٔ سر، می‌دانستم
که بد، خوب نیست
که دو دو تا چهار می‌شود
و هر آنکه همگام او شود
خواهد مرد
همگام با نعره‌کش خون‌آشام
با خون‌آشام کله‌پوک. آنکه
نمی‌دانست راه تا مسکو بس
طولانی است
و زمستان در سرزمینهای
شرقی بس سرد است
بسیار سرد است
بی‌اندازه سرد است
که دهقانان و زحمتکشان
حکومتی جوان
از خاک خویش و شهرهای
خویش دفاع خواهند کرد
و همهٔ ما محو خواهیم شد.
۱۹۴۲





۲۹۶ – «هلنه وایگل»

خیلیها هستند که به طور ناگهانی فریادی هولناک سر می‌دهند: خدای من او پانزده سال نتوانست در تئاتر بازی کند! در طول این مدت چنین فکری به عقلم نرسیده است، چون عیان، جدی و عملی حضور داشت: آنهم این که برشت می‌توانست اجتناب بورزد. این گونه همدردیها را بی‌مورد، نادرست و مضر می‌دانم.

«هلنه وایگل» ۱۹۶۹

رفتار خاص و ناهنجار «لانگ» و قول دقیق او در واگذاری نقش زن سبزی فروش به «وایگل» ناگهان میان تهی درآمد و با پافشاری تمام به زبان بی‌لهجه بودن زن بازیگر این نقش، قول خود را زیر پا نهاد. او تعدادی تعاریف بی‌مورد در قالب جملات ارائه داد طوری که از این طریق «وکسلی» را در قالب نقش آفرین لال موجه جلوه داده و وجودش را ضروری به حساب آورد. شیوهٔ بیان «لانگ» حالت فرار به خود گرفت و وعده داد تا امتحانی همه جانبه از «هلی» به عمل آورد و او را به انتظار گذاشت و صحنه اول فیلم را با شخص دیگری آغاز کرد بی آنکه او را مطلع کرده باشد. این سؤال پیش می‌آید: با چنین رفتاری چگونه باید مقابله کرد؟ وظایف قدیمی در برابر غیر اخلاقیات خصوصی مدام واکنش نشان خواهد داد و باید در مقایسه با شرایط عمومی چنین خلق و خوبی را تضعیف شده قلمداد کرد. این آموزش متقابل کنار نهاده شد چون بازدهی نداشت. درست ما سریع حد و مرز کار را شناخت و پی برد که هیچ گونه جای دست بالا گرفتن وجود ندارد. آنچه که به هنرمندان مربوط می‌شود شرایط به گونه‌ای شده که هر نوع نارسایی در استعداد را با کفهٔ سنگین غیر اخلاقی وزن می‌کنند. و از سویی با تاختن به میل مفرط برای تولید نمی‌توان شرایط را مساعد کرد. چون در این صورت لوث جلوه می‌کند و تلاش برای دگرگون سازی انسانها اهمیت خود را از دست می‌دهد.

ژورنال کار ۲۴ نوامبر ۱۹۴۲

۲۹۷ - «صلیب هفتم»، هلنه وایگل در نقش زن لال

به «اسپنسر تراکی»[۳۷۲] به‌خاطر بازی در «صلیب هفتم» تبریک می‌گویم. بیشتر به‌خاطر شیوه بیان خوب او، چیزی که اینجا چندان متداول نیست. «اودتز»[۳۷۳] اصلاً متوجه این موضوع نشده بود و با دلخوری پیشنهاد مرا برای مشاهدهٔ مجدد فیلم پذیرفت. او مدام دستش را روی سینه‌اش می‌کشید و می‌افزود که اصلاً چنین چیزی را حس نکرده است. برای او سینما نوعی ماشین الکتریکی است و او تنها ضربات را ضبط می‌کند.

«ژورنال کار - اکتبر ۱۹۴۴»

CLASS OF SERVICE

This is a full-rate Telegram or Cablegram unless its deferred character is indicated by a suitable symbol above or preceding the address.

WESTERN UNION

(47)

SYMBOLS

DL = Day Letter
NL = Night Letter
LC = Deferred Cable
NLT = Cable Night Letter
Ship Radiogram

A. N. WILLIAMS, PRESIDENT — NEWCOMB CARLTON, CHAIRMAN OF THE BOARD — J. C. WILLEVER, FIRST VICE-PRESIDENT

The filing time shown in the date line on telegrams and day letters is STANDARD TIME at point of origin. Time of receipt is STANDARD TIME at point of destination

S160 10=NEWORLEANS LA 12 1204P

1944 SEP 12 AM 10 50

BERT BRECHT=

1063 20TH ST SM=

ROBBED. NEED THIRTY FIVE TODAY ANKLE WRENCHED OTHERWISE ALL RIGHT=

STEFAN.



THE COMPANY WILL APPRECIATE SUGGESTIONS FROM ITS PATRONS CONCERNING ITS SERVICE

۲۹۸ ـ تلگراف اشتفان ـ از ۱۲ سپتامبر ۱۹۴۴

پولهایم را از جیبم زدند. امروز به ۳۵ اسکن نیازمندم. سایر چیزها بر وفق مراد «اشتفان».

برشت عکسها و تلگراف او را در ژورنال کار چسباند و به خط خود تاریخ ۱۸ سپتامبر و ۲۶ سپتامبر ۱۹۴۴ را زیر آنها درج کرد.

در ۲۶ همین ماه اشتفان به سربازی می‌رود. او قصد دارد کشور را از نزدیک ببیند لذا از «سان‌فرانسیسکو»[۳۷۴]، «سان‌لوییز»[۳۷۵] و «نیو اورلئان»[۳۷۶] دیدن کرد.

«ژورنال کار ـ ۱۸ سپتامبر ۱۹۴۴»

اشتفان پس از گذراندن دورهٔ انگلیسی فشردهٔ تجاری در «کامپ رابرت»[۳۷۷] قصد دارد در دانشگاه شیکاگو زبان ژاپنی بیاموزد. ما بسیار خوشحالیم.

«ژورنال کار ـ ۲۱ ژانویه ۱۹۴۴»

اشتفان می‌خواهد به سفر سه روزه برود، جشنی به‌راه می‌اندازد. رفته بود دختری را با خود به جشن بیاورد، مرد مسنی را در خیابان زیر می‌کند. پلیس نظامی، آمبولانس و الی آخر. او عصر همان روز این حادثه را تعریف نکرد، ایسلر و «برایتر»[۳۷۸] را هم دعوت کرده است. روز بعد ایسلر می‌گفت: او خیلی سرحال بود ولی بعد سروگوشش آویزان شد. احتمال دارد پی‌گیری ماجرای تصادف در شیکاگو به‌طول انجامد.

«ژورنال کار ـ ۲۴ ژانویه ۱۹۴۵»





۳۰۰-۲۹۹ ـ اشتفان برشت ـ ۱۹۴۴



۳۰۱ ـ بارابارا برشت همراه چارلز لافتون، «الا راینز»[۳۷۹] و دوست او «دوریس»[۳۸۰] ـ حدود ۱۹۴۵

شعری را که در باغ لافتون شروع کرده بودم (باغی پیشرفته) شب گذشته در اثر زمین لرزه خرد شد. او نزدیکیهای ظهر از من پرسید، می‌تواند عصر نزدم بیاید، و وقتی آمد عذرخواهی کرد که اندوهگین به جمع ما آمده و بیش از ده سال است که پوششی بالای سر ندارد [...]. همسر او هنگام مراجعت از کاباره از بین راه او را هم به‌همراه آورد و آن دو ساعتها آنجا نشستند و دربارهٔ سرنوشت تلخ باغشان داد سخن دادند. همسرش می‌گفت: «از وقتی که درخت کاج بزرگ خشک شده، روشنایی خانه تغییر شکل داده است، اینجا خانه‌ای دیگر شده و حالا دریا در معرض دید ما واقع شده!» و با بیانی سفطه‌گونه افزود: «اکنون خانه ما رو به دریا شده!». چنین به‌نظر می‌رسید وقتی لافتون نزد ما آمد هنوز کاستی موجود در باغچه را با چشمان خود رؤیت نکرده بود او از سمت دیگر خانه را ترک گفت و اشاره کرد: «تازه اول کار است. این حادثه ادامه خواهد داشت، به من گفتند لایه‌های زیرزمینی در حال سوختن است.» بی رودربایستی بگویم، به‌قدری شرمم می‌آید که میل ندارم این روزها کسی را ملاقات کنم. در روزنامه‌ها اینطور نوشته‌اند.

«ژورنال کار ـ ۲۸ اوت ۱۹۴۴»

هنر آلمان بسیار دشوار است. درست در این مقطع زمانی، که یکی از نکبت‌بارترین دوران تاریخ است باید بیاموزد و نرمتر شود، البته نه در حین فرار، بلکه هنگام ترسیم این مرحلهٔ زمانی به‌همراه تمام غنایتش. و چیزهای متداول فاقد شخصیت، باید شخصیت متداول خود را بازیابند. تصویر گر ترس ـ و خونریزی نباید عرق کند. به‌فکرم رسید، به باربارا که در کنارم ایستاده، دربارهٔ قطرات عرق هشدار بدهم و گوشزد کنم، بهتر آن است که زیادتر از آنچه انجام می‌دهی، بتوانی، و باز هم بیشتر بتوانی، تا اینکه به‌قدری انجام دهی که خوب بتوانی.

«ژورنال کار ـ ۱۷ سپتامبر ۱۹۴۴»

باربارا سر میز جشن تولد پرسید: «هلی» آیا فکر می‌کنی در این روزهای پرهیاهو بتوانی به نحوی موهایم را با نظم و ترتیب اصلاح کنی؟

«ژورنال کار ۲۸ اکتبر ۱۹۴۳»

II, 1 2

er hatte einen schnellen sieg

das wetter war ihm gut genug

und sein soldat sich gut genug schlug.

sosso robakidse

ist unser mann.

EIN BAUERNHÜTTE TAUCHT AUF.

KATJA (ZUM KIND): mittagszeit, essenszeit. da bleiben wir also ruhig im gras sitzen, bis katja ein kännchen milch gekauft hat. (SETZT DAS KIND ZU BODEN UND KLOPFT AN DER TÜR DER HÜTTE. EIN ALTER BAUER ÖFFNET.) kann ich ein kännchen milch haben und vielleicht einen maisfladen, grossvater?

DER ALTE: milch? wir haben keine milch. die herrn soldaten haben unsere ziegen. geh zu den herrn soldaten aus der stadt, wenn du milch haben willst.

KATJA: aber ein kännchen milch werdet ihr doch noch haben, grossvater.

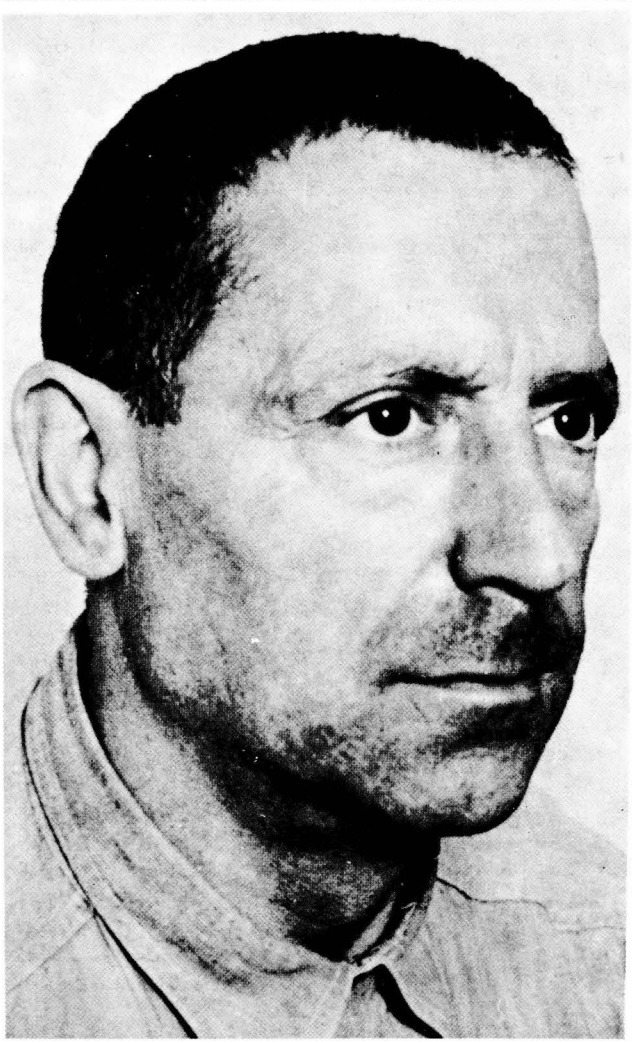
DER ALTE: und ~~umsonst natürlich~~ für ein vergeltsgott, wie?

KATJA: wer redet von ~~umsonst~~ vergeltsgott? (SIE ZIEHT IHR PORTMONNAIS) hier wird ~~bar~~ angenommen bezahlt. ~~wohl geht die welt zu grunde~~! (DER BAUER BRUMMT UND HOLT MILCH) und was kostet das kännchen?

DER ALTE: drei piaster. die ~~preise sind gestiegen~~ milch ist aufgeschlagen.

KATJA: drei piaster? für das bischen? (DER ALTE SCHLIESST WORTLOS DIE TÜR





۳۰۲ ـ اولین نسخه تایپ شدهٔ «دایرهٔ گچی قفقازی» ـ ۱۹۴۴

۳۰۳ ـ «روت برلاو» و «چارلز لافتون» «هانس وینگه»[۳۸۱] در " دایره گچی قفقازی» همکاری داشتند.

ناگهان از کار «گروشه»[۳۸۲] در «دایرهٔ گچی قفقازی» سلب رضایت کردم. او باید در هم شکسته باشد، باید مثل «گرته»[۳۸۳] در «خانوادهٔ نقاش» خشمگین جلوه کند، یا مثل حیوانی خانگی. او باید سرسخت باشد نه خوش‌باور، او باید خواهان چیزی باشد، نه خوب. پشتکار داشته باشد نه مخالف رشوه‌خواری و الی آخر. این گونه سادگی نباید مفهوم خرد به خود بگیرد. (این همان قالب همیشگی است).

به هر صورت همهٔ این مسایل با استعداد عملی گره خورده است؛ همچنین با حقه‌ها و نگرش ویژهٔ انسانها. گروشه که مهر عقب‌ماندگی طبقاتی را با خود یدک می‌کشد باید فرصت شناسایی به کسی ندهد، همچون بسیاری موارد، برای ارائه چهرهٔ تراژیک به حالت بیرونی خود اکتفا کند («نمک زمین»).

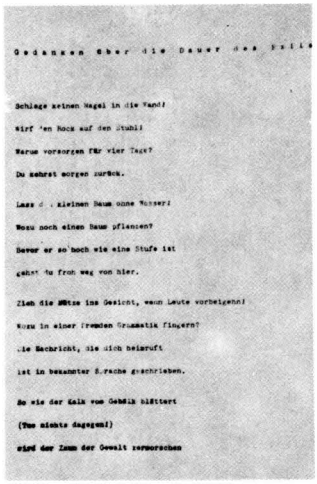
«ژورنال کار ـ ۱۵ ژوئن ۱۹۴۴»

کار دوباره روی چهرهٔ گروشه سه هفته کاربرد، کاری طاقت‌فرسا، اینجا (و حالا) «کاتیا»[۳۸۴]ی مهربان برای مراحل اولیه خیلی مناسبتر است. نارساییهای کار کاتیا باعث شد تا در صحنهٔ پنجم با «آزداک»[۳۸۵] برخوردی داشته باشم. من تصویر گرتهٔ خشمگین در نمایشنامهٔ «خانوادهٔ نقاش» را در برابر خود داشتم.

۳۰۴ ـ «پاول دسو»

دسو با «فلاکت آلمان» ترقی چشمگیری کرده است. در رابطه با ابزار موسیقی به او پیشنهاد کردم «ابزار همصدا» را خط بزند و برای تک‌تک قطعات وسایل موسیقی گروهی تدارک بیند، و نیز کر مورد نظر را مجرد جلوه دهد (بطور مثال صداهای «باس» مختلف و خلاف هم، چون در این صورت تفاوت صداها قابل لمس می‌شود). اصلاً ارکستر نباید که فقط روی دفتر نت نوشته شده اجرا کند، یا بهتر بگویم درآمد عاطفی خود را به حاضرین «بفروشد».

«ژورنال کار ـ ۳۰ ژوئیه ۱۹۴۴»

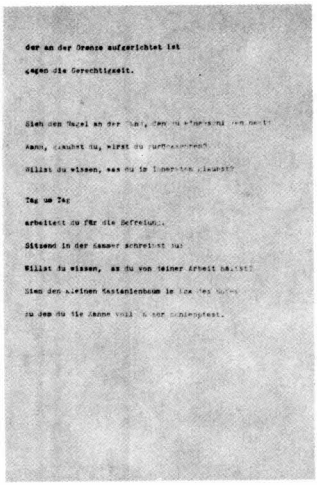

Gedanken über die Dauer des Exils

Schlage keinen Nagel in die Wand!
Wirf den Rock auf den Stuhl!
Warum vorsorgen für vier Tage?
Du kehrst morgen zurück.

Lass d[illegible] kleinen Baum ohne Wasser!
Wozu noch einen Baum pflanzen?
Bevor er so hoch wie eine Stufe ist
gehst du froh weg von hier.

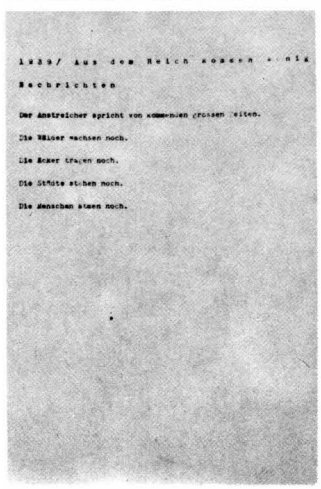
Zieh die Mütze ins Gesicht, wenn Leute vorbeigehn!
Wozu in einer fremden Grammatik fingern?
Die Nachricht, die dich heimruft
ist in bekannter Sprache geschrieben.

So wie der Kalk vom Gebälk blättert
(Tue nichts dagegen!)
wird der Zaun der Gewalt zerworschen

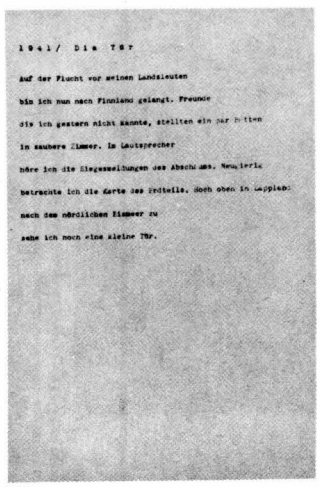

der an der Grenze aufgerichtet ist
gegen die Gerechtigkeit.

Sieh den Nagel an der Wand, den du [illegible]
Kannst, glaubst du, wirst du zurückkehren?
Willst du wissen, was du im Innersten glaubst?

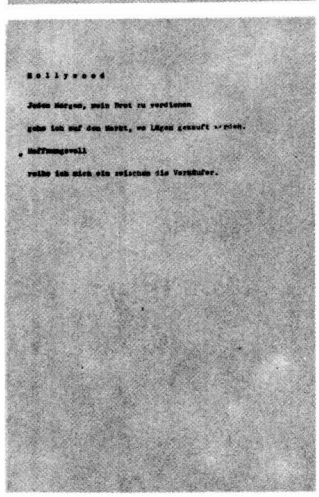
Tag um Tag
arbeitest du für die Befreiung.
Sitzend in der Kammer schreibst du:
Willst du wissen, was du von deiner Arbeit hältst?
Sieh den kleinen Kastanienbaum in [illegible]
zu dem du die Zähne voll [illegible] schleppstest.


1939/ Aus dem Reich kommen [illegible]
Nachrichten

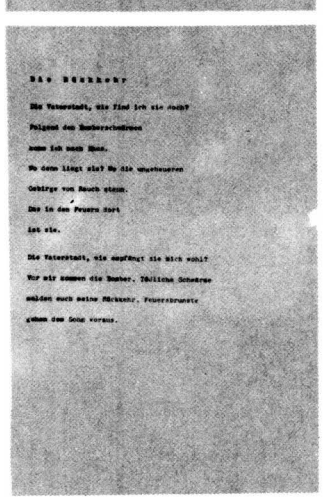
Der Anstreicher spricht von kommenden grossen Zeiten.
Die Wälder wachsen noch.
Die Äcker tragen noch.
Die Städte stehen noch.
Die Menschen atmen noch.


1941/ Die Tür

Auf der Flucht vor meinen Landsleuten
bin ich nun nach Finnland gelangt. Freunde
die ich gestern nicht kannte, stellten ein paar Betten
in saubere Zimmer. Im Lautsprecher
höre ich die Siegesmeldungen des Abschlums. Neugierig
betrachte ich die Karte des Erdteils. Hoch oben in Lappland
nach dem nördlichen Eismeer zu
sehe ich noch eine kleine Tür.

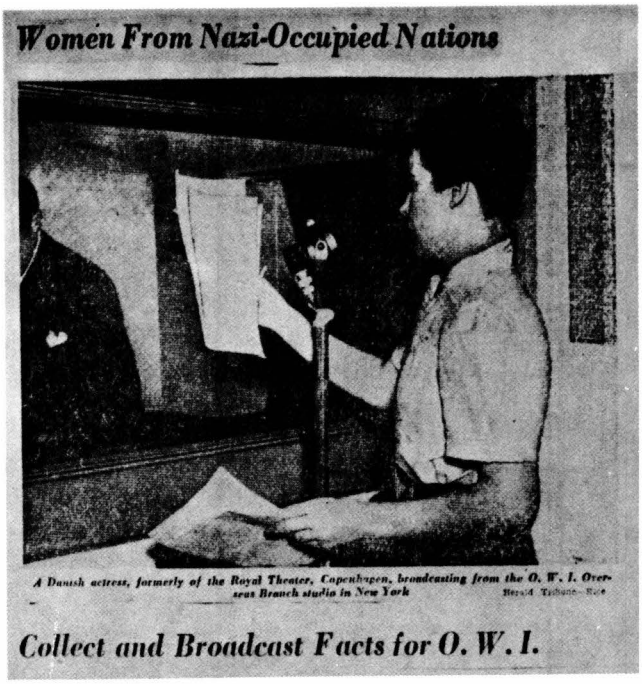

Hollywood

Jeden Morgen, mein Brot zu verdienen
gehe ich auf den Markt, wo Lügen gekauft werden.
Hoffnungsvoll
reihe ich mich ein zwischen die Verkäufer.


Die Rückkehr

Die Vaterstadt, wie find ich sie doch?
Folgend den Bombenschwärmen
komme ich nach Haus.
Wo denn liegt sie? Wo die ungeheueren
Gebirge von Rauch steun.
Das in den Feuern dort
ist sie.

Die Vaterstadt, wie empfängt sie mich wohl?
Vor mir kommen die Bomber. Tödliche Schwärme
melden euch meine Rückkehr. Feuerstrunste
gehen dem Sohn voraus.


Women From Nazi-Occupied Nations

A Danish actress, formerly of the Royal Theater, Copenhagen, broadcasting from the O. W. I. Overseas Branch studio in New York

Herald Tribune - Rice

Collect and Broadcast Facts for O. W. I.

۳۰۵ - رونوشت‌هایی از آرشیو فیلم

و در کنار عکس‌های تجربی با روت بخشی برای آرشیو فیلمهای من اختصاص یافته. تلاشهای بی‌شمار، که یکبار هم «رایشنباخ»[۳۸۶] به پشتیبانی ما شتافت کشف کردن نقاط ضعف در روی کاغذ، فیلم، اتاق نور، لنز دوربین، مشغول کننده است. اولین نتیجهٔ «اشعار در تبعید». حالا به همین خاطر «آموزشی»ها را دوباره کار می‌کنم.

«ژورنال کار - دسامبر ۱۹۴۴»

۳۰۶ - روت برلاو، گویندهٔ رادیو - ۱۹۴۲

روت برلاو در نیویورک مستقر شد و از فرستنده «ادارهٔ اطلاعات جنگی»[۳۸۷] صحبت می‌کرد. برشت در ۱۶ نوامبر ۱۹۴۲ عکس او را از روزنامه برید و به ژورنال کار خود ضمیمه کرد.

۳۰۷ - «روت برلاو»

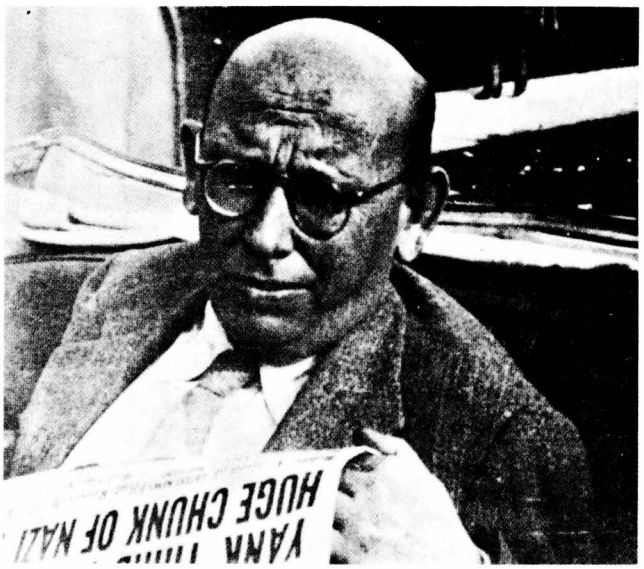
امکانات فیلم‌سازی نابسامان و زشت است و مدام در معرض خطر، و بدتر از همه این که چنین نوساناتی پایان‌ناپذیرند، همه چیز روبه‌راه است و به‌زودی راه می‌افتیم و با هم تولیدات تئاتری را بنا می‌نهیم. در این لحظه سکه‌ای در بساط ندارم (ولی اجاره خانه‌ام را تا بهار آینده پرداخته‌ام). باید پولی دست و پا کنم. برای یک کار اساسی بسیار کوچک.

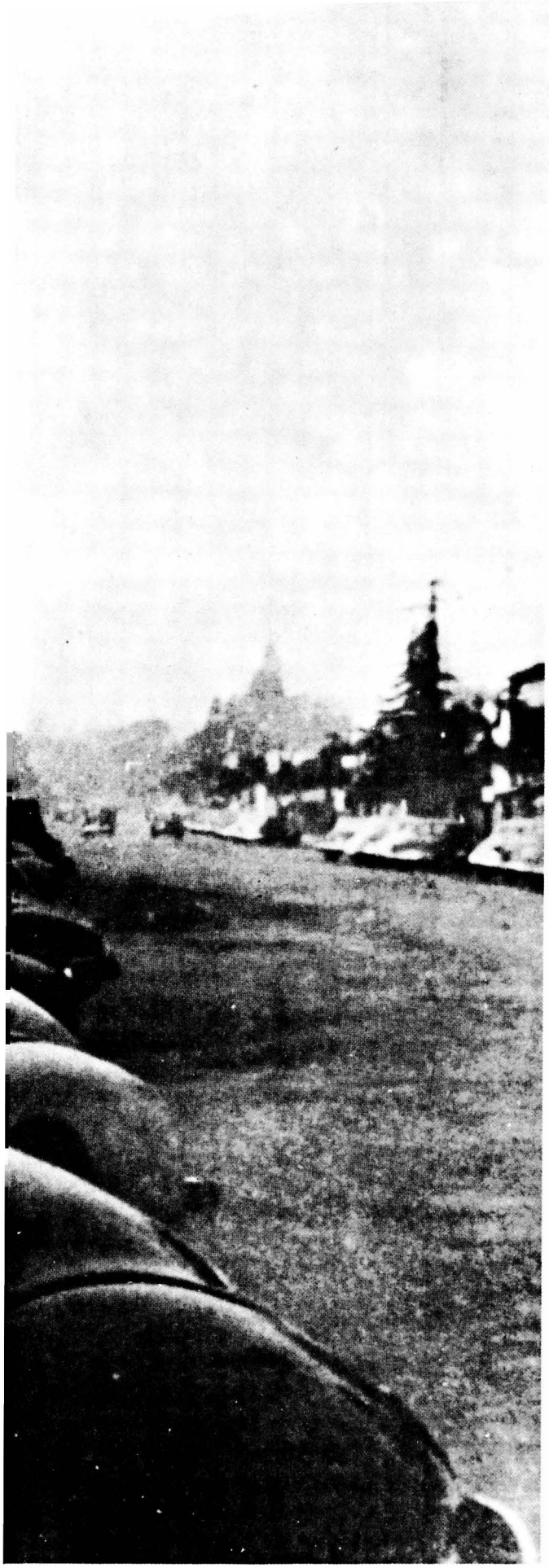
«نامه به روت برلاو - ۶ اکتبر ۱۹۴۳»

شب بر روی بلم در «نایبورگ»[۳۸۸]
منطقه قدیمی فنلاند در آغوش خزه
روزنامه و سوپ پیاز
نیویورک خیابان ۵۵
در کنگرهٔ پاریس
سوندبورگ و «والنزبک»[۳۸۹]
مه و رطوبت لندن
بر روی عرشهٔ کشتی «آنی جانسون»[۳۹۰]
چادر بر روی چوبهای قان
در هوای گرگ و میش
صبحگاهی مارله بک
آه، پرچم جماعت زحمتکش
در شهر قدیمی کپنهاک!

«خاطرات مشترک - ۱۹۴۳ -»







۳۰۹-۳۰۸- هانس ایسلر در سانتا مونیکا - حدود ۱۹۴۳

مدتی است وقتی ایسلر را می‌بینم، فکر می‌کنم میان جمع این‌سو و آن‌سو کشانده می‌شوم و سرم به دوران می‌افتد و یکباره می‌شنوم که کسی با اسم قدیمی‌ام مرا صدا می‌زند. واقعیت اینکه از ژوئن ۱۹۴۱ تاکنون نفس راحتی نکشیدم، فوت گرته فضای جدید اینجا، و حتی آب‌وهوای ملایم این منطقه را هم نتوانستم به‌خوبی لمس کنم و بازی رولت با تمام داستانهایش، رویارویی با موفقیت یا عدم موفقیت، یا بی‌پولی. برای اولین بار طی ده سال گذشته نامنظم کار می‌کنم، پی‌آمد این کارها را می‌توان تخمین زد. طی چند ماه گذشته کشیدن یک نفس عمیق و راحت را به‌خاطر نمی‌آورم. انگار در عمق یک کیلومتری زمین نشسته‌ام، بدون اصلاح صورت و بدون شستشو، و فقط انتظار خاتمهٔ کشتار اسمولنسک را می‌کشم.

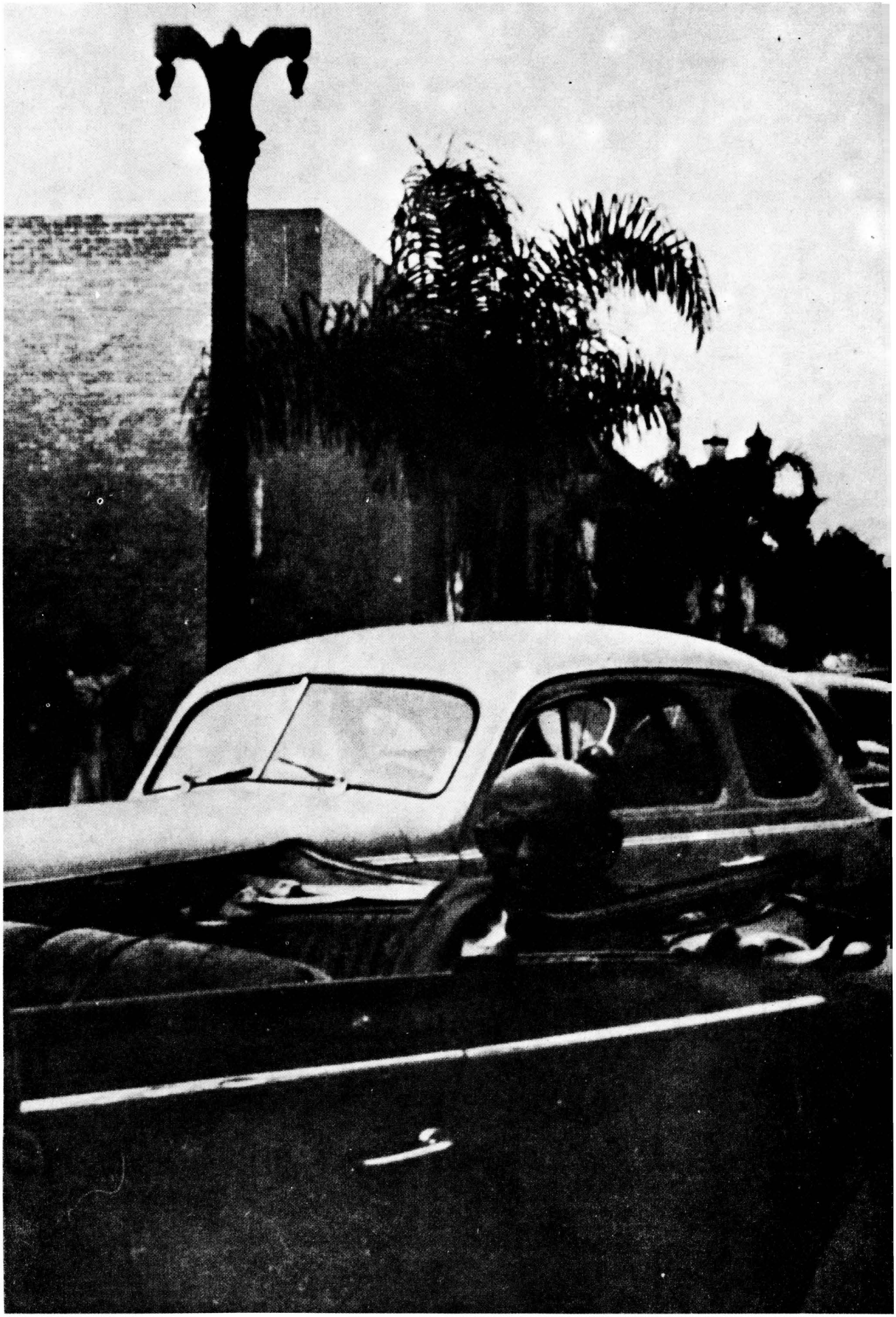
«ژورنال کار - ۲۱ آوریل ۱۹۴۲»

«وینگه» پایین شهر در یک کارخانهٔ لباسشویی کار می‌کند و دست‌کم هفته‌ای یکبار به دیدن ما می‌آید. این بار اشعاری تحت عنوان «هجو نامه‌های هالیوود» برایم خواند و من آنها را در نامه‌ام به ایسلر نوشتم و اضافه کردم: «گویی این اشعار از کرهٔ مشتری نوشته شده‌اند». ما به این نتیجه رسیدیم که این «مسافت» شعری، مالکیت شخصی سراینده‌اش نیست، بلکه در همین شهر شکل گرفته است: و اهالی شهر بلااستثنا این فاصله را دارا هستند. مالکین این خانه‌ها آنهایی نیستند که درونشان زندگی می‌کنند، آنهایی هستند که چک می‌کشند. مالکین اغلب در این املاک زندگی نمی‌کنند بلکه سودشان را می‌برند. همهٔ این خانه‌ها گاراژ دارند.

«ژورنال کار - ۲۰ سپتامبر ۱۹۴۲»

ایسلر ترانهٔ «پس به زن سرباز چه می‌رسد» را دوست ندارد، «روان» بودن ترانه را نمی‌پسندد. او می‌پرسد: پس یک قطعه گوشت سالامی که در سال ۱۹۱۷ برای مادرم در ایتالیا فرستادم چه می‌شود؟ ژنرالها پیانوها و فرشها را تصاحب کردند و آن مرد لعنتی خودش را کمی کنار کشید، یعنی رفت و برای زنش کفش خرید. این هم سهمی است که از جنگ عاید او شده است، شاید هم کمتر. سؤال دشواری است، می‌توانستم بگویم من برای آن زن مستعمل‌ترین لباس مستعمل را می‌فرستادم. ولی این کار هم در اساس فرق چندانی با هم ندارد، چون زن به آن هم احتیاج دارد. می‌توانستم بگویم: اگر روسری آن یوه‌زن بافت پاریس می‌بود این ترانه را نمی‌نوشتم. سؤال همواره به قوت خود باقی است. چطور باید ادعای دست یازیدن کارگران به رهبری جامعه را پذیرفت و عدم مسئولیتشان را نفی کرد؟ و هم‌اکنون موقع نوشتن به فکرم رسید: «پس به زنی که شوهرش فاشیست است چه می‌رسد؟» ماجرا از این قرار است.

«ژورنال کار - ۹ ماه مه ۱۹۴۲»



2229/40

FEDERAL BUREAU OF INVESTIGATION

Form No. 1
THIS CASE ORIGINATED AT LOS ANGELES

REPORT MADE AT	DATE WHEN MADE	PERIOD FOR	REPORT MADE BY
LOS ANGELES	5/22/43	4/19/43 5/15/43	CVB

TITLE	CHARACTER OF CASE
BERTOLT EUGEN FRIEDRICH BRECHT, with aliases, Eugen Berthold Friedrich Brecht, Bert Brecht, Bardat.	ALIEN ENEMY CONTROL - G

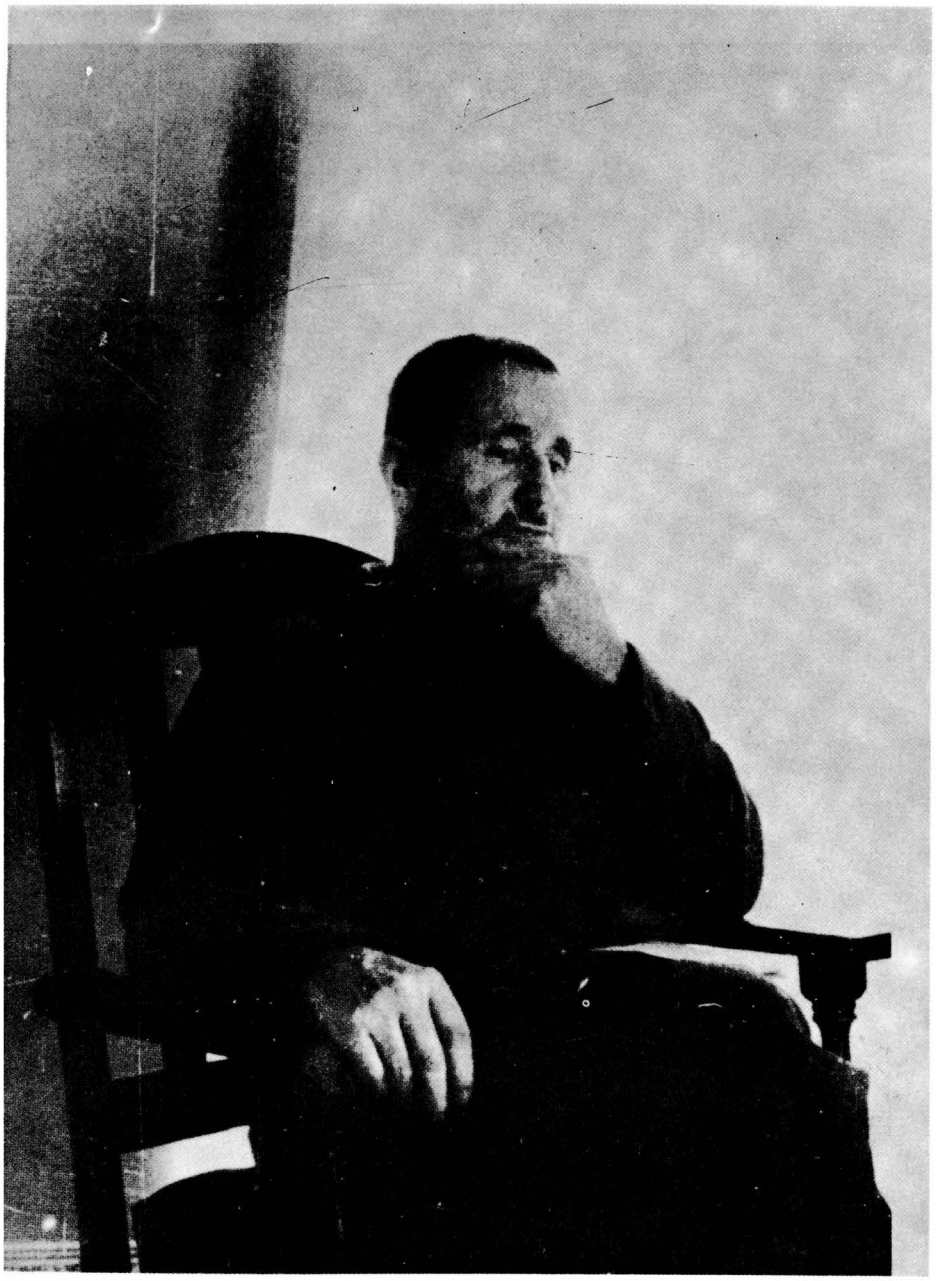
SYNOPSIS OF FACTS: [redacted] advises Subject made moving picture with Communist tendencies, which he showed in Moscow in 1932. [redacted] advises Subject is friend of numerous persons in SALKA VIERTEL's circle, who are known to have Communist tendencies. BRECHT's radical poetry is known to have been used recently by foreign group on program in New York. Advertisements in refugee weekly "AUFBAU" indicate BRECHT still active in New York, although [redacted] advises he is expected to return to Los Angeles soon.

CHECK

Forum

On April 19, 1943, [redacted] advised that to his knowledge Subject was in Moscow in 1932 to show a picture with Communist tendencies, entitled "KUHLE WAMPE". Informant stated that this picture had as its subject the unemployed who lived in a tent colony near Berlin. HANNS EISLER wrote the music accompanying this picture. [redacted] saw Subject in Moscow at that time, although he was not positive that he had seen EISLER as well.

On April 19, 1943, [redacted] advised that Subject's wife was frequently invited to social affairs put on by [redacted]



۳۱۰ - مدارک «اف. بی. آی»[۳۱۱] دربارهٔ برشت - ۱۹۴۳

گزارش می‌شود این شخص فیلمی با تمایلات دیگر اندیشانه ساخته و در سال ۱۹۳۲ در مسکو به نمایش گذاشته [...]. گزارش می‌شود که این شخص با افراد زیادی در منطقه «سالکا»[۳۱۲] دوست است، آن‌طور که گفته می‌شود همهٔ آنها چنین تمایلاتی دارند. از اشعار افراطی برشت چنین برداشت می‌شود که همین چندی پیش از سوی گروههای خارجی مقیم در نیویورک برنامه‌ای به اجرا درآورده. (یادداشت در حاشیهٔ سمت چپ: بررسی کنید! سمت راست: دادگاه = اسم مستعار) بر اساس اعلانات مجلهٔ فراریان «آوف باو»[۳۱۳] برشت هنوز هم در نیویورک فعال است، گرچه [...] گزارش می‌دهند، این احتمال وجود دارد که برشت به‌زودی عازم لوس آنجلس شود. در ۱۹ آوریل ۱۹۴۳ [...]. گزارش داد که بر مبنای اطلاعات او، این شخص سال ۱۹۳۲ در مسکو به‌سر می‌برد تا فیلمی با تمایلات دیگراندیشانه به نام «جهان از آن کیست؟» را اکران بگیرد. منبع مطلع گزارش می‌دهد موضوع فیلم، کارگران بیکاری هستند که در نزدیکیهای برلین درون چادر زندگی می‌کنند. فیلمنامه کار هانس ایسلر است. [...]. گزارشگر ما - نه با اطمینان‌خاطر - احتمال می‌دهد که برشت در مسکو ایسلر را ملاقات کرده است. در ۱۹ آوریل ۱۹۴۳ [...]، خبر داد که همسر همین شخص اغلب در مجامع عمومی رفت‌وآمد می‌کند و به آنجاها دعوت می‌شود، دلیل [...]. «مخدوش کردن اسامی، و پنهانکاریها از جانب اف. بی. آی صورت گرفته است.»

۳۱۱ - برشت - ۱۹۴۷

بر زبان نیاور که دموکراسی چیزی است که انسان دارد یا ندارد، وقتی دارد مدام مجبور است به‌خاطرش مبارزه کند. مبارزه علیه فاشیسم از طریق دموکراسی ممکن خواهد شد، دموکراسی فراوان، دموکراسی وسیع، تعریف کن، که به‌خاطر وظیفهٔ دموکراسی مبارزهٔ فرانسه علیه «اینوادر»[۳۱۴] به سستی گرایید.

«نامه به روت برلاو - آوریل - مه ۱۹۴۲»

منی که تنها برخی اوقات لغات انگلیسی را به‌خاطر می‌آورم، اکنون برخی اوقات کلمات آلمانی را فراموش می‌کنم. به کاوش می‌پردازم، جای اینکه آلمانی قدیم به‌خاطرم بیاید، کلمات مخلوط با لهجهٔ محلی به‌فکرم می‌رسند مثل این کلمه: به‌جای «پدر مقدس»، «بردر مقدس».

«ژورنال کار - ۱۷ نوامبر ۱۹۴۴»

تمام کوشش را به کار می‌گیرم تا در تابستان آلمان را «دوباره ببینم» یا هر آنچه از آلمان به جای مانده است ببینم. چنین به‌نظر می‌رسد این بار کفگیر را از ته زده‌اند. البته نباید زیاده از حد - چون دوشیزه «روکر»[۳۱۵] که در مورد کشتار سربازان قلعی ما تعریف می‌کرد - غلو کرد. «فانتسلت»های کوچولوی تو را، ثمرات وجود خودت را خیلی مشتاقم از نزدیک مشاهده کنم. اشتفان به دانشگاه هاروارد بوستون می‌رود، شیمی و هگل و مارکس می‌آموزد. باربارا اینجاست و چندی پیش آپاندیست عمل کرده است. هانه به وین رفته و بازیگری می‌کند. از اتو نامهٔ کوتاهی داشتم، بسته‌ای برایش می‌فرستم (اگر با او مکاتبه داری برایم بنویس). تازگیها او را دیده‌ای؟ صحیح و سالم است؟ دلم می‌خواست باز در «لش» پیاده‌روی می‌کردیم.

«نامه به گئورگ فانتسلت - دسامبر ۱۹۴۶»



۳۱۲ - برشت همراه لافتون - ۱۹۴۵

با لافتون به‌طور منظم روی جملات گالیله کار می‌کنم. او جمله به جمله برگردان ضعیف مرا اصلاح می‌کند و باز می‌نویسد، آن‌وقت بر روی ترجمهٔ خود کار می‌کند. همزمان تغییرات لازم را هم انجام می‌دهیم. بزرگترین دشواری ما شامل سخنرانی تاریخی گالیله در صحنهٔ اول می‌شود، به‌خصوص در جملهٔ: این گونه که هست، این گونه نمی‌ماند. تداعی معانی در انگلیسی دیگرگونه می‌شود، و استدلالات منطقی و طنز نیز حالت دیگری پیدا می‌کند. ما می‌کوشیم کیفیت تورات را که می‌گوید: «هر جا اعتقاد هزار ساله جا خوش کرده، درست همانجا، اکنون تردید هم اطراق کرده است.» با یک شعر سفید جابجا کنیم. چیزی که دست‌کم نوعی اصالت مدارس کلیسایی قرون وسطایی را در خود دارد. پر مسلم است که بی‌حرمتی به مقدسات را مجاز نمی‌دانیم.

«ژورنال کار ـ دسامبر ۱۹۴۴»

آلمان نازی بی‌قیدوشرط تسلیم می‌شود. ساعت ۶ صبح سخنرانی مستقیم رئیس جمهور از رادیو پخش می‌شود. گوش به رادیو، چشمم به رشد گلهای باغ کالیفرنیا دوخته شده است.

«ژورنال کار ـ ۸ ماه مه ۱۹۴۵»

و هنگامی که ماه مه
از راه رسید
رایش هزار ساله توانش ته کشید. از بن بست «هیندنبورگ»[۳۱۶] بیرون ریختند
جوانان «میسوری»[۳۱۷] و با بازوکاودورینهای عکاسی
مسیر غنایم کوچک را پرسا بودند
و یک آلمانی که به جنگ جهانی دوم افسوس می‌خورد. آن که بیراهه رفته بود در دیوانخانهٔ رایش گیر افتاد. نعش کوته‌نظران ریش بزی، یک، دو یا سه‌تایی، در چاله‌های خیابانها لاشهٔ فیلدمارشالها می‌گندیدند.
کشندگان به کشندگان پیشنهاد کردند تا آنها حکم صادر کنند، فتیله‌ها روشن می‌شوند، خروسها افسرده، سکوت پیشه کردند.
درها بسته بودند، راه پشت بامها باز بودند.

«نامه‌ای به اهالی آوگسبورگ ۱۹۴۵»

۳۱۳ - چارلز لافتون - ۱۹۴۵

ما هنوز هم بیشتر اوقاتمان صرف گالیله می‌شود. جمعیت استماع گر لافتون در بیمارستان ارتشی به‌طور غیرمنتظره‌ای از خود اظهار علاقه کردند. واقعاً که بمب اتم رابطهٔ بین جامعه و دانش را به مسئلهٔ زندگی و فنا تبدیل کرده است.

«ژورنال کار ـ ۲۰ سپتامبر ۱۹۴۵»

همکاری با لافتون همکاری حرفه‌ای نویسنده و بازیگر بود. در برخی موارد متوجه می‌شد که از شتاب نوشته کاسته شده است، آن‌وقت خود را به شکل کوه گوشتی درمی‌آورد که جاده را مسدود کرده، و این کار را ادامه می‌داد تا تغییر لازم صورت پذیرد. این عناد آمیخته با احساسی ظریف به‌مراتب کارآتر از پیشنهادات خشک آماری است که اغلب با محاسبهٔ جوانب پیش کشیده

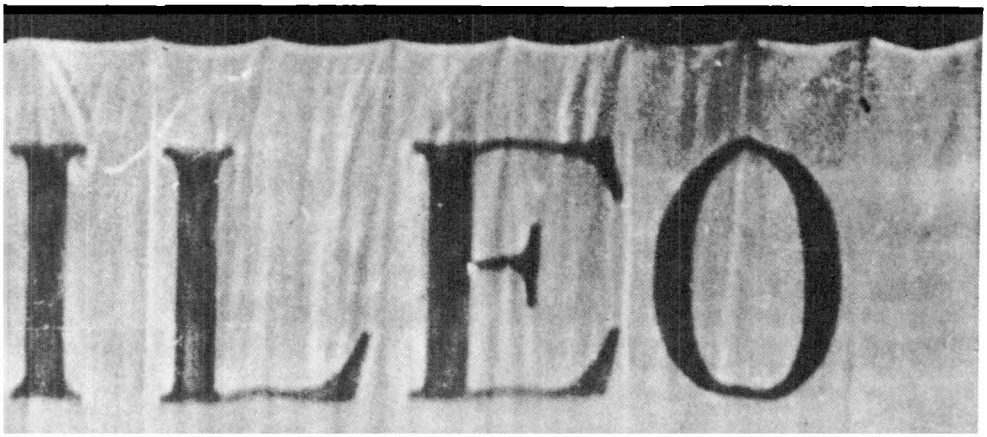


می‌شود ـ مثل جایگزینی «دوپونس»[۳۹۸] محصل در صحنهٔ اول به جای «لودوویکو»[۳۹۹] و یا سایهٔ جادوگران در صحنهٔ آخر. او مرا مجبور به تغییر اساسی در صحنه اول و تعویض صحنهٔ آخر کرد. تاب خوردن گالیله با راهب کوچک و مرافعهٔ کلامی گالیله با لودوویکو در صحنهٔ تابش خورشید، و ورود مثبت «ماتیس»[۴۰۰] به حیاط خانه، جزو تغییرات عهدهٔ صحنهٔ آخر محسوب می‌شوند. بحث مکرر دلایل زیبایی شناسانه مورد نظر، باعث حساستر شدن بعد سیاسی نوشته می‌شد. و با هر تغییری لافتون احساس رضایت بیشتر می‌کرد. او اغلب جریحه‌دار شدن خاطر تماشاگران را پیش می‌کشید (بیشتر در زمینه عقیدتی) و می‌خواست تصور نادرست تماشاگران را پیشاپیش اصلاح کند؛ پرواضح است که تقاضای نهایی او پیروز شد. پس از آشنایی لافتون با ترجمهٔ نارسای نمایشنامه، بعدها آن را کنار گذاشتم، حال مشغول کار شدم و نوشته را جمله به جمله به انگلیسی برگرداندم ـ لافتون حتی یک کلمه هم آلمانی نمی‌داند ـ و او نوشتن کار را به‌عهده گرفت. سپس پیشنهاداتی ارائه داد و همزمان بازی کرد، تا اینکه کار باب میل در آمد.

«ژورنال کار ـ ۱۰ دسامبر ۱۹۴۵»

۳۱۴ ـ لافتون در نقش گالیله ـ ۱۹۴۷







۳۱۵ ـ اجرای نمایشنامهٔ «زندگی گالیله» در «بورلی هیلز»[۴۰۱] ـ ۱۹۴۷

در ۳۰ ژوئیه ۱۹۴۷ در «کورنت تئاتر»[۴۰۲] بورلی هیلز نمایشنامهٔ «زندگی گالیله» به روی صحنه رفت. لافتون ایفاگر نقش اول نمایش بود. کارگردان: «جوزف لوزی»[۴۰۳]

وقتی گالیله کشیش فیزیکدان، ملاکان را نفی می‌کند، حامی «دهقانان» نیست. او تنها مخالف شرایط غیرانسانی موجود است که دهقانان را در آن نگه‌داشته‌اند (بخش نهایی صحنهٔ هشتم را ـ امیدوارم ـ در برابر خطاکاران ضمانت کرده‌ام). و در واقع گالیله فقط خواهان تحقیق و پیگیری در زمینهٔ علمی خویش است (و دانش خود را بخشی از زنجیره ایدئولوژیک می‌یابد و دارایی مردم و روستاییان را متعادل نگه‌می‌دارد و آن بخشی را که لازم می‌داند اره می‌کند)؛ او عادلانه و با احتیاط اره می‌کند. ابتدا در شهر «پادوآ» دربارهٔ «کوپرنیک» سکوت اختیار می‌کند، وقتی دلیلی قانع‌کننده می‌یابد تصمیم می‌گیرد موفقیت خود را پی گیرد، راهی «فلورانس» می‌شود، در برابر شاهزاده سر تعظیم فرود می‌آورد و دلایل اخترشناسی پاپ اعظم را نفی می‌کند. دلایل گالیله را تأیید می‌کنند، ولی اجازه نمی‌دهند اثبات ادعایش را به اطلاع همگان برساند. نزدیک به ده سال دهن فرو بست و سکوت اختیار کرد. سپس به پاپ اعظم لیبرال‌منش امید می‌بندد نه به ملت و نه به عامه مردم و پاپ اعظم او را دچار دردسر می‌کند. گالیله به‌طور علنی اعلام تمیت می‌کند. به شکلی بی‌شرمانه در زندان تن به سازش می‌دهد (در متن نمایش) و کاری می‌کند ـ در حالی که از درد شکم رنج می‌برد ـ تا دستنوشته‌های اصلی‌اش را بربایند. من واقعاً فکر می‌کنم مشارکت وجدانی او نیست که تو را دلخور می‌کند، بلکه سر زندگی لافتون است.

«نامه به اشتفان.س. برشت ـ سپتامبر ـ اکتبر ۱۹۴۶»



آمریکائیان واقعاً قربانی دادند. جا به جائی نیروها از صحرای غربی صورت می‌گرفت و به همان جا قربانیان و زخمیان بیماریهای آسیائی برگشت می‌خوردند.
وقتی اولین گزارشات در روزنامه‌های لوس آنجلس به چاپ رسیدند مردم دریافتند که اینجا سرانجام جنگ نکبت بار است و به معنی بازگشت پسران و برادرشان تلقی می‌شود ولی این شهر بزرگ برای سوگواری عظیم به پا خاست. نمایشنامه نویس از راننده اتوبوس و در بازار میوه از زبان زنان فروشنده می‌شنید که چطور ابراز وحشت می‌کنند. این یک پیروزی بود ولی پیروزی‌ای که حقیرتر از شکست جلوه می‌کرد. سپس زمان تنهانگاری منابع عظیم سوختی توسط ارتش پیش کشیده شد موضعی که بشدت روشنفکران را تحریک می‌کرد آزادی تحقیقات مبادله کشفیات در محدوده جامعه محققین از سوی مقامات ممنوع اعلام گردید و نسبت به آنان شدیداً بدبین شدند.
فیزیکدانان برجسته وحشت زده از خدمت دولت آشتی ناپذیر عقب نشستند. یکی از فیزیکدانان بزرگ را مجبور کردند به جای کار تحقیقی به آموزش ابتدایی عناصر بسنده کند و فقط برای حکومت کار کند. برای این دانشمند دیگر کشف کردن توهین آمیز می‌نمود.

«دلایل پشت پردهٔ اجرای امریکا ـ ۱۹۴۷»

مردم باید بدانند، اجرای کار ما با زمانی مواجه شده است ودر کشوری به روی صحنه رفته که آنها سرگرم ساختن بمب اتم هستند، به نظامیگری پرو بال می‌دهند و فیزیک اتمی جزو اسرار کاملاً سری شده است.

روز پرتاب برای کسانی که در ایالات متحد می‌زیستند روزی فراموش نشدنی خواهد ماند. در جنگ ژاپن بود که







SMOKE SCREEN is thrown up by cigar of German-born Writer Berthold Brecht, an acquaintance of Communist Gerhard Eisler. His thick accent mystified the committee, which excused him after he denied being a party member.

۳۱۷ - برشت در برابر کمیتهٔ عمومی کنگرهٔ امریکا - ۱۹۴۷

ترجمهٔ زیرنویس عکس: دیواری از مه، از سیگار برگ نویسندهٔ آلمانی «برتولد! برشت»، یکی از نزدیکان سرشناس «گرهارد! ایسلر» دیگراندیش، پدید آمد. لهجهٔ غلیظ او کمیته را دچار اشتباه کرد و پس از اینکه تصمیم گرفته بود عضویت حزبی را پذیرد، او را آزاد کردند. «در ژورنال کار پس از یادداشتهای ۱۵ سپتامبر ۱۹۴۷ جای داده شد.»

قبل از ظهر در واشینگتن، در برابر کمیتهٔ فعالیتهای غیرامریکایی. وقتی سؤال کردند که شما عضو حزب کمونیست هستید، دو نویسندهٔ هالیوودی «لستر کول»[۴۰۴] و «رینگ لاردنر جونیور»[۴۰۵] در پاسخ اشاره کردند که سؤال عنوان شده مغایر با قانون اساسی است. مرا به جایگاه ویژه شاهدین فرا خواندند، دو تن از وکلای گروه «۱۹» با نامهای «بوب کنی»[۴۰۶] و «بارتلی سی. گرام»[۴۰۷] مرا همراهی می‌کردند ولی اجازهٔ مداخله نداشتند. حدود هشتاد خبرنگار، دو فرستندهٔ رادیویی فیلم‌برداران و عکاسان، در جمع حضار، علاقمندان تئاتر و دست‌اندرکاران تئاترهای «برادوی» به‌طور دوستانه در جایگاه تماشاگران حضور یافته بودند. با موافقت وکلای گروه «۱۸» به‌عنوان یک خارجی سؤالات مطرح شده را همانگونه که منعکس کنندهٔ واقعیت بود با «نه» پاسخ دادم. استریپ لینگ شاکی بخشهای متعددی از نمایشنامهٔ «تدبیر» را بازخوانی کرد و از من خواست تا دربارهٔ داستان توضیح دهم. من به نسخهٔ اصلی و ژاپنی نوشته اشاره کرده و افزودم که به‌عنوان سرمشق از آن بهره جستم و تفسیرهای دیگرگونه را رد کردم. موضوع مربوط به قتل سازمان‌یافته‌ای است با این هدف که شخص، قصد رهانیدن خود را دارد، و تأکید بر آن است تا هدف نامبرده واقعی جلوه داده شود. تأکید می‌کنم در اساس نوشته‌هایم همبودگرایی اثر گذاشته است و یادآور می‌شوم، هر نمایشنامه‌ای بخصوص اگر نگرشی تاریخی داشته باشد نمی‌تواند طور دیگری به تحریر درآید. استنطاق به‌طور غیرمنتظره‌ای مؤدبانه است و سرانجام بدون صدور حکمی به اتمام می‌رسید. پیش خودم خوشحال شدم که در هالیوود دست از پا خطا نکردم و در سیاست امریکاییان دخالتی نداشتم و کاری کردم که همچون پیشینیان در جایگاه شاهدین نیازی به پاسخگویی سؤالات کنگره‌نشینان نداشته باشم - گروه «۱۸» از اظهارنظرات من بسیار خرسندند، وکلا نیز همینطور. سریع همراه لوزی و «هامیلتون»[۴۰۸] که آنجا آمده بودند نیویورک را ترک می‌کنم. عصر همان روز همراه هلی و «بودزیسلاوسکی»[۴۰۹] به بخشهایی از استنطاق که رادیو پخش می‌کرد، گوش دادیم.

«ژورنال کار - ۳۰ اکتبر ۱۹۴۷»

Mr. Stripling: Yes. Have many of your writings been based upon the philosophy of Lenin and Marx?

Mr. Brecht: No, I don't think that is quite correct, but of course I studied, had to study as a playwright who wrote historical plays, I of course had to study Marx' ideas about history. I do not think intelligent plays today can be written without such study. Also, history now written now is vitally influenced by the studies of Marx about history.

Mr. Stripling: Mr. Brecht, since you have been in the United States, have you attended any Communist Party meetings?

Mr. Brecht: No, I don't think so.

Mr. Stripling: You don't think so?

Mr. Brecht: No.

The Chairman: Well, aren't you certain?

Mr. Brecht: No -- I am certain, yes.

The Chairman: You are cert ain you have never been to Communist Party meetings?

Mr. Brecht: Yes. I think so. I am here six years -- I am here those -- I do not think so. I do not think that I attended political meetings.

The Chairman: No, never mind the political meetings, but have you attended any Communist meetings in the United States?

۳۱۸ - بریده‌هایی از صورت‌جلسهٔ استنطاق - ۱۹۴۷

استریپ لینگ: آیا بیشتر آثار شما بر فلسفهٔ «لنین» و «مارکس» استوار است؟

برشت: نه تصور نمی‌کنم چنین اظهارنظری کاملاً درست باشد، ولی مسلم اینکه به‌عنوان نمایشنامه‌نویس، آنهم نمایشنامه‌نویس تاریخی بایستی از نقطه‌نظرات تاریخی مارکس مطلع می‌شدم و آن را مطالعه می‌کردم. تصور نمی‌کنم کسی امروزه بتواند بدون مطالعه، آثار هشداردهنده خلق کند. مضافاً اینکه، تاریخی که نوشته می‌شود پیوسته با بهره‌گیری از تاریخ علوم نگاشته می‌شود و تاریخ علوم نیز از تاریخ مارکسیسم متأثر است.

استریپ لینگ: آقای برشت آیا از هنگامی که در ایالات متحد اقامت دارید تاکنون در گردهمایی احزاب دیگراندیش شرکت جسته‌اند؟

برشت: نه تصور نمی‌کنم.

استریپ لینگ: تصور نمی‌کنید؟

برشت: نه

رئیس جلسه: بسیار خوب، پس شما مطمئن نیستید؟

برشت: نه، مطمئنم، بله.

رئیس جلسه: شما مطمئن هستید که در گردهمایی احزاب دیگراندیش شرکت نکرده‌اید؟

برشت: بله، تصور می‌کنم. من شش سال است که در این کشور اقامت دارم... من اینجا این... تصور نمی‌کنم. تصور نمی‌کنم در گردهمایی‌های سیاسی شرکت جسته باشم.

«هرینگ ریکارد ۴۱۰ - واشینگتن ۱۹۴۷»



۳۱۹ - طرح «آنتیگون»
کار کاسپار نهر - ۱۹۴۷

بین ۳۰ نوامبر تا ۱۲ دسامبر بازنویسی روی «آنتیگون» را تمام کردم. اکنون قصد دارم با وایگل و کاس مطالعاتی در زمینهٔ اجرای «ننه دلاور» در برلین انجام دهم و این کار را در شهر «شور»[۴۱۱] سویس، جایی که «کوریل»[۴۱۲] اقامت دارد پی خواهم گرفت و به این منظور باید نقش دومی هم به وایگل واگذار کنم. به پیشنهاد کاس ترجمهٔ «هولدرلین»[۴۱۳] که یا به‌ندرت اجرا شده و یا اصلاً بر رویش کاری انجام نداده‌اند انتخاب کردم ولی این متن به‌نظر خیلی رنگ‌باخته می‌آید. صدایم لهجه «شوابی» پیدا کرده، مشغول مرور لاتین پایهٔ مدرسه‌ام و خودم را همچون خانه‌ام راحت احساس می‌کنم. نوشته‌های هگل در اطرافم پراکنده‌اند به احتمال زیاد نزدیک شدن هگل به محدودهٔ زبان آلمانی باعث گردیده تا دست به چنین کارهایی بزنم. آنچه که به ادبیات نمایشی مربوط می‌شود کم‌کم دارد از «سرنوشت» فاصله می‌گیرد یا واضح‌تر بگویم مستقلاً به حیات خود ادامه می‌دهد. از خدایان فقط خاطرهٔ مقدس‌مابی در ذهن عامه جماعت می‌ماند و با گذشت زمان، با شادمانی و سرور خدایان، هر چه بیشتر روی صحنه‌ها کار می‌کنم، از لابه‌لای مه ایدئولوژیک، افسانه‌های رئالیستی ملی در عالیترین سطح چهره می‌نمایانند.

«ژورنال کار - ۱۶ دسامبر ۱۹۴۷»

چه در مورد وایگل و چه لافتون، شیوهٔ نقش آفرینی حماسی می‌تواند در برابر بازیگری متداول اطراف و اکناف به‌خوبی از خود دفاع کند و هرگز به جمله متوسل نشود. حد واسطی نیز در این زمینه وجود ندارد که بازیگر بتواند در موارد استثنایی بدان متوسل شود - نوعی عدم تفکر، و جاده قوس برمی‌دارد، بدون تمرین مجدد و اصلاح ناپذیر برای آن شامگاه. «گاوگلر»[۴۱۴] کشف جدیدی است، بخصوص در زمینهٔ پانتومیم.

«نامه به هانس کوریل - ۷ فوریه ۱۹۴۸»

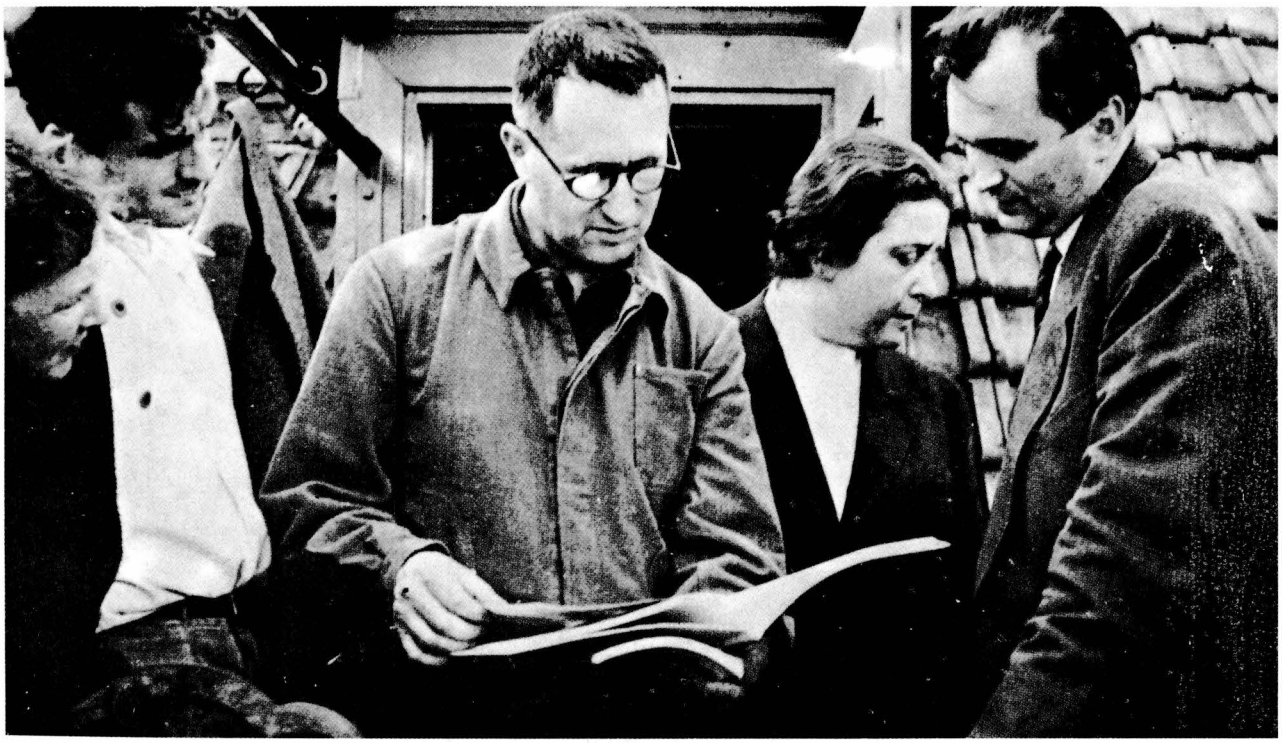
برشت پس از ورود به سویس بلافاصله کار روی «آنتیگونه» را شروع کرد. این کار قبلاً در شهر «شور» سویس توسط برشت و کاسپار نهر به اجرا درآمده بود. محل اجرای جدید را مشخص می‌کنند تا در آنجا قابلیت بازیگری وایگل را بیازمایند. و در صورت عدم موفقیت افکار عمومی را به‌خود جلب نکنند. نمایش ۱۵ فوریه ۱۹۴۸ به اجرا درآمد، اجرا ثابت کرد که وایگل بر تمام تواناییهای بازیگری خود مسلط است.

۳۲۱ - برشت با کاسپار نهر - ۱۹۴۸
جنگ
من نمایشنامه‌نویس را
از دوستم، دوست صحنه‌سازم
جدا کرد.
شهرهایی که ما در آنجاها
تلاش می‌کردیم دیگر وجود
ندارند.
وقتی از شهرهایی گذر می‌کنم
که هنوز پابرجایند
احیاناً می‌گویم: آن تکهٔ آبی
آنجا را بشور
دوست من می‌توانست در
جای بهتری قرار گیرد.
«دوستان - ۱۹۴۷»

۳۲۰ - برشت در کنار هلنه وایگل بازیگر نقش «آنتیگونه» و «هانس گاوگلر» در نقش «کرئون» - ۱۹۴۸
هنگام برنامه‌ریزی



طرح صحنه کاس و من به لحظهٔ آرمانی پراهمیتی پی بردیم. فکر کردیم اگر تیرک‌هایی را با اسکلت سر اسب میان نیمکت و پشت سر بازیگران جای دهیم می‌توانیم جایگاه «منشی افسانه‌ای» ایام قدیم را تفهیم کنیم، و اینجا همان جایی است که بازیگران برای اجرای نقش ترک می‌کنند (بخش نفی خدایان؟). تصمیم گرفتیم بازی را در لابه‌لای تیرکها ادامه دهیم، چون خواهی نخواهی همیشه بین خدایان مبارزه طبقاتی برای بدست گرفتن قدرت وجود خواهد داشت.
«ژورنال کار - ٤ ژانویه ۱۹٤۸»



۳۲۲ - برشت همراه «تهره‌زه گیزه»[۴۱۵] و دوستان سوبی در «فلدمایلن»[۴۱۶] - ۱۹۴۸

چنین به‌نظر می‌آید که امسال هم چون سال پیش سپری می‌شود: آن وقتها در انتظار فرصتی برای کار در اروپا سر می‌کردیم و اکنون در انتظار فرصتی هستیم تا خودمان را به برلین برسانیم. در این فاصله نخ‌ها همه‌جا، پاره می‌شوند [...]. اینجا مدت زمانی با هیچ چیز نمی‌توانم انس بگیرم. در شهر «شور» با کمک هلی تجدیدنظر مجددی روی «آنتیگونه» کردیم. تلاش در مسیری که درباره‌اش گفتگو می‌کردیم؛ زمینه مطالعه این بود که دریابیم با متون قدیمی چه می‌توانیم بکنیم و نوشته‌ها برای ما چه کاری از دستشان ساخته است. هلی بی‌اندازه دقیق بود و دوباره برای طراحی صحنه، کاسپار نهر را در نظر گرفتم. گذشته از این کار، همچون سایرین گرفتار دشواریهای تبعیدیان هستیم: انتظار.

«نامه به فردیناند رِه‌یر - آوریل ۱۹۴۸»

۳۲۳ - برشت با «ماکس فریش»[۴۱۷]

فریش مرا به مجتمع‌های ساختمانی دولتی راهنمایی کرد. خانه‌ها اغلب سه یا چهار خوابه بودند و مجتمع‌ها بیش از حد بزرگ. همهٔ خانه‌ها آفتابگیر بودند، در لابه‌لای خانه‌ها فضای سبز کوچکی مشاهده می‌شد، همهٔ خانه‌ها مجهز بودند (حمام و فر خوراکپزی برقی) ولی بسیار محدود و کوچک، بیشتر به سلول‌های زندان شباهت داشتند. فضایی برای تجدید قوای نیروی کاری واقعی. در واقع نوعی بیغوله‌های تجدید بنا شده. پس از آن فریش شهرکهای در دست ساختمان را به ما نشان داد که استخرهای دولتی بزرگی داشتند و این طرحی است که او برای شهرها در دست اجرا دارد. این استخرهای محدود و محصور برای هزاران انسان،، مرا یاد داستان «موعظه اصلی» می‌اندازد «آب‌تنی کردن در رودخانه‌ها و برکه‌ها تا تجدیدخاطرهٔ تاریخی».

«ژورنال کار - ۱۱ ژوئن ۱۹۴۸»

نمایشنامهٔ جدید شما که من از نظر خودم اسم «موضوع برلینی» را برایش انتخاب کرده‌ام، کماکان مرا به‌خود مشغول کرده است. بگذریم از اینکه نوشته از درون مجتمع‌هایی طی طریق می‌کند که مطابقتی با خانه‌های زوریخ ندارد. من این روزها مطالبی برای «ارغنون کوچک تئاتر» می‌نویسم. در واقع وقتی درگیر مسیر حرکت فکری شما در نوشته تان هستم هیچ چیزی سبب نمی‌شود تا افکارم را معطوف چیز دیگری کنم و برداشتهای خودم را روی کاغذ پیاده نکنم. موضوع کار شما اعتراضی را پی می‌گیرد ولی نه به محتوای اصلی نوشته ارتباطی دارد و نه هدف شاعرانه‌ای را دنبال می‌کند و در اجرا موردی قابل یادآوری است. اینکه تئاتر به‌مثابهٔ یک نهادهٔ اجتماعی، در نوشتهٔ شما بسیار کمتر از نمایشنامه‌نویسهای گذشته - با وجود تواناییهایی که در شما وجود دارد - بها داده می‌شود. بر فرض اگر من پیشاپیش هم می‌دانستم که نوشتهٔ شما حتی علیه نوشته‌های خود من قد بر خواهد افراشت، باز هم معترض نمی‌شدم؛ این شرایط «خارجی» است که ما را وامی‌دارد در مورد موضوعی، اولین و بهترین کار را ارائه دهیم و نه آخرین و بهترین را. راحت حرف بزنم: به‌نظرم می‌رسد شما تجزیه و تحلیل مواد خام نوشته‌تان را - چون به نظرتان پربار می‌رسد - خیلی ساده رد می‌کنید (این مهم را در سرآغاز نوشته‌تان پیش کشیده‌اید). آن‌طور که با شکل نوشته برخورد کردید، کوشیدید از دیدن ابعاد وسیع و ارزشمند کار پرهیز کنید و چنین تصور می‌کنم که شکل متعادلی را انتخاب نکرده‌اید؛ یعنی همان چیزی که ما اصطلاحاً «شکل وسیع» می‌گوییم. منظورم ابیات و غیره نیستند. بلکه شکلی که بتواند تعادل وسیعی را زمینه‌سازی کرده و بروز دهد. شکلی را که شما برگزیده‌اید بی‌تردید برخی زیباییها را متبلور می‌سازد ولی این گونه نگریستن برخلاف امیدواری شما، که می‌خواستید مسیری را در همین راستا بگشایید، بسیار سطحی جلوه می‌کند، اما برای ما مایه امیدواری است که کسی از این اجتماع این شهامت را دارد که خواستار درک عمیق و بخصوص کلی رویدادهای جامعهٔ پیش رو نباشد و ماشینی شدن جامعه را تنها با نوک انگشتانش «لمس» کند و ابداً مایل نیست با تمام توان یا کمتر - به آن بتازد. همانطور که دزدها مایل نیستند آفتابی شوند، شما هم نمی‌خواهید پرده از رخسارتان برکشید. ولی تاریخ نمایشنامه‌های بزرگ گویای این واقعیت است که آفتابی شدن، ابزار قانونی ورود به حیطهٔ زیبایی‌شناسی است.

«نامه به ماکس فریش - ژوئیه ۱۹۴۸»



۳۲٤ ـ «هانه هیوب»[۱۸] همراه پدر خود: «برتولت برشت»
۱۹٤۸

اینجا تأثیر تبلیغات بورژوایی طافت‌فرساست، بسیاری می‌دانند که کذب محض است، به‌هرحال دروغها هم نوعی حقایق وارونه هستند و چون انسان به حقایق نیازمند است و هیچ کجا نمی‌تواند آن را به‌دست آورد، لذا دروغها را وارونه می‌کند؛ ولی تا چه حد باید وارونه کند؟ به‌نظر می‌رسد حتی آنهایی که اتحاد شوروی را به‌مثابهٔ کشوری سوسیالیستی می‌بینند و حامی سوسیالیسم هستند، سردمداران شوروی و اعمال روشن آنها را با جنایتکاران قیاس می‌کنند، و همانها بی‌آنکه توسط خود آمریکاییها تحقیر و شکنجه شوند در مبارزات سندیکاهای امریکا، علیه کارفرما دست دارند. خبرنگاری به من می‌گفت: «آنها دشمنی خصوصی خود را در قالب مسایل کشوری و دشمنی سیاسی خود را در چارچوب مسایل شخصی سرکوب می‌کنند و کار دیگری هم غیر از این نمی‌توانند. قدرت حاکم است و نمی‌دانند چگونه باید از قدرت بهره گیرند، یکی را ساقط می‌کنند، دیگری فرد ساقط شده را بالا می‌کشاند.»

مالکیت خصوصی بر فراز زمینه تحقیر و توهین نسبت به شوروی کف می‌کند. نوشتن اینکه، آنجا آزادی وجود دارد ممنوع است و الی آخر. پیامی در رابطه با این کشور خارجی، زمینه‌ساز نوعی تردید می‌شود که مبادا شخص مورد نظر مأمور «استالین» باشد. پیشنهادات روسها مبنی بر امپریالیسم زدایی در آلمان و خارج کردن نیروهای مسلح، اینجا توجه عموم را آن‌قدرها به‌خود جلب نمی‌کند؛ طوری که می‌پرسند: تضمین می‌کنند که می‌توانیم به دادوستد خودمان ادامه دهیم؟

«ژورنال کار ـ ۱۹ اوت ۱۹٤۸»

۳۲۵ ـ پشت نوشتهٔ عکس با خط «لینگن»

ماریانه لینگن همین عکس خود را برای برشت در «فلدمایلن» فرستاد.





۳۲۶ ـ برشت و «هانه» در «فلدمایلن»، ۱۹۴۸

در سال ۱۹۳۲ از من پرسیدید، قصد دارم «پوهان مقدس کشتارگاهها» را کار کنم، موافقت می‌کنید؟ جواب من آری است.

" نامه به «گوستاف گروندگنز»[۴۲۰] ـ ۱۸ ژانویه ۱۹۴۹ "

برشت دختر خود هانه را به‌عنوان بازیگر جانبی به گروند گنز پیشنهاد کرد.

سال ۱۹۵۹ در تماشاخانهٔ هامبورگ اولین اجرای «پوهان مقدس کشتارگاهها» با نقش آفرینی هانه هیوب به روی صحنه رفت.

شماها، شماهایی که
از مد دریاها برخواهید خاست
ماها رخت برخواهیم بست
اگر از نکات ضعف ما حرف بزنید
فکر کنید
از عصر سیاهیها
شماها جان سالم بدر بردید.
اغلب پاشنه‌هایمان را
می‌کشیدیم از این کشور به آن کشور
جنگ طبقات باعث شده تا اگر جایی
ستم حکمفرما باشد و مقاومتی بروز نکند،
به آن تردید کنیم. اما این را هم خوب می‌دانیم:
حتی انزجار در مقابل دنائت
پیشروی را بی‌قواره جلوه می‌دهد.
و نیز خروش بر علیه نابرابریها
صداها را رساتر می‌کند. آه، ما
مایی که می‌خواستیم زمینه را
برای صمیمیت فراهم سازیم،
خودمان نمی‌توانستیم صمیمی باشیم. ولی شماها، اگر کار بدانجا رسید
که انسان یار انسانهاست
با اغماض
یادمان کنید.
«به آیندگان ـ مارس ۱۹۳۸»





۳۲۷ - ورود به «درزدن»[۴۲۱] - اکتبر ۱۹۴۸

مسئلهٔ مهمی است، روسها روغن «سویا» وارد کردند. جنگلهای پایینزی، اینجا و آنجا پلی منفجر شده، تانکهای زنگزده در گودالها. سر مرز دستور بازرسی مدارک اتومبیل صادر می‌شود. من به ایستگاه پلیس آلمان می‌روم و به «دویچن تئاتر» برلین زنگ می‌زنم، چند خودرو از راه می‌رسند و ما را سوار می‌کنند، «آبوس»[۴۲۲] از اتحادیهٔ فرهنگی نیز حضور دارد. در اتحادیهٔ فرهنگی بشر، یهرینگ و دودف شرکت جسته‌اند: خبرنگاران مطبوعات در ایستگاه راه‌آهن جمع بودند و سرانجام از دستشان خلاص شدیم. ما اکنون در «آدلون»[۴۲۳] زندگی می‌کنیم.

«ژورنال کار - جمعه ۲۲ اکتبر ۱۹۴۸»

دیروز عصر هنگام عبور در تاریکی، خرابه‌های خیابان فریدریش را به‌طور ناقص دیدیم. ساعت ۶/۵ بامداد از خیابان ویران «ویلهم»[۴۲۴] به‌سوی وزارت دادگستری رایش سرازیر می‌شوم، بهتر بگویم می‌خواستم سیگار برگم را آنجا روشن کنم، تنی چند کارگر و زنان خانه خراب. وقتی فکر می‌کردم هنگام درهم کوفتن خانه‌ها، مردم چه باید کشیده باشند، از ویرانه‌ها به تنهایی چندان متأثر نمی‌شدم. کارگری راه را نشانم داد. «چقدر طول می‌کشد تا دوباره رنگ‌ورویی پیدا کند؟» - تا آن موقع چند نسل باید گیس سفید کنند. ما اگر افراد پولدار می‌داشتیم سریعتر درست می‌شد، ولی ما که دیگر اشخاص ثروتمند نداریم. بسیار خوب، صبح بخیر. به‌نظرم می‌آمد که ویرانه‌ها موجودیت پولداران سابق را اثبات می‌کند.

«ژورنال کار - ۲۳ اکتبر ۱۹۴۸»

۳۲۸ - برشت همراه هلنه وایگل و یولیوس‌های، گردهمایی صلح در اتحادیهٔ فرهنگی برلین - ۱۹۴۸

گردهمایی اتحادیهٔ فرهنگی برای صلح. «تسوایگ» هم حضور دارد و صحبت می‌کند. من شخصاً صحبت نمی‌کنم و تصمیم گرفته‌ام بر روی صحنه حاضر نشوم و از اوضاع باخبر شوم. بعدازظهر پیش «یاکوب والشر»[۴۲۵] بودیم، او از شرایط دشوار کنونی حرف می‌زد، مثل همیشه سرحال و استوار. عصر نزد «اتو» بودیم، به‌خاطر قلمفرسایی در منتهاالیه دنیا وزن اضافی پیدا کرده است.

«ژورنال کار - یکشنبه، ۲۴ اکتبر ۱۹۴۸»

خوشحال بودم که یک روز پس از بازگشتم، در برلین، شهری که یکی از وحشتناکترین جنگها از دامنش شعله کشیده، در گردهمایی روشنفکران برای صلح شرکت می‌کنم. با دیدن منظرهٔ ویرانه‌های بی‌کران، فقط می‌خواهم این آرزویم برآورده شود: به شیوهٔ من تشریک‌مساعی شود تا جهان سرانجام به صلح روی آورد. جهان بدون صلح قابل زیست نخواهد بود.

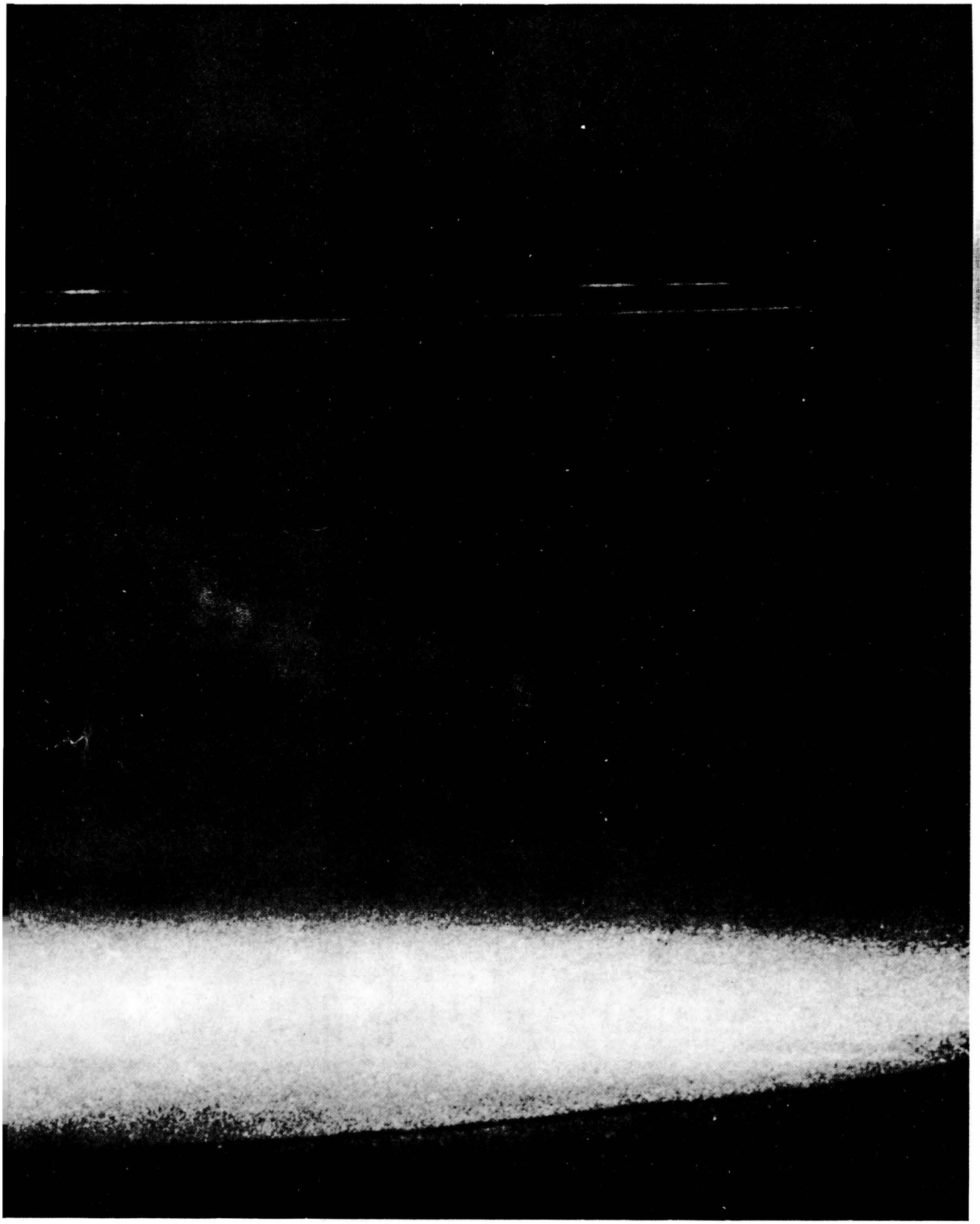
«نامه به تاریخ ۲۵ اکتبر ۱۹۴۸»

برلین، حک و اصلاح چرچیل بر اساس اندیشهٔ هیتلر

برلین، تودهٔ هیزم نزدیک «پوتسدام»

بر فراز خیابان‌های تماماً ویران و تلخکام، طرح اسکلهٔ پل‌هوایی شبها در معرض تهدید قرار دارد. نور به‌قدری ضعیف است که دوباره می‌توان از وسط خیابان آسمان پرستاره را رؤیت کرد.

«ژورنال کار - ۲۷ اکتبر ۱۹۴۸»



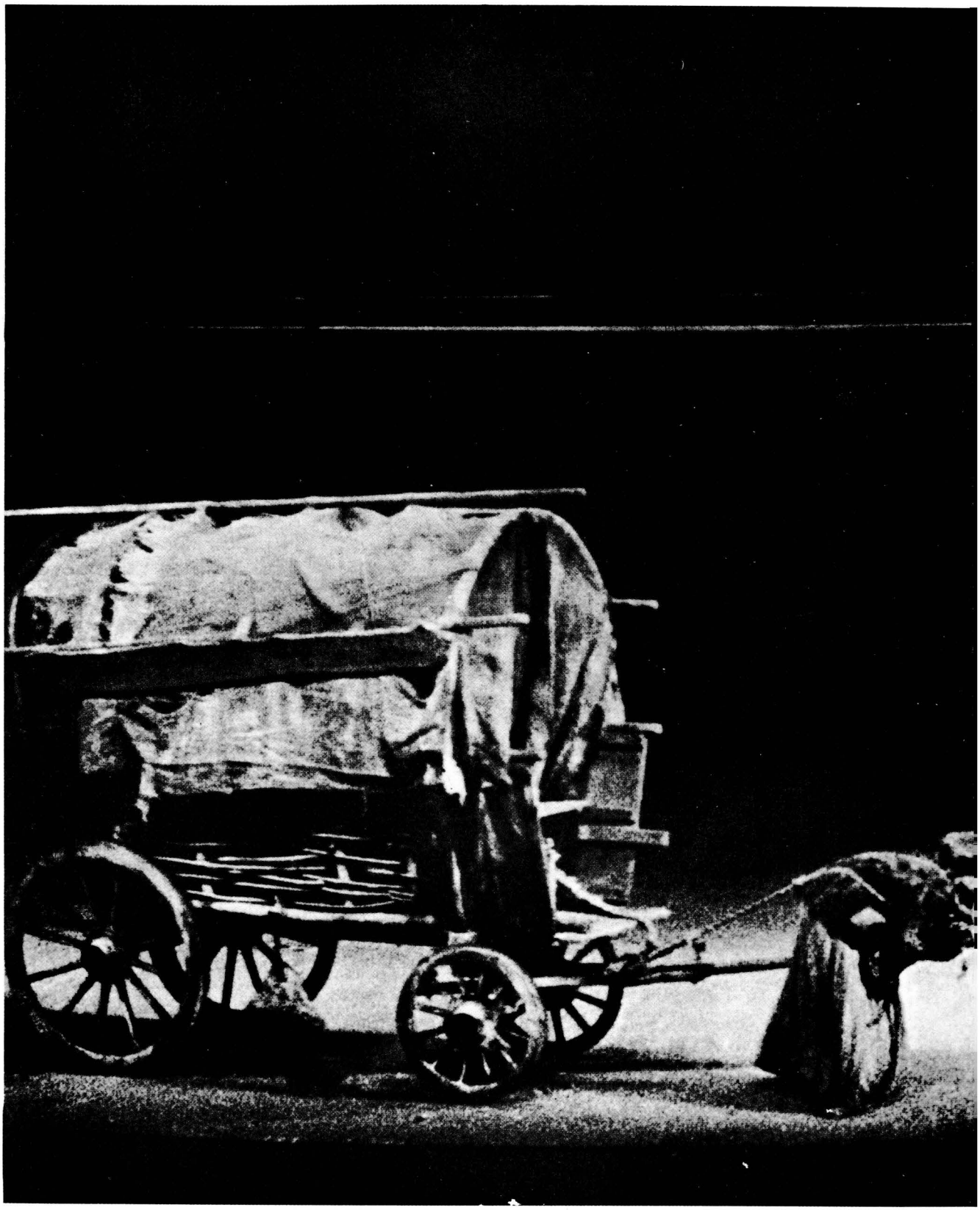
۳۲۹ ـ «ننه دلاور و فرزندانش» برلین، دویچس تئاتر ـ ۱۹۴۹

اکنون چهرهٔ دلاور هلی فوق‌العاده است و انباشته از شجاعت.

«ژورنال کار ـ ۱۱ ژانویه ۱۹۴۹»

اجرای «ننه دلاور و فرزندانش» در واقع باید چه چیزی را نشانگر باشد: اینکه معاملات بزرگ در گرماگرم جنگ از سوی مردمان کوچک پیوند نمی‌خورد. اینکه جنگ، ادامهٔ دادوستد با ابزاری دیگر است و قابلیتهای انسانی را نابود می‌کند و این مهم شامل حال خود جنگ افروزان هم می‌شود. به‌همین سبب برای ستیز با جنگ هر چقدر هم تلفات بدهیم زیاد نیست.

«مدل دلاور ـ ۱۹۴۹»



بدبختی به تنهایی معلم نامطلوبی است. شاگردانش گرسنگی و تشنگی فرا می‌گیرند، ولی گرسنهٔ دایمی حقایق و تشنهٔ دانستن نمی‌شوند. رنج یماران را شفا نمی‌بخشد. نگاه کردن چه از دور باشد و چه نزدیک، از شاهدین متخصص نمی‌آفریند. تماشاگران سال ۱۹۴۹ و سال‌های بعد، جنایات «دلاور» را ندیدند، همکاری او را ندیدند، از مقاصد او در معاملات و سود جنگی مطلع نشدند، عدم موفقیت و رنجهای او را دیدند. و جنگ هیتلر را همچنین دیدند و با او همدست شدند: جنگ بسیار بدی بود و اکنون رنج می‌برند، مختصر این که، آنگونه که نمایشنامه‌نویس پیشگویی کرده بود، چنان شد جنگ تنها رنج با خود به ارمغان نمی‌آورد، بلکه عدم قابلیتها را هم با خود دارد، تا از آنها بیاموزیم.

«بدبختی، آموزگار بدی است ۱۹۵۴»



۳۳۰ - کارناوال شهر باسل - مارس ۱۹۴۹

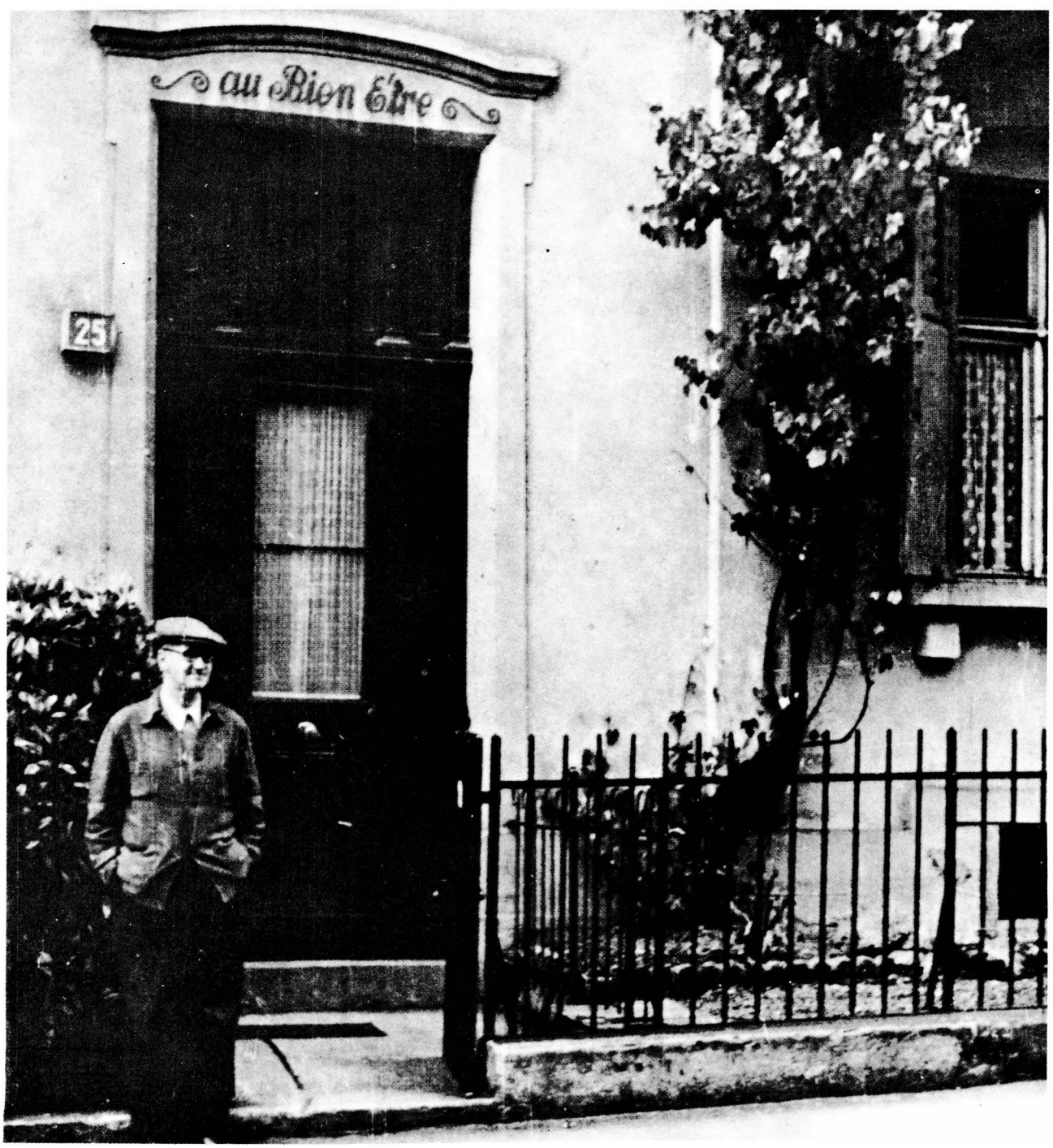
امروز یکشنبه است، با «باربارا» برای دیدن کارناوال پر سازوبرگ باسل راه افتادیم. او برای کارناوال‌های گوناگون وقت کافی دارد و با لباسهای عصر ناپلئون در آنها شرکت می‌کند. خسته‌کنندگی غیرقابل تحمل، باعث تنبلی می‌شود، و چنین به‌نظر می‌رسد که از کیفیت کارناوال‌ها هم کاسته شده است.

«نامه به هلنه وایگل - ۶ مارس ۱۹۴۹»

۳۳۱ - برشت در زوریخ - ۱۹۴۹

مایلم از اتحادیهٔ فرهنگی به‌خاطر مهمان‌نوازی ویژه‌اش سپاسگزاری کنم. بدون حضور دوستان در شهری زیرورو شده، روی پا ایستادن هم دشوار می‌شد، و هم آدم به تنهایی نمی‌توانست کارهای خود را هماهنگ کند. از اینها گذشته، تشکر دیگری هم به اتحادیهٔ فرهنگی به‌خاطر یک سلسلهٔ صمیمیت شخصی و کمک همکارانه بدهکارم. یک مورد ویژه: زمینهٔ کار تئاتر که هم‌اکنون مهیا می‌شود، بدون حمایت مستمر اتحادیهٔ فرهنگی نمی‌تواند بازدهی داشته باشد. باز یک‌بار دیگر قلباً سپاسگزارم و به امید دیدار مجدد.

«نامه به یوهانس. ر. بشر - ۲۰ فوریه ۱۹۴۹»





برشت پس از اجرای «ننه دلاور و فرزندانش» بار دیگر راهی سویس می‌شود. او در خیابان هوتینگر زوریخ شمارهٔ ۲۵ می‌زیست. تقلای برشت به‌خاطر مدارک مسافرتی دخترش باربارا بود. برشت با بازیگران برای همکاری با باربارا در نمایشی با سرپرستی هلنه وایگل و خودش، وارد گفت‌وگو شد و در این ایام نمایشنامهٔ «روزهای کمون» را می‌نوشت.

۳۳۲ ـ باربارا همراه فریتس کورتنر ـ ۱۹۴۹

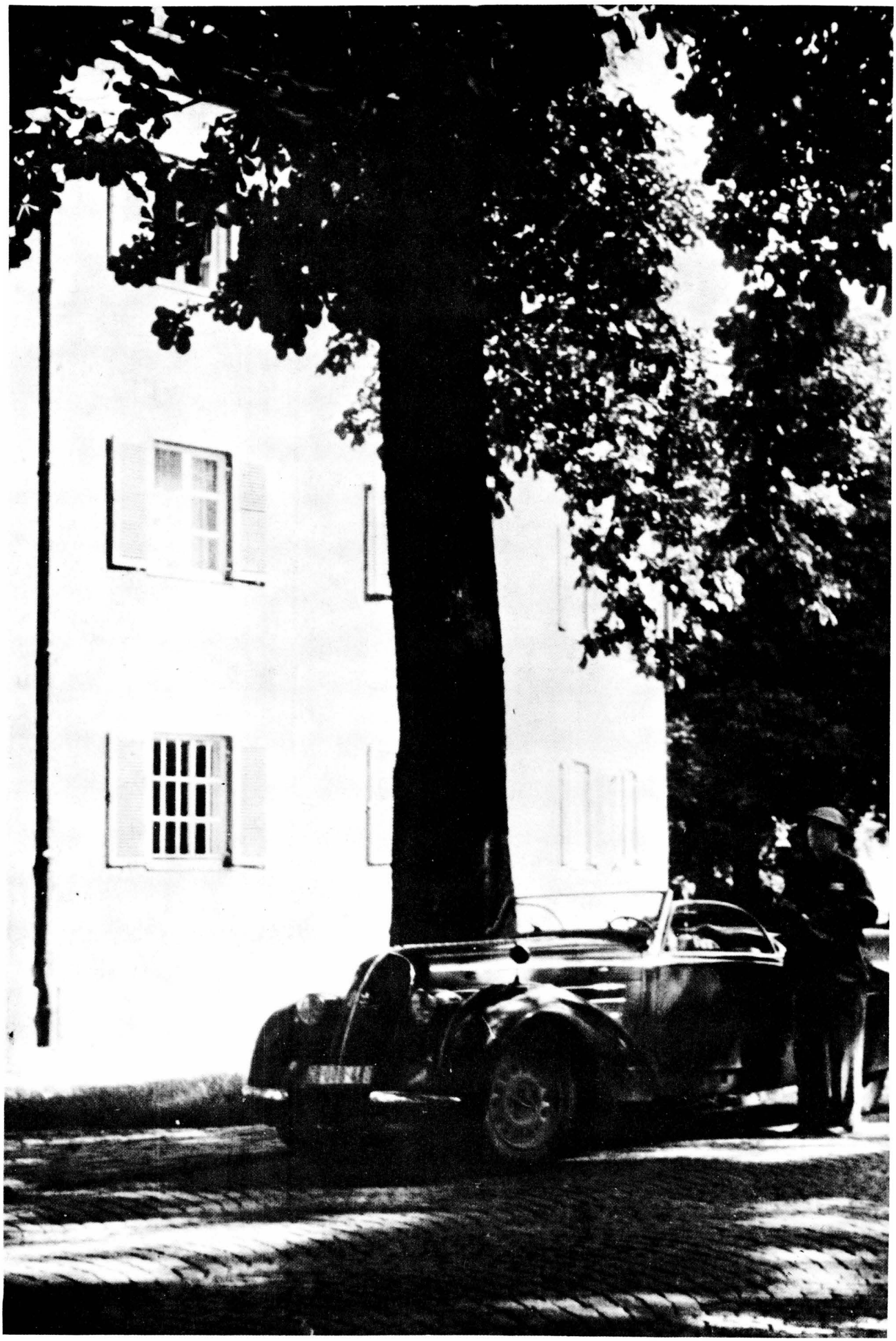
اجرای «ننه دلاور» موجهایی پدید آورده که تا اینجاها می‌رسد؛ جایی که به‌طور متداول تنها روزنامه‌های غربی مطالعه می‌شود، موفقیت تو فوق‌العاده است. مردم اقدام تازهٔ تو را با علاقه‌ای وافر دنبال می‌کنند، بخصوص اینکه اینجا همه چیز در حال تجزیه است. ارتباط «گیزه» و «اشکل»[۴۲۶] رفته‌رفته باریکتر می‌شود. «کنوت»[۴۲۷] بیشتر اوقات در مونیخ است و «سیفرت»[۴۲۸] هم برای همیشه از اینجا می‌رود. هیچ کارگردانی موجود نیست. بازیگران اصلی قالب گرفته‌اند. امیدوارم شماها بتوانید بازیگران خوب جمع‌آوری کنید؛ خیلی مواظب خودت باش. خواهش می‌کنم روزهایی که اجرا داری مطلقاً وارد بحث نشوی! و سعی کن هرچه زودتر اتومبیلی دست‌وپا کنی. کار بیش از حد دشوار است؛ هر چه سریعتر بتوانم برمی‌گردم.

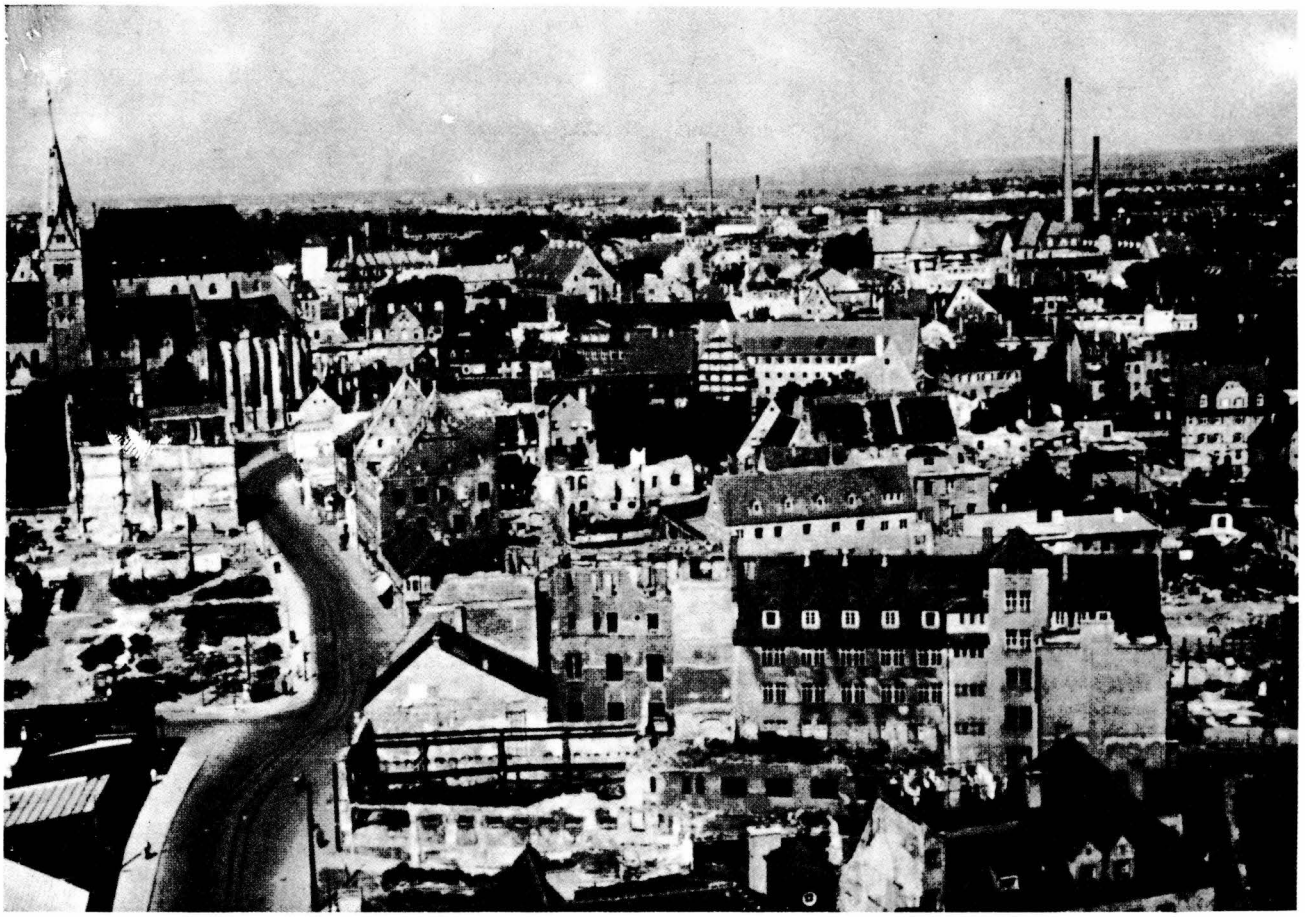
«نامه به هلنه وایگل ـ ۲۵/۲۶ فوریه ۱۹۴۹»

نمایشنامهٔ «کمون» مرتب شده، مدتی مشغول دستکاری نوشته بودم و به‌همین جهت برایت نفرستادم. حالا حدس می‌زنم بهتر است روی «پونتیلا» کار کنیم، چون موارد اختلاف کمتری دارد. «کمون» هم کار عظیمی است اگر بتوانیم ـ و در مرحلهٔ سوم قرار دهیم ـ در طول فصل اجرایی تدارک کارها را ببینیم، خوب می‌شود.

[...] محموله‌های بزرگ به احتمال زیاد فقط تا مرز چکسلواکی ـ آلمان حمل می‌شوند. اگر از مونیخ یکراست به «هوف»[۴۲۹] برویم می‌توانیم بارها را آنجا تحویل بگیریم؟ ممکن است اتومبیلی ما را از مرز شرقی با خود ببرد؟ من در مونیخ هم برای خانه پولی دست‌وپا می‌کنم. ـ باربارا برای آمدن به برلین درست و حسابی حریص شده و خیلی غصه می‌خورد از اینکه مجبور است مدتی طولانی در اینجا به انتظار بماند [...]. طبیعتاً شماها تا زمانی که با کار تازه‌ای که به‌نام «کمون» شروع کرده‌ام آشنا نشده‌اید نمی‌توانید اظهارنظر دقیقی بکنید. ولی موضوع داستان را می‌دانید، پرواضح است که من تمام و کمال پی‌گیر حقایقم و همان‌طور که می‌دانید این کار باب طبع خیلی‌ها نیست. «هیرشفلد» آن را خواند، با وجد وصف‌ناپذیری دربارهٔ متن گفتگو می‌کرد، ولی پیشنهاد کرد نوشته را برای مطالعه به شخص دیگری هم بدهم، و اگر احتمالاً در «تئاتر انسامبل» برلین شرکت کنیم به «انسامبل» توان تازه‌ای می‌بخشیم. می‌بوسمت.

«نامه به هلنه وایگل ـ ۲۱ آوریل ۱۹۴۹»





۳۳۳ - آوگسبورگ، خیابان بلایش، شمارهٔ ۲، خانه خانواده برشت

پانزده سال که در تبعید بودم هرگز افسوس نخوردم که چرا نمی‌توانم در ولایتم و یا در برلین باشم: محله‌های خاطره‌انگیز دوران کودکی، حیاط هایی که بچه‌ها خانه‌های گلی می‌ساختند. از یک انحنا ماسهٔ شسته می‌ریختند و ماسه‌ها برای آنهایی که حمام آفتاب می‌گرفتند خوب بود. و همهٔ اینها در دست نازی‌ها به محله‌هایی مبدل شدند که انسان تنها می‌تواند در روزنامه‌ها با رنگ و روغن غلوآمیز نظاره کند؛ چون همهٔ آنجاها را با جنایت آلودند. مضافاً اینکه این شهرها همواره مهر ویرانی خود را بر پیشانی داشتند، گویی طرحی ریخته بودند، از طریقی میان‌بر و پرهزینه با بمباران شهر استوار، ویرانه‌ای وسیع بر جای بگذارند و همه چیز را به‌حالت تعلیق درآوردند. من شهرهای بزرگی را می‌بینم که امروز هم پابرجایند و هیچ‌وقت همچون همتایانشان دربند نبودند.

«گفتگو با روشنفکران جوان»



۳۳۴ - آوگسبورگ - ۱۹۴۹

عکس توسط روت برلاو که همسفر برشت بود برداشته شده است.

۳۳۵ - برشت همراه گئورگ فانتسلت - ۱۹۴۹

صبح روز پنجشنبه به سمت مونیخ «گایس»[۴۳۰] ارکستر مجلسی. گفتگو با گیزه در مورد اجرای مهمان و امکانات سفر. با هیجان در اثر «گورکی» غوطه‌ورم. کورتنر با نقش گالیله در برلین. روز جمعه برای دیدن «آلبرس»[۴۳۱] با گایس اطراف رودخانه «اشتارنبرگ»[۴۳۲] به‌راه افتادیم. دربارهٔ تورهای اجرایی «اپرای سه‌پولی» به گفتگو نشستیم. شنبه ارکستر مجلسی. گفتگو با «فرویار»[۴۳۳] (در نقش ننه دلاور) بعدازظهر بازگشت به آوگسبورگ. با گئورگ فانتسلت پا به سن گذاشته تجدید دیدار می‌کنم. آوگسبورگ کمی ویران و بیگانه شده، و بیش از حد متأثرم می‌کند. یکشنبه بازگشت به برلین.

«ژورنال کار - ۲۸ اوت تا ٤ سپتامبر ۱۹٤۹»



Polizeiliche Meldebescheinigung

Herrn — Frau — Fräulein Bertolt. Brecht
(Vor- und Zuname, bei Frauen auch Geburtsname)

am 10. 2. 98 zu Augsburg, Kreis

geboren, wird auf Grund des Melderegisters bescheinigt, daß er seit dem 27.5.49 ~~sie bis zum~~

für Berlin Weissensee Berl. Allee Nr. 190

als ledig — verheiratet — ~~verwitwet~~ — geschieden — mit —

ohne Religion, und mit

Staatenlos Staatsangehörigkeit polizeilich gemeldet ist. ~~war~~

Mit ihm sind / ihr waren die umseitig verzeichneten Familienangehörigen polizeilich gemeldet.

Berlin Weiss., den 28. 8. 1950

Der Polizeipräsident

— Polizeirevier 288 —

Schwagerich P. I. M. V. 8477/4



Gültig bis 31. Juli 1949

DER MAGISTRAT DER STADT BERLIN
Deutsches Theater
Kammerspiele

(Eigenhändige Unterschrift.)

Bertolt Brecht

geboren am 10.2.1898

wohnhaft Berlin NW7, Schumannstr. 13a

ist beim Magistrat der Stadt Berlin, Deutsches Theater, Kammerspiele, als Schriftsteller angestellt.

Mißbräuchliche Benutzung des Ausweises wird bestraft. Verlorene Ausweise werden nicht ersetzt.

۳۳۶ - برگهٔ تأییدیه پلیس برای محل اقامت برشت - ۱۹۴۹

۳۳۷ - کارت شناسایی برشت صادره از «تئاتر آلمان» - ۱۹۴۹

در زیر درختان زیزفون، آب را با تلمبه از عمق زمین بیرون می‌کشند. کارگران با لباسهای مندرس در پشت تیرکی اهرمی وارد دایره‌ای می‌شوند، همچون «سامسون»[۴۳۴] که از میان زباله‌های «غزه» سر در می‌آورد. یک‌بار هم زنان پیر و جوان زیادی دیدم که ارابهٔ سنگین دستی را از سراشیبی خیابان «لیندن» رد می‌کردند، برخی ها روی ارابه لم داده بودند و سر کار پاسبان با آنها لطیفه رد و بدل می‌کرد. دختر دانشجوی جوانی (پدرش مونتاژکار بود و اکنون تحت مداوا است) از چگونگی تغذیه روزانه‌اش به من می‌گفت: هر صبح سه تکه کوچک نان خشک، طی روز پنج قطعه نان خشک، و برای شام یک سوپ (سوپ سبزی یا سیب‌زمینی) مردم همه جا دچار گرسنگی چینی شده‌اند.

«ژورنال کار - سوم فوریه ۱۹۴۹»

۳۳۸ - برلین - «وایزن زه»[۴۳۵]، «برلینر آله»[۴۳۶] شمارهٔ ۱۹۰

در وایزن زه زندگی می‌کنم، این اطراف تا حدی سرسبز است، ولی در میان انبوه ویرانه‌ها مدام لکه‌های سبز به‌چشم می‌خورند، این درختها دست کم تغییری نکرده‌اند. ولی دوست دارم با اشتیاق فراوان یک‌بار دیگر کنار رودخانهٔ «لش» قدم بزنم چون اطمینان حاصل کردم که «لش» هنوز جاری است، سلاحهای جدید حق تقدم دارند، در ضمن باید اضافه کنم که هنوز تکمیل نشده‌اند.

«نامه به گئورگ فانتسلت - حدود اواسط ۱۹۴۹»

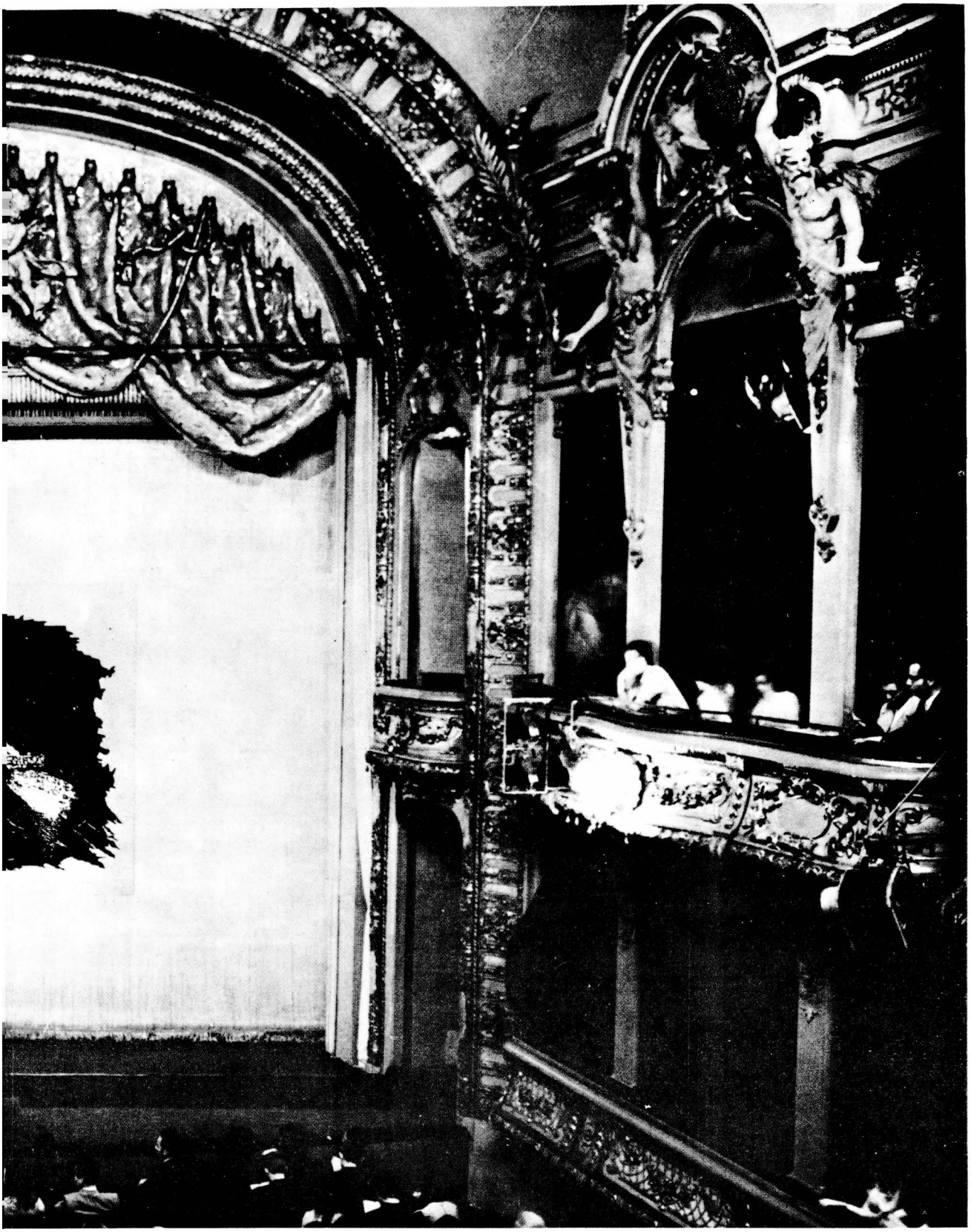
اکنون سه ماه است که در برلین زندگی می‌کنم به همراه (فرشتهٔ خودم) «ننه دلاور» را اجرا کردیم و نتیجهٔ بازنگری‌هایم از این قرار است: به حرکت واداشتن تئاتر در اینجا هم ضروری است، و هم از امکانات وسیعی برخوردار است. تماشاگران یا دقیقتر بگویم کارگران تماشاگر انسانهای فوق‌العاده‌ای هستند. تعداد بازیگران چندان زیاد نیست و تقریباً هیچ کارگردانی را در میدان نمی‌بینیم. ما قصد داریم پاییز آینده تعدادی نمایش در تئاتر «شیف باوئردام» راه بیاندازیم و حدوداً چهار نمایشنامه مدرن را آنجا به اجرا درآوریم. در ضمن امیدوارم بتوانم از سویس تعدادی آدم حسابی «اشتکل»، «گیزه»، «کاسلر»[۴۳۸] و غیره به‌عنوان بازیگر مهمان به اینجا بکشانم مضافاً اینکه از بهترینهای برلین نیز که فعالند بهره خواهم جست، آنقدرها هم بد نیست (اگر مثل نیویورک به بازیگران پروبال بدهیم.)

«نامه به اروین پیسکاتور - ۹ فوریه ۱۹۴۹»

بازگشت پس از پانزده سال تبعید
به خانهٔ زیبایی اسباب کشی کردم.
ماسک‌های «نو»[۴۳۸]
و تصویر «متردد» چینی چرخان را
بر دیوار آویخته‌ام.
گذر از میان ویرانه‌ها
هر روز به امتیازاتی فکر می‌کنم
که برایم خانه مهیا می‌کند. امیدوارم
امتیازات مرا مجبور نکنند تا
از دیدن حفره‌هایی که هزاران تن بیتوته می‌کنند
چشم بپوشم. هنوز هم چمدانم
انباشته از دست‌نوشته‌هایم
بر بالای کمد جا گرفته است.

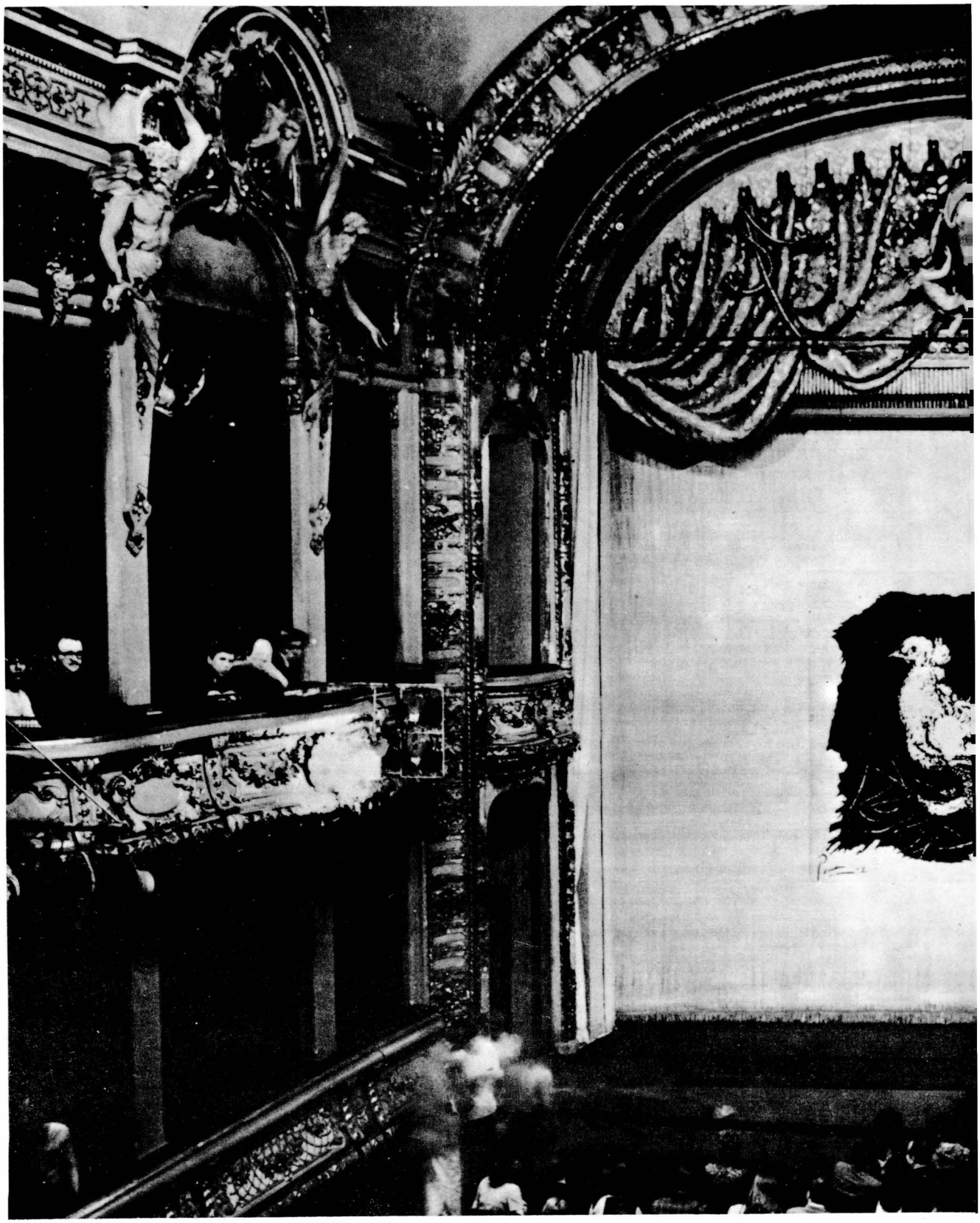
«خانه جدید - ۱۹۴۹»





۳۳۹ ـ مجتمع تئاتری برلین در تئاتر شیف باوئردام با نقاشی پیکاسو بر روی پرده

مجتمع تئاتری برلین کبوتر صلح هیاهو برانگیز پیکاسو را به‌عنوان علامت ویژهٔ خود برگزید: جایگاه کاوش طبیعت انسانی، رشد اجتماعی و سرگرمی، ۱۹۵۱ با توافق ادارهٔ نظامی شوروی و کمیته مرکزی خوب وحدت سوسیالیستی آلمان بنای جدید مجتمع تئاتری برلین در بهار آینده احداث خواهد شد. تئاتر جدید به ریاست هلنه وایگل و به سرکارگردانی برشت آغاز به‌کار کرد و اسم «تئاتر انسامبل برلین» را برای خود برگزید. از ۱۹۴۹ تا ۱۹۵۴



عکس بخشی از نمای داخلی تئاتر شیف باوئردام مشاهده می‌شود.

ت و همکارانش به‌صور
ت بر روی صحنهٔ «تویچن
ر» کار می‌کردند و این
کاری تا بازسازی مجدد
لکس بوهنه» ادامه داشت
سرانجام در تئاتر شیف
ردام مستقر شدند. در



۳۴۰ - «ارباب پونتیلا و نوکرش ماتی» بر صحنهٔ تئاتر انسامبل برلین - ۱۹۴۹

صحنه‌ای با «لئونارد اشتکل» در نقش «پونتیلا» و «اروین گشونک»[۴۳۹] در نقش «ماتی». دیروز عصر اجرای «پونتیلا» با شلیک خندهٔ حضار روبه‌رو گشت و پرده بارها باز و بسته شد. روس‌ها لژ میانی را به دولت جدید واگذار کردند و آنها هم در سر دادن خنده و کف‌زدن‌های مکرر شرکت جستند. ما کبوتر صلح پیکاسو را به‌عنوان آرم دایمی تئاتر انسامبل برلین انتخاب کردیم و آن را بر روی پردهٔ صحنهٔ دوبچن تئاتر دوختیم. خود همین کار گویای تلاش پیگیر وایگل است که تمام ابزار کار را مهیا کرد. یک ساختمان دفتری را تجدید بنا کرد و همان‌جا صحنه‌ای برای تمرینات به‌راه انداخت، گذرنامه، مسکن (آفتابگیر) و مبلمان محل سکونت بازیگران را فراهم کرد، علاوه بر این غذای ویژه برای همهٔ دست‌اندرکاران - تلاشی غیرقابل توصیف در شهری ویران.

روزنامه‌ها نوع بازی را پذیرفتند (اگر تئاتر حماسی چنین است باید گفت، بسیار زیبا است). خیلی طبیعی است که اگر امروزه هر اندازه تئاتر حماسی عرضه شود، به همین اندازه مهر تأیید مردم را برای خود کسب خواهد کرد. برخی بیگانه‌سازیها ریشه در قورخانه‌های کمدی ۲۰۰۰ سال پیش دارند. نقشی که اشتکل از پونتیلا ارائه می‌دهد تحسین‌برانگیز است. صحنه طوری طراحی شده که هزار





نفر تماشاگر بتوانند تمام حرکات و اشارات را که بی‌شباهت به پز گرفتن در فیلم‌های امریکایی نیست، به دقت نظاره کنند.

عدم هماهنگی مخالف گوییها، (کمیک، تراژیک، همنوایی[۴۴۰]، ناهمنوایی[۴۴۱] و غیره) قابل تردید بودن صحنه‌ها و الی آخر، تا حدودی قابل درک بود، تصور می‌کنم «تا حدودی» را درست گفته باشم. به احتمال زیاد مجله «ارغنون کوچک تئاتر» برای مدتی مدید این پیشنهادات را به‌عنوان مشگل گشا بپذیرد. جهانی کردن تئاتر، با در اختیار داشتن این ابزار، حالات شیطانی صدمه‌پذیرتر می‌شوند. ولی بالاخره چه موقع تئاتر حماسی واقعی، ناب و اصلاح گر پدید خواهد آمد؟

«ژورنال کار - ۱۳ نوامبر ۱۹۴۹»

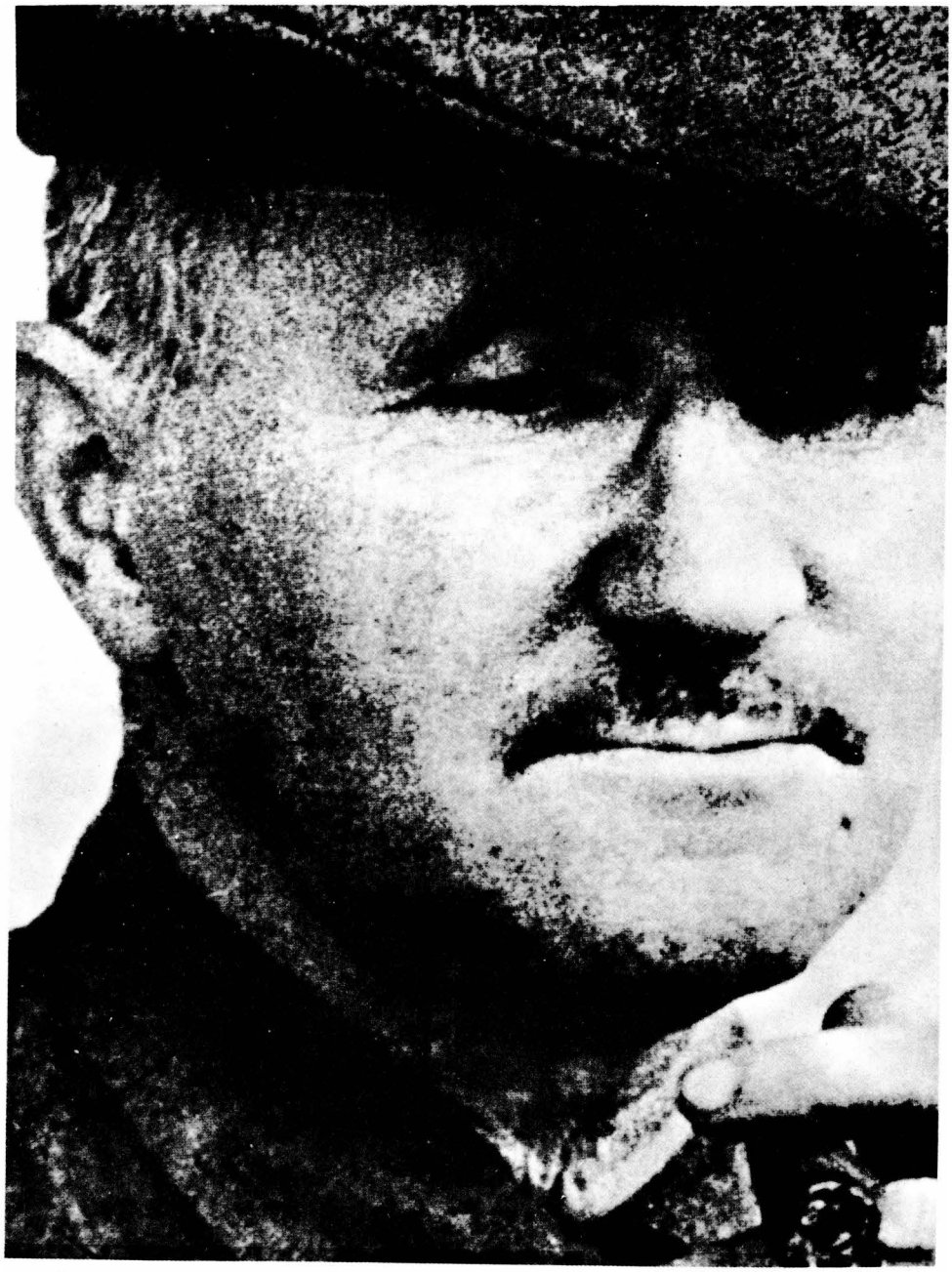
۳۴۱ - برشت همراه هلاوولی یوکی - برلین ۱۹۴۹

بودن با هلاوولی یوکی برایم بهترین رویداد است. او به برلین آمد و به تماشای اجرای پونتیلا پرداخت. پوستر و دفتر برنامه‌ریزی را دید و در مورد اجرا ابراز خرسندی بسیار کرد.

" نامه به «نویه دویچلند»[۴۴۲] - ۱۴ مارس ۱۹۵۲ "

۳۴۲ - برشت همراه اریش انگل، لئونارد اشتکل و اروین گشونک پس از اجرا بر روی صحنه

«تئاتر انسامبل برلین» برای اولین بار با نمایشنامهٔ پونتیلا اعلام موجودیت کرد. برنامهٔ افتتاح ۱۲ نوامبر ۱۹۴۹ در دویچن تئاتر برپا شد. کارگردانان: اریش انگل و برتولت برشت، طراح صحنه: کاسپار نهر.



۳۴۳ - برشت - ۱۹۵۳
وقتی در کتابی مرور می‌کنم «مرد چهل و هفت ساله» فکر می‌کنم: چه؟ او هم قصد اظهارنظر دارد؟ حال آنکه خود من ۵۳ سال از عمرم می‌گذرد.
«ژورنال کار - ۳ نوامبر ۱۹۵۲»

۳۴۴ - اولین نسخهٔ تایپ شدهٔ «سرود کودکان» - ۱۹۵۰
روند آموزشی در دیار ما، روندی همه‌جانبه، پیچیده و متضاد است. ما نمی‌توانیم مدام از ابتدائی‌ترین‌ها شروع کنیم، البته اگر قصدمان این نباشد که از دست بدهیم تا بعدها جایگزینش کنیم. با افکار فوق‌العاده مترقی که می‌توانند پیش زمینه‌ای باشند تا پیچ و خمهای معضلات اجتماعی را خوب رهبری کنیم، اغلب به‌شکلی کاملاً بدوی برخورد می‌کنیم. ما باید همه چیز را همزمان بیاموزیم، دشوارها و آسانها را، قدیمی و جدید را. کتابها ناقصند و اغلب گمراه‌کننده، ولی ما نمی‌توانیم شما را از خواندن آنها باز داریم. خرد ملی باید حرف آخر را بزند، ولی با خرافات درآمیخته است. باید از جایی دست بکار شویم و هیچ جا هم نباید دست بکشیم.
«یادداشت - حدود ۱۹۵۴»

Hymne

Armut
~~Arbeit~~ sparet nicht noch mühe

Leidenschaft nicht, noch verstand

Auf dass [redacted] deutschland blühe

Wie ein andres gutes land.

[redacted]
Dass die völker nicht erbleichen

Wie vor einer räuberin

So wie andern völkern
Sondern uns die hände reichen

Sie uns dann die hände hin
Wie den andern völkern hin.

Und weil [redacted] wir dies land verbessern

Lieben und beschirmen wirs

Und das liebste mags uns scheinen

So wie andern Völkern ihrs.



۳۴۵ ـ اهدای جایزهٔ ملی به هلنه وایگل ـ ۱۹۴۹

اینجا جوایز ملی اهدا می‌شود. نفر اول، دوم و من تصور می‌کنم بدبختانه نفر سوم هم وجود دارد. به‌طور علنی از نامزدهای جایزه اسم بردند بی‌آنکه از آنها بپرسند آیا قصد دارید خودتان را نامزد کنید. شنیده‌ام دو جایزه برای ادبیات در نظر گرفته شده و احتمال می‌دهم آنها را به هاینریش مان و یوهان.س. بشر هدیه کنند. از بخت بد یکی از دو جایزه را به‌خاطر «دلاور» به من دادند. هلی به اطلاع رساند بهتر است اسم مرا خط بزنید، چون من این گونه رده‌بندی را مضر می‌دانم و ناچارم جایزه را نپذیرم. انسان نباید با چنین چیزهایی، شخصی برخورد کند بلکه باید به‌طور دقیق به جوانب کارآیی و زیانبخش آن دقت کند و حقیرترین را بر حقیر مقدم بدارد. چرا باید مردم به آنچه دارند کم بها دهند؛ حال آنکه به چیزی ارزشی کمتر قایل می‌شوند چون قدرت پرداخت ارزش اضافی را ندارند؟

«ژورنال کار ـ ۱۸ ژوئن ۱۹۴۹»

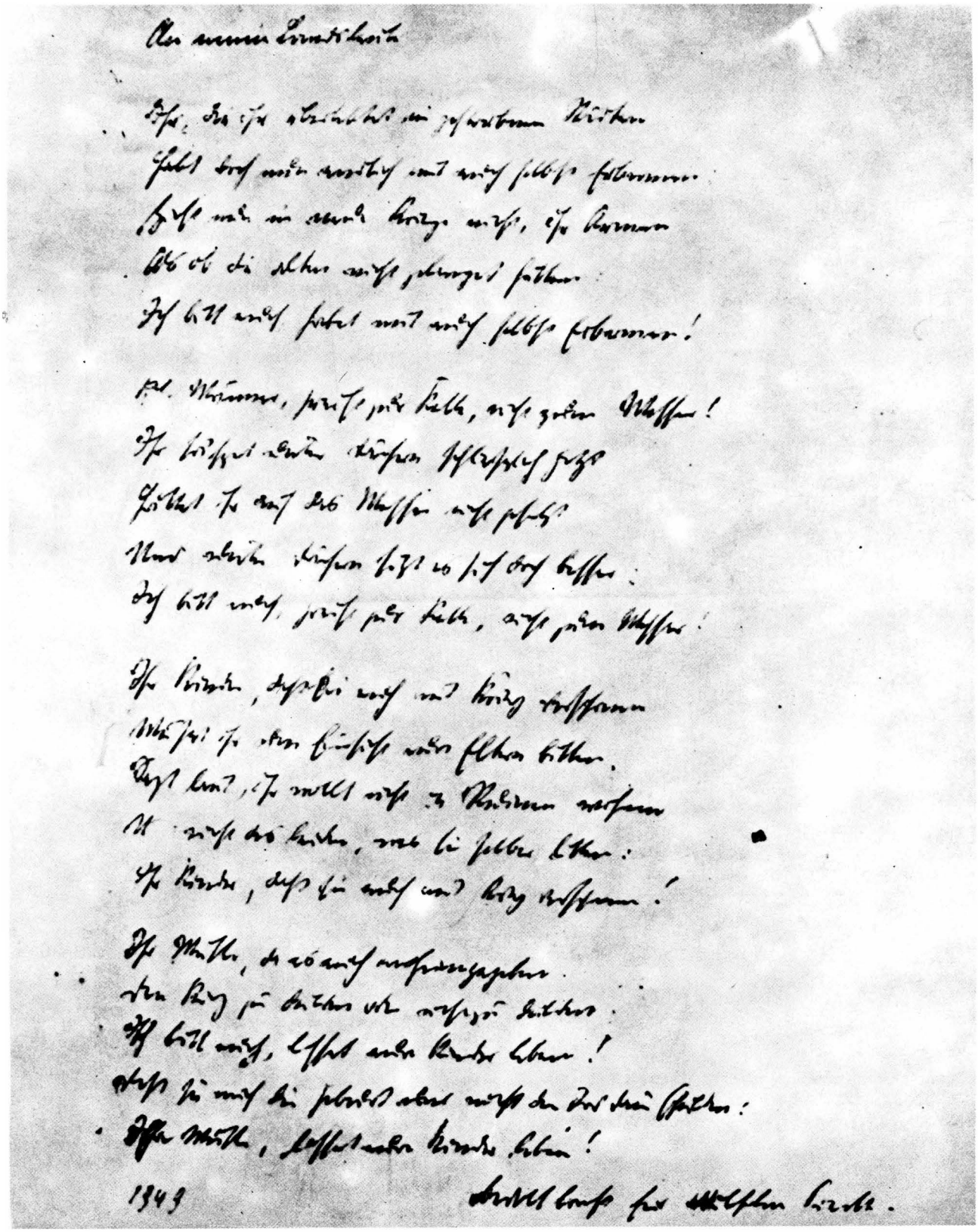
برشت در اکتبر ۱۹۵۱ جایزه ملی درجهٔ یک را دریافت کرد.

۳۴۶ ـ دستخط برشت برای هلنه وایگل ـ ۱۹۴۹

هلی عزیزم، متشکرم برای سال خوبی که تو بزرگترین چهرهٔ آن بودی.

«ب» دسامبر ۱۹۴۹.

liebe Helli,
dankt für ein
gutes Jahr, an dem du
das größte warst.
b
1949



۳۴۷ - به اهالی سرزمینم - ۱۹۴۹

اجازه می‌دهی خوشحالی خودم را به‌خاطر احراز پست جدید ابراز کنم و شعری کوتاه برایت بفرستم که خوانندهٔ آن خیلی بهتر از خود شاعر، یعنی تو می‌توانی باشی؟

" نامه به «ویلهم پیک»[۲۱۳] - دوم نوامبر ۱۹۴۹ "

هفتم اکتبر ۱۹۴۹ جمهوری دموکراتیک آلمان بنیاد گذاشته شد و ویلهم پیک به‌عنوان اولین رئیس جمهور انتخاب گردید.



۳۴۸ ـ برشت همراه وایگل و سایر همکاران تئاتر انسامبل برلین ـ اول ماه مه ۱۹۵۱

روزی درخشان. از پشت تریبون سیل تظاهرکنندگان را در خیابان «لوست گارتن»[۴۴۴] می‌بینم. در صف مقدم جوانان آزاد آلمان با پرچم و پیراهنهای آبی رنگ گردان پلیس ملی در حرکت. سپس حدود یک ساعت عبور اتومبیلها و کالسکه‌ها و نمایشگاه لباس و الی آخر. روی کامیونها انباشته از تصاویر و شعار، راه‌پیمایان سلانه‌سلانه می‌روند و بیشتر به راه‌پیمایی شبیه است، و در چند قدمی تریبون توقف می‌کنند. هنگام سخنرانی نمایندهٔ چین، کبوترها را آزاد می‌کنند. (کمی آن‌طرفتر در جهت مخالف تظاهرات و پشت دروازهٔ «برانـدنبورگ»[۴۴۵] یک هلیکوپتر امریکایی در آسمان می‌چرخد.) باعث تعجب است که بسیاری از مناطق برلین غربی در جمع ما حضور دارند و آنهم با وجود تمام اشکال تراشیهای موجود. تئاتر انسامبل برلین با اتومبیل ویژه‌ای راه می‌افتد، باربارا روی گاری «ننه دلاور» نشسته و در دستش پرچم سرخی را تکان می‌دهد. در طول تمام مسیر به گرمی از هلی استقبال می‌کنند وزنها کودکانشان را به دوش می‌گیرند تا هلی را ببینند: ننه دلاور!

«ژورنال کار ـ اول ماه مه ۱۹۵۰»

در این فاصله به اطراق کردن در نیمه‌راهها خو گرفتیم، حداقل در این جابجایی‌ها به خیلی چیزها می‌توان پی برد، هلی از وقتی که گاری «ننه دلاور» را بر روی صحنهٔ دویچن تئاتر می‌کشید، سخت در تلاش است؛ البته خود او هم به این مسئله واقف است. من می‌خواستم تو دست‌کم در بهار آتی به‌دیدارمان بیایی. اگر دلار داشتم! (مسئله مالی را به‌عهدهٔ خودت می‌گذارم، همان‌طور که خودت می‌بینی، اوضاع مالی چندان تعریفی ندارد.)

«نامه به اشتفان. س. برشت ـ اواسط فوریه ۱۹۵۰»

آن دم که بازگشتم،
هنوز موهایم رنگ خاکستری به‌خود نداشت
ولی چقدر خوشحال بودم. دشواری کوهها را پشت سر نهادیم
در پیش رویمان رنج‌های کنونی صف آراسته‌اند.

«هشدار ـ ۱۹۴۹»

۳۴۹ ـ تئاتر عصر جدید، دست‌نوشتهٔ برشت ـ ۱۹۵۰

۳۵۰ ـ «ننه دلاور و فرزندانش»، طرح از «کارل فن آپن»[۱۹۵۴]

das Theater des neuen Zeitalters
wurde eröffnet als auf den Bühnen
des zerstörten Berlin
der Glanzregen der Courage rollte
nie und ein selbes jahr später
ein Demonstrationszug des 1. mai
zeigten die mütter, ihren Kindern
die Vogel und
lobten den Frieden.





۳۵۱ - ۳۵۲ - «ننه دلاور و فرزندانش»، اروین گشونک و هلنه وایگل در صحنه‌ای از تمرین نمایش - ۱۹۵۱

پس از تأسیس تئاتر انسامبل برلین در سال ۱۹۵۱ برشت و همکاران که مشغول کار اجرایی بودند، به محل جدید اسباب کشی کردند. اولین اجرای «ننه دلاور» در انسامبل با صدمین اجرای برلین مصادف بود.

۳۵۳ - اعلامیهٔ برشت در تئاتر انسامبل برلین

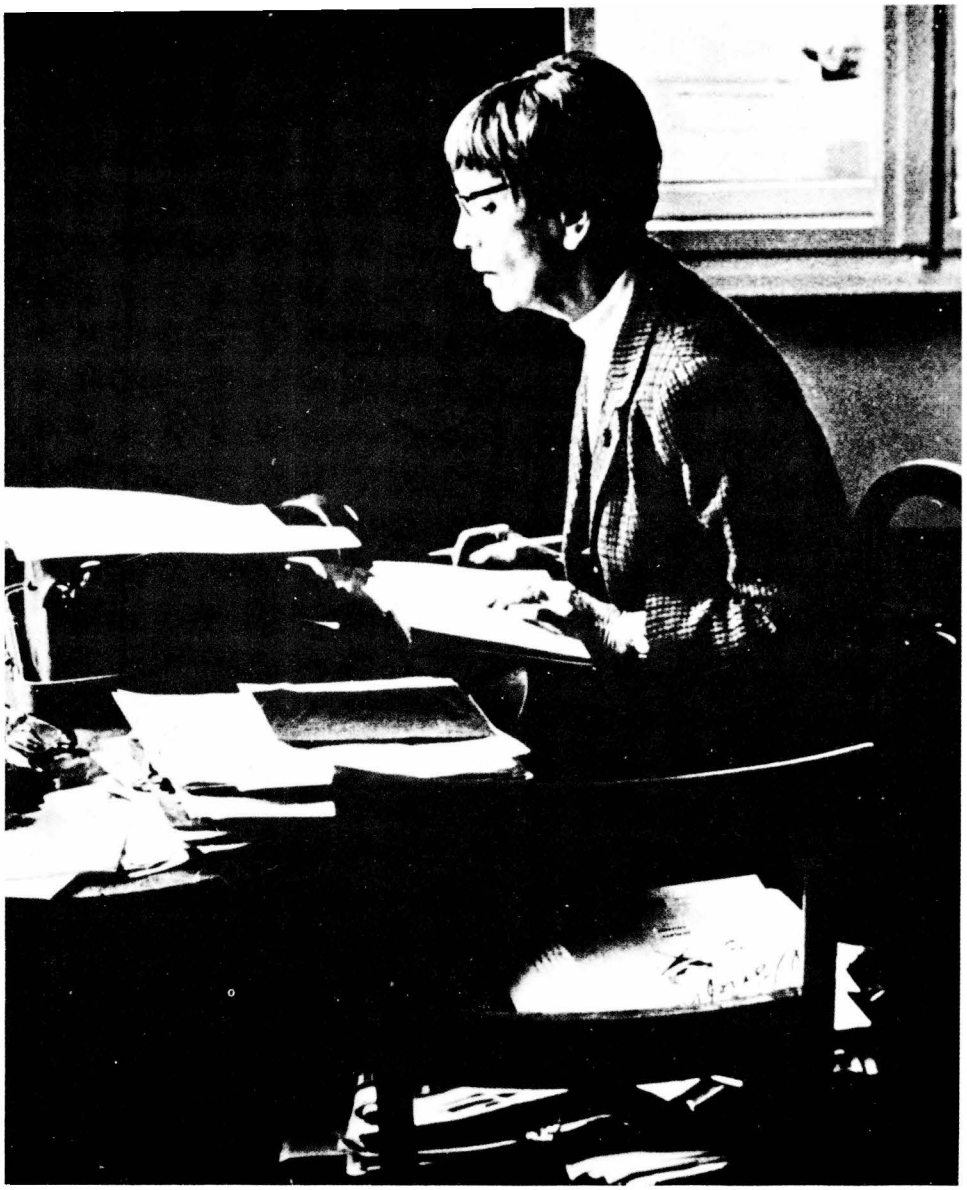
از بدو پیدایش انسانی دشوار و سرکش بودم، انضباطی که نتواند احترام مرا جلب کند، با دلخوری به گوشه‌ای پرتاب می‌کنم، و قوانین را فقط به‌عنوان پیشنهادات تغییرپذیر و گذرا می‌پذیرم که قصد دارد زندگی جمعی را تنظیم کند و بس.

«یادداشت - حدود ۱۹۵۲»



Bitte mich daran zu erinnern, wenn ich wieder einmal zu sehr schimpfen sollte.

Adolf Hitler



۳۵۴ - «الیزابت هاوپتمن»

لطفاً اگر پول هم نمی‌خواهید قرارداد را به قوت خود باقی بگذارید، گرچه شخصاً با این کار شما مخالفم. تقاضای شما را برای مدتی می‌پذیرم ولی بر اصل قرارداد تأکید دارم: روزی این شکاف پر می‌شود آن‌وقت به کار شما نیاز پیدا می‌کنیم، درست به همان شکلی هست. من در این مورد پیگیرانه با «سور کامپ» صحبت کرده‌ام؛ شیوهٔ تدوین شما به سود ناشر است، و مهمتر از خود شما، به نفع شماست، و این کار برای شما خیلی زیاد و دشوار به‌نظر می‌رسد [...]. قصد ندارید وقتی کار غلط گیری را تمام کردید سری به بیرون بزنید؟

«نامه به الیزابت هاوپتمن - ژوئیه ۱۹۵۲»

برشت پس از بازگشت از تبعید، ازهاوپتمن خواست تا بخش آموزش نمایشنامه‌نویسی را در تئاتر انسامبل برلین عهده‌دار شود و در مورد نشر تمام نوشته‌هایش نظر بدهد. نامهٔ برشت توانست موافقت «هاوپتمن» را جلب کند و او از بستن قرارداد با ناشر و دریافت وجه سر باز زد.

دستخط شما اولین نامه‌ای است که از آلمان دریافت می‌کنم و شما جزو آخرین نفراتی بودید که در آلمان از آنها خداحافظی کردم - یک روز پس از آتش‌سوزی «رایشتاگ» از منزل شما راهی ایستگاه قطار شدم. کمک شما را برای فرار از آلمان فراموش نکرده‌ام.

" نامه به «پتر سور کامپ»[۴۴۷]
- اکتبر ۱۹۴۵ "

تصمیم گرفته‌ام سلسله نوشته‌های «تلاشها» را همچنان ادامه دهم و به احتمال زیاد به شکل کتابهای قبلی. بدین ترتیب کارم استمرار می‌یابد، و این کار در مورد من عملی است. همزمان چه در مورد کتابهایی که به چاپ رسانده‌ام و چه آنهایی که آمادهٔ چاپ هستند آزادی عمل پیدا می‌کنم [...].

خیلی دوست داشتم اگر بخواهم با شما کتابی به چاپ برسانم چه بهتر که آن کتاب کار اصلی من باشد. به‌عنوان دادوستد، کاری درازمدت است و تصور نمی‌کنم در درازمدت زیان‌آور باشد.

«نامه به پتر سور کامپ - سپتامبر ۱۹۴۸»

انتشارات سور کامپ برای چاپ جلد نهم «تلاشها» دست به کار شد (۱۹۴۹). انتشارات «آوف باو»[۴۰۸] برلین سال ۱۹۵۲ چاپ سلسله نوشته‌ها را به‌عهده گرفت و مجلدات بعدی را با همکاری انتشارات سور کامپ به چاپ رساند.

تغییرات مداومی که برشت در نوشته‌های خود می‌داد کار غلط گیری الیزابت هاوپتمن را دشوار می‌کرد. برشت طی نامه‌ای در اکتبر ۱۹۴۵ به سور کامپ اشاره کرد: «تمام نوشته‌های من نیاز به تغییرات دارند.» در چهارده اوت ۱۹۵۳، انتشارات سور کامپ علیه الیزابت هاوپتمن به‌خاطر سهل‌انگاری در غلط گیری کارهای برشت اعلام جرم کرد. احتمالاً مخارج اعلام جرم بیشتر از کل نوشته خواهد بود.

۳۵۵ - «روت برلاو» - حدود ۱۹۴۵

همواره وقتی صدای تو را می‌شنوم مسرور می‌شوم. «روت» عیناً مثل گذشته است، بشاش و سرحال و انباشته از چیزی دیگر. تصور می‌کنم موفقیت همراه تو است.

«نامه به روت برلاو - سپتامبر ۱۹۵۳»

روت برلاو می‌بایست در سال ۱۹۵۳ با موافقت برشت نمایشنامهٔ «ننه دلاور» را در تئاتر سلطنتی کپنهاک به مورد اجرا بگذارد. (کارگردان: «توربن آنتون اسوندسن»[۴۴۹]).

۳۵۶ - «مادر» بر صحنهٔ «لایپزیگ»[۴۵۱] - ۱۹۵۰ روت برلاو در حال تمرین

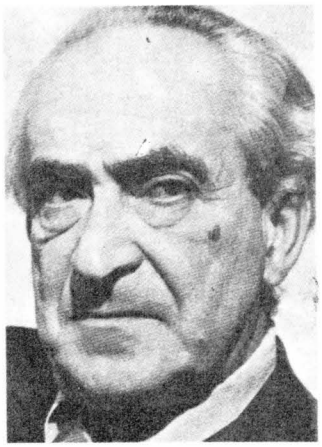
برشت در ژانویه ۱۹۵۰ بر سر تمرینات «مادر» جهت اجرا در «کامراشپیل»[۴۵۱] لایپزیک شرکت جست، («شارلوته کوتر»[۴۵۲] در نقش «ولاسووآ»، «ارنست کالر»[۴۵۳] در نقش «پاول» و مهمان تئاتر انسامبل برلین.) روت برلاو با عنوان همکار برشت در تدوین نمایشنامه جهت اجرا در انسامبل نقش داشت. برلاو عهده‌دار امور عکاسی بود، کتابهای ویژه مهیا کرد و برخی از آنها را به‌چاپ رساند («آنتیگونه» و «ننه دلاور»).

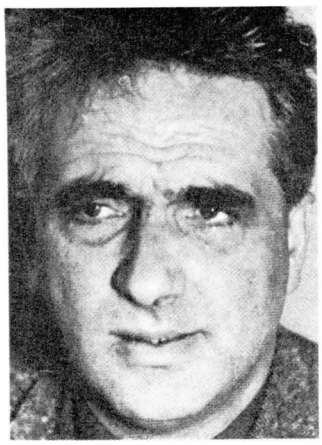




«مادر» برای اولین بار سال ۱۹۵۰ در لایپزیک به اجرا درآمد. در این اجرا از مدل اجرای ۱۹۳۲ بهره جستیم ولی این بار با بازیگران حرفه‌ای. در تجربه پی بردیم که کار کردن همزمان با دو گروه آماتور و حرفه‌ای چقدر دشوار است و باز چقدر مشکل است نگه‌داشتن فاصلهٔ بین بازیگران. گروهی که شامل کارگران بازیگر می‌شد کنار هم جای گرفتند، ولی بازیگران حرفه‌ای از هم تفکیک می‌شدند، حتی یکی از بازیگران پس از ادای اولین جمله تصمیم به ترک صحنه می‌گیرد. مشکل دیگر بازیگران حرفه‌ای، عدم توانایی در ترسیم رویدادها در محوطهٔ کارخانه است. به‌طور مثال (در صحنهٔ سوم) پخش اعلامیه‌ها را در نظر بگیرید. تماشاگران در صحنه دوم پی بردند که اعلامیه با چه مشکلات و با چه خطراتی تهیه می‌شود. حال اگر اعلامیه به دست آنهایی برسد که باید می‌رسید، نمایشنامه می‌تواند در چند جمله کوتاه حرف خود را بزند. در دستنوشته‌های صحنه‌ای ما، بر صحنه تیتری دارد، این تیترها کمک می‌کند تا مطالب صحنه‌ها را سریعتر بیابیم. تیتر این صحنه اعلامیه است. ما باید مدام با تصاویر صحنه‌ای از گروه بازیگران و گروه پانتومیم کار می‌کردیم، بطور نمونه دست‌اندرکاران تهیهٔ اعلامیه چطور ماجرا را دنبال می‌کنند و چطور به شیوه برخورد دریافت‌کنندگان دقیق می‌شوند: حال گیرندگان به اعلامیه چطور نگاه می‌کنند، با زانو به دیگری می‌زنند، هاله‌ای از خشنودی در سیمایشان گسترده می‌شود، و وقتی پی می‌برند که کارگران از اعلامیه سردر آوردند در پوست خود نمی‌گنجند.

«کار تئاتر - ۱۹۵۱»







۳۵۷ - «تئو اتو»[۴۵۴]

درود تئو اتو! طراحی مدارک را که در دوران جنگ به اتمام رساندی همچون کارت هویتی است که ملت آلمان باید بکوشد با چنین شناسنامه‌ای خود را معرفی کند.

" درود «تئواتو!» - ۱۹۴۹ "

۳۶۱ - «کارل فن آپن»

او وظایف بسیار متفاوتی دارد. مثلاً نمایشنامه‌های زیادی در اختیار وی می‌گذارند و او همواره با روشی تازه و کاوشگرانه، برای آنها راه‌حل می‌یابد، بی‌آنکه به شیوهٔ نوشتاری خود صدمه بزند. نوشته‌های او انباشته از وهم واقع‌بینانه و انتقاد شاعرانه است. طرحهای مداد آپن برای صحنه به کارگردان توان بیشتری می‌بخشد، و آنها را باید در موزهٔ تئاتر حفظ کرد.

«درباره طرح صحنه کارل فن آپن - ۱۹۵۶»

۳۵۸ - «الکساندر دیم شیتز»[۴۵۵]

مردی که با تلاش فراوان دشمن را در پائین‌ترین سطح ممکن ترسیم کرده است به تئاتر دعوت می‌شود. اولین تدابیر پیروزمندان، تهیهٔ نان، راه‌اندازی آب و بازگشایی تئاتر است!

«هنرمندان در عصر دگرگونی - ۱۹۴۸»

۳۶۲ - «هربرت یهرینگ»

پس انسان نباید حقایق را بیان کند؟ چنین به نظر می‌رسد که برای این کار به جرأت نیاز هست و هیچکس نیاز جرأت داشتن را ضروری نمی‌داند [...]، من با کمال میل حاضرم به این مهم پاسخ بدهم. باید مباحثان جدلی حقایق را بگویند و دیگران باید حقایق را مطالعه کنند تا آن را بیابند.

انسان باید حقایق را بگوید؟

فوریه ۱۹۵۵

۳۵۹ - «ولفگانگ لانگ هوف»

با ولفگانگ روی طرح تئاتر استودیویی کار می‌کنم که در ارتباط با «دویچه تئاتر» است. سال اول: جذب بازیگران تبعیدی به‌عنوان بازیگران مهمان («گیزه»، «اشتکل»، «لورره»، «هومولکا»، «بویس»[۴۵۶]، «گلد»[۴۵۷] و راه‌اندازی یک مجتمع تئاتری خصوصی در ارتباط با همین دوستان.

«ژورنال کار - ۱۲ دسامبر ۱۹۴۸»

۳۶۳ - «پاول ریلا»[۴۵۹]

او نیز در شرایط دشوار برای سعادتمند کردن کشور، در بازسازی سوسیالیستی ویرانه‌های جنگ می‌کوشد، او ادبیات و تئاتر را در گرو بازسازی می‌بیند و نتیجه معیارهای خود را دو دستی به خوانندگان و تماشاگران جدیدش تقدیم می‌کند. او با چنگال کلام می‌گیرد و با چاقوی عمل جدا می‌کند و با مهارت تمام به کار می‌بندد. او می‌گفت: «من ادبیات کلاسیک و معاصر را غربال می‌کنم و به عزیزانم می‌آموزم»

«به مناسبت درگذشت پاول ریلا - ۵ نوامبر ۱۹۵۴»

۳۶۰ - «برتهولد فیرتل»[۴۵۸]

یک‌بار دیگر: من واقعاً معتقدم ما تحت هیچ شرایطی نباید همکاری هنری خود را قطع کنیم.

«نامه به برتهولد فیرتل - نوامبر ۱۹۵۰»

۳۶۴ - «کورت پالم»[۴۶۰]

یکی از آنهایی که آرزو می‌کنم آثارش در موزهٔ هنری حفظ شود، کارهای پالم است. هیچ تصویری نمی‌تواند طرحهای زیبایی را که او برای لباس انتخاب می‌کند، در خود جای دهد؛ فقط می‌تواند سرنوشت کار را با تجسم به دو نصف تقسیم کند. «به پالم - ۱۹۵۲»



۳۶۵ - «فریدریش ولف»

این دیگر فاجعه است که تو اسم کوچک مرا غلط می‌نویسی (برتولت را با «ت» می‌نویسند نه با «د»!). در جمع همکاران نباید چنین وضعی پیش بیاید! [...]. باید بخاطر اشتباه نوشتن اسمت در کتاب «کار تئاتر» از تو معذرت بخواهم. گویی چاپخانه در مراحل نهایی کار خود مختارانه عمل کرده است.

۳۶۹ - «فرتیس کره‌مر»

فرتیس کره‌مر، پیکرتراش و مهندس باغداری در نظر دارد به یادبود کوره‌های آدم‌سوزی نازی‌ها در «بوخن والد» مجسمه‌ای برای نصب در اطراف وایمار آماده کند. کره‌مر می‌پرسد، آیا نمی‌شود شهرک‌هایی برای جشنواره‌ها بنا کرد؟ من پیشنهاد می‌کنم یک صحنه سنگی با پیکرهٔ سنگی مبارزان بسازند. در سراشیبی هر دو سوی کورهٔ آدم‌سوزی و در قسمت بالا تعداد بی‌شماری مردان تنومند، و محبوسین از بند رسته را از سنگ بتراشند ونصب کنند، سیمایشان به‌طرف جنوب غربی نصب شود، یعنی همان جایی که هنوز مناطقش در بند هستند.

«ژورنال کار - سوم فوریه ۱۹۵۲»

۳۶۶ - «ویلند هرتسفلده»[۴۶۱]

اجازه بده به‌خاطر چاپ منتخب اشعار تو، نظرم را بگویم: هر شعری دشمن شعر بعدی است، لذا فقط باید به چاپ برسد و خوانده شود. و همزمان هر دو شما به هم نیازمندید - تو به شعر و شعر به تو -، از همدیگر نیرو می‌گیرید بنابراین می‌توانید یکی شوید.

«نامه به هرتسلفده - ماه مه ۱۹۵۰»

۳۷۰ - «اروین اشتریت ماتر»[۴۶۴]

اشتریت ماتر بخش دوم نوشته‌های تازه‌اش را تحت عنوان «گور گربه» به همراه آورد، چند صفحهٔ آخر را به شکل شعر پایه نوشته است. احتمالاً به این ریتم پا گذاشته همچون گاوی که سر بر درون سوراخ کند، با این تفاوت که او از این کار لذت می‌برد. من مطمئن نیستم که شعر پایه بر روی کمدی چه تأثیری می‌تواند بگذارد، ولی دلم رضایت نمی‌دهد کاسه کوزه‌اش را به هم بریزم.

«ژورنال کار - ۲۲ ژوئیه ۱۹۵۲»

۳۶۷ - «فریتس ارپن بک»[۴۶۲]

او از ضرورت یک بخش در زمینه کارهای تئاتری من صحبت می‌کند [...]. به‌هرحال چنین کاری نباید آن‌طور که ارپن بک در ضمیر خود ترسیم کرده، فقط به ظاهر قضیه خلاصه شود.

«بحث کارهای من در تئاتر - حدود ۱۹۵۵»

۳۷۱ - «آرنولد تسوایگ»

همیشه این‌طور به نظرم می‌رسید که از رمان‌های تسوایگ خیلی چیزها می‌توان آموخت، چون خود او هم زیاد آموخته است. حال کشف یا شکافتن یک افسانه باشد و یا پرده‌برداری آرام از روی ارزش‌ها، بازی تحسین‌برانگیز با ترسها و امیدهای خواننده، یعنی عادات و شیوهٔ دیرینهٔ بسیاری از نویسندگان، همهٔ اینها از صافی قلم تسوایگ می‌گذرد و او نظر قاطع خود را بیان می‌کند. کار او در ضمن مشغول‌کننده‌گی تا سر انگشتان خواننده جا باز می‌کند، یک آموزش کامل است. البته تعریف می‌کند، بعد راه می‌نمایاند، سپس خواننده را با تمام توان به پیش می‌راند.

«به مناسبت شصت و پنجمین سالروز تولد آرنولد تسوایگ - ۱۰ نوامبر ۱۹۵۲»

۳۶۸ - «هرمان بودتیسلاوسکی»[۴۶۳]

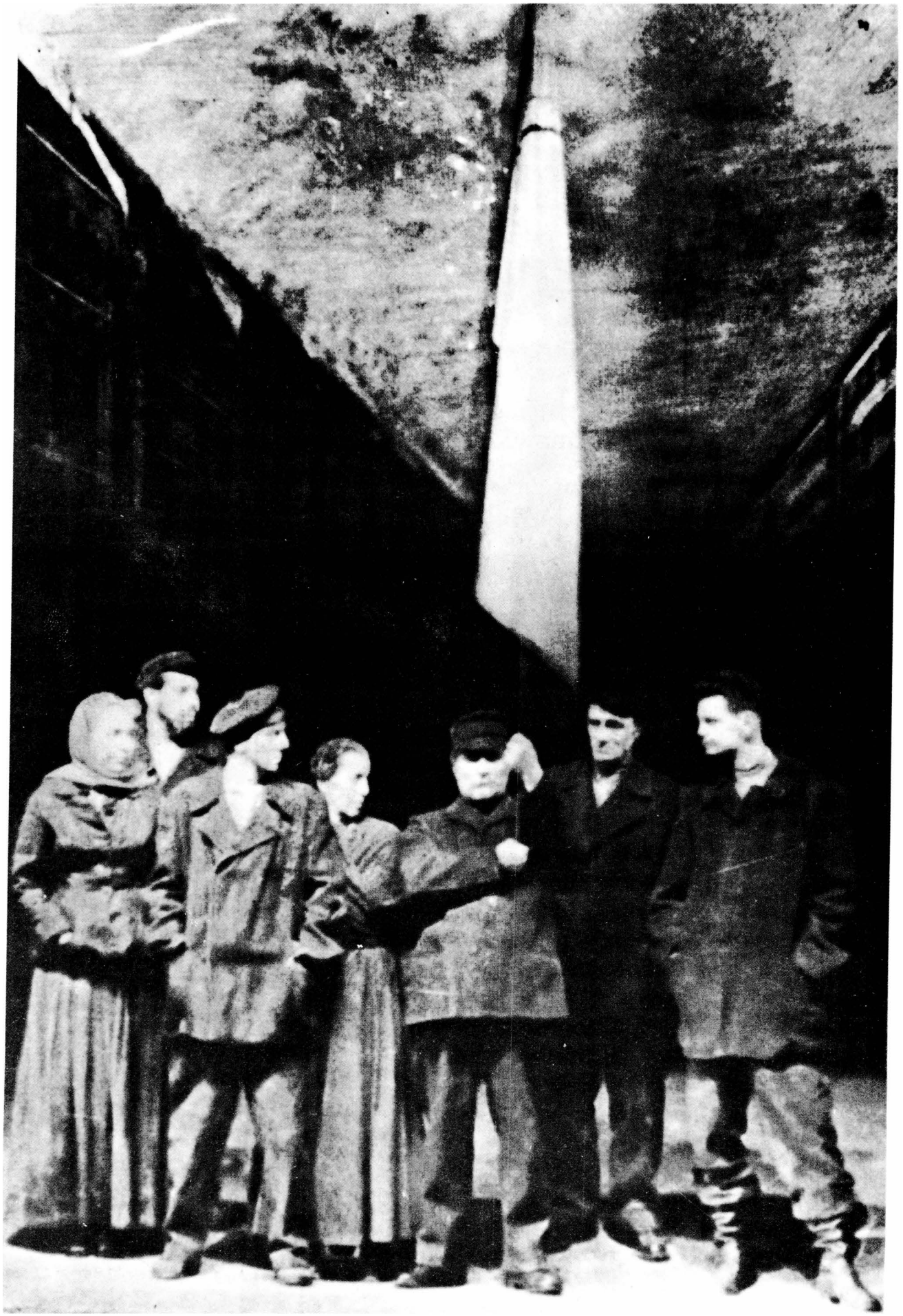
این جمله: «دستها از ادبیات کوتاه» که سیاستمداران را مخاطب قرار داده است مضحک به نظر می‌رسد، ولی اگر به اهل ادبیات بگوییم «دستها از سیاست کوتاه!» در تصور نمی‌گنجد.

«ادبیات و زندگی - اواسط سالهای پنجاه»

۳۷۲ - «یوهان.س.بشر»

مرسوم است وقتی دوستان و یارانمان سالروز تولدشان می‌شود برایشان چیزی آرزو می‌کنیم؛ بدین ترتیب من هم برایت آرزوی سلامتی کامل دارم و ادامهٔ اشعار انقلابی طنزآمیزت را. خواستارم. عصر جمع گرایی اکنون به عصر تک‌گویی مبدل شده است، و نیز آرزو می‌کنم گفت‌وگوهای ما ادامه پیدا کند. در حاشیه: طی هفته برایت هوای خوب و سبزی‌های تازه آرزو می‌کنم.

«نامه به‌یوهانس. ر. بشر - ۲۲ ماه مه، ۱۹۵۶»





۳۷۳ ـ نمایشنامهٔ «مادر» در تئاتر انسامبل برلین ـ ۱۹۵۱

برشت نقش اول نمایشنامه را به هلنه وایگل محول کرد. تصویر صحنه از کاسپار نهر (اجرا: ۱۲ ژانویه ۱۹۵۱).

اولین اجرای (خصوصی) «مادر» گروه تئاتر انسامبل برلین در دویچن تئاتر به روی صحنه رفت. طراحی صحنهٔ نهر توجه عموم را به خود جلب کرده است، به‌خاطر این که تا حدودی اصول اهل فن را مراعات کرده. کار به‌جایی رسیده که به‌طور وحشتناکی مشغول تقلید از کار او هستند. سیمای وایگل در نقش ولاسووآ به هیچ‌وجه غیرمعقول و غلوآمیز جلوه نمی‌کند و «بوش» کارگر نیز کار فوق‌العاده‌ای ارائه می‌دهد. به‌طور میانگین جمعیت علاقه‌مند به تماشاخانه‌ها، احساس خوبی نسبت به نمایش دارند. در جمع نزدیک به چهل پرده که برخی از آنها آهنی است. فکر می‌کنم برخورد راحت با مدل قدیمی که سال قبل برلاو در لایپزیگ طراحی و پیاده کرد با موفقیت همراه بوده است.

«ژورنال کار ـ ۱۰ ژانویه ۱۹۵۱»

تئاتر انسامبل برلین

نمایشنامهٔ «مادر» نوشتهٔ مرا (البته با برداشتی آزاد از روی رمان همنام «ماکسیم گورکی» نوشته‌ام، ولی در واقع بازآفرینی نکردم، بلکه بیشتر سعی کردم تا به‌صورت نمایشنامه درآورم)، از نو مرور می‌کند. ما قصد داشتیم به همراه کارگران، پیشه‌وران خرده پا و روشنفکران از کمک‌های شایان شوروی قدردانی کنیم. این احتمال وجود داشت که چنین حرکتی، همچون بسیاری حرکات دیگر در جذب تماشاگران تأثیر منفی بگذارد، این کار ـ با اینکه نوشته کار پایهٔ تاریخی دارد ـ در سال ۱۹۳۲ به سبک سیاسی تبلیغی اجراشد؛ ولی این بار با نگرشی شاعرانه به دورانی که دیگر جزو تاریخ محسوب می‌شود.

«مادر ـ ۱۹۵۱»

۳۷۴ ـ «ویلهم پیک» جایزهٔ ملی را به برشت اهدا می‌کند ـ ۱۹۵۱

کوشش برای تأسیس تئاتری جدید باعث می‌شود تا وقت برای نوشتن کم بیاورم.

" نامه به «گوتفریدفن اینم»[۴۶۵]
ـ ۷ ژانویه ۱۹۵۱ "

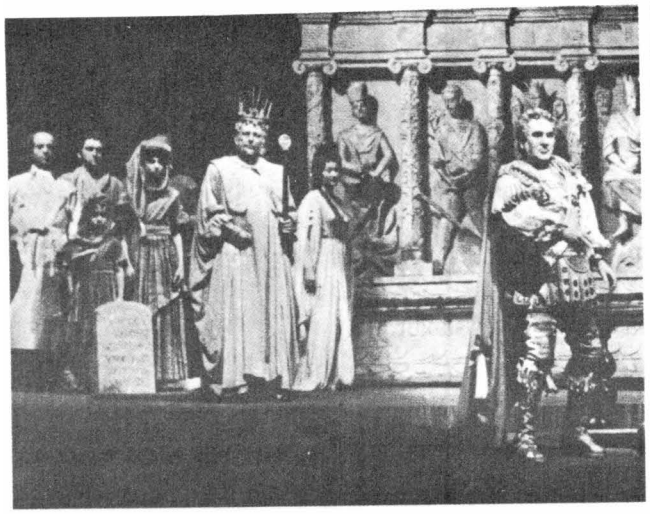


۳۷۵ - برشت در «دویچن اشتاتز اپر»[۴۶۶] برلین - ۱۹۵۱

اولین اجرای آزمایشی اپرای «استنطاق لوکولوس» (تحت عنوان نمایشنامه رادیویی) ۱۷ مارس ۱۹۵۱ در دویچن اشتاتز اپر برلین به رهبری «هرمان شرشن»[۴۶۷] به اجرا درآمد. کارگردان: «ولفگانگ فولکر»[۴۶۸]؛ طراح صحنه: کاسپار نهر و آلفرد هولگرت در نقش اصلی. پس از بازنگری مجدد، برشت و «دسو» سرانجام به این نتیجهٔ مشترک رسیدند که اسم اپرا را به «محاکمهٔ لوکولوس» تغییر دهند. در ۱۲ اکتبر ۱۹۵۱ اجرای این اپرا در خدمت برنامه‌های دویچن اشتاتز اپر قرار گرفت.

چرا از کار بر روی «لوکولوس» منصرف شدم قابل پیش‌بینی است، در شرایط دگرگونی با ابعادی وسیع، هنر نیز با دشواری‌هایی روبه‌رو می‌شود و گاه می‌تواند نقش هدایت‌کننده ایفا کند. برخورد عقب‌ماندگی در زمینه‌های هنری و عقب‌ماندگی توده‌های تماشاگر نوپا. برخی از هنرمندان در مخالفت با زیبایی‌شناسی بورژوایی (هنر اغواگر بورژوایی)، شکلهای جدیدی عرضه داشته‌اند، حال زحمتکشان باید به هوش باشند که شکلهای ارائه شده برای محتوا تازه نیستند. این موضوع گاه صحت دارد و گاه ندارد. بعضی اوقات شکلهای متداول را کش می‌دهند. چون محتوای جدید هنوز در قالب طبقهٔ حاکم جا نیفتاده است. اشخاص در پی این نظریهٔ نادرست هستند که محتوای جدید و شکل نو برای پیاده کردن دشوار است، حتی اگر هر یک به‌صورت مجرد ارائه شوند.

«ژورنال کار - ۲۵ مارس ۱۹۵۱»



مایلم به‌خاطر فراهم کردن امکانات برای اجرای اپرای آقای «دسو» از شما و سایر رفقایتان تشکر کنم. این کار شما نشان‌دهندهٔ حسن نیت جمهوری نسبت به مشکلات هنرمندان در شرایط بازسازی است. برای هنرمندان و نیز بخش پیشرفتهٔ مردم اجرای چنین برنامه‌ای گویای این واقعیت است که هنر و مردم با هم متحد شده‌اند. ما از سویی استقبال بی‌نظیر از کاری نمونه را خاطرنشان می‌شویم و از طرفی تمایلات صلح‌جویانهٔ نوشته را. باور بفرمایید تردیدی که اکنون دربارهٔ زبان موسیقی پیش کشیده شده، «دسو» جدی تلقی می‌کند و برای خود من به اثبات رسیده است. در واقع این ظاهر قضیه است که موسیقی را برای شنوندگان جدید دشوار جلوه می‌دهد، و این دشواریها را موزیسین با قابلیتهایی که داراست می‌تواند در ارتباط با تماشاگران برطرف سازد. هدف «دسو» برپایی اپرایی همه فهم، ملی و واقع‌بینانه است که از علاقهٔ خاطر سوسیالیستی سرچشمه می‌گیرد.

(نامه به «والتر اولبریشت»[۴۶۹] - ۱۹ مارس ۱۹۵۱)

۳۷۶ - «محاکمهٔ لوکولوس» - برلین ۱۹۵۱

۳۷۷ - برشت همراه «پاول دسو» - ۱۹۵۱

۱ - موسیقی «دسو» بطور غیرقابل مقایسه‌ای ساده‌تر از کارهای «ریچارد اشتراوس» است. جمعیتی پیش‌بینی نشده می‌توانند از آن لذت ببرند و مهم اینکه همه با اشتیاق می‌آیند و لذت می‌برند.

۲ - موسیقی هیچ ارتباطی با شکل گرایی ندارد. موسیقی در خدمت محتواست، واضح است که دارای نواهای متنوع می‌باشد و شادی‌آفرین. اگر قرار باشد همه جا را فرمالیستی ببینیم باید گفت اشباح زده شده‌ایم.

۳ - «دسو» برای موسیقی شیوهٔ بیان کاملاً جدیدی یافته است و موسیقیدانان ما باید آن را مطالعه کنند. او به خوبی درمی‌یابد که چگونه آهنگی را با مطلب شکل دهد تا آواز همراه با دکلمه پدید آید. موسیقی او احساسات انسانی را بازگو می‌کند. «دسو موسیقی برای لوکولوس - ۱۹۵۱»







۳۷۸ ـ برشت همراه «یوهانس. ر. بشر» ـ ۱۹۵۳

اخیرا در یک عتیقه‌فروشی شهر «تورینگن» به کتاب باریکی برخورد کردم، کتاب شعری بود با جلد سیاه، تحت عنوان «پیمان برادری». کتاب سروده‌های تو بود که در سال ۱۹۱۶ چاپ شده بود. این کتابچهٔ کوچک آخرین سالهای دو جنگ جهانی و تمام دوران نازی‌ها و بالاخره تمام جنگ جهانی دوم را از سر گذرانده است، و سرباز پیر سخت جانی از جمع ما آن را پیروزمندانه کشف می‌کند.

" نامه به «یوهانس. ر. بشر» به مناسبت شصتمین سال روز تولدش ـ مارس ۱۹۵۱ "

۳۷۹ ـ ملاقات با جوانان ـ ۱۹۵۳

انتخاب شغل من به این شکل بود: اوایل ترانه می‌نوشتم و با گیتار دوستم می‌نواختم تا هم برای آنان و هم برای خودم شادی بیافرینم. وقتی، نمایشنامه‌های سابرین را نادرست یافتم، بازیگری آغاز کردم. حالا دیگر نمی‌دانم حق با من بوده است یا نه. پیش خودم فکر کردم: نه، مردم رفتارشان نسبت به هم این‌طور نیست که در فلان نمایشنامه آمده است، بلکه به نحوی دیگر است و تلاش می‌کردم با نوشته‌هایم اشکالات آنها را نشان دهم. از این طریق پول هم درمی‌آوردم و طبیعی است که خیلی هم خوشحال بودم؛ کارهایم همین‌طور ادامه یافت. یکی از روزها دریافتم که جز نویسنده، هیچ چیز دیگری نشده‌ام. این‌طور که می‌نویسم کمی طنزگونه به‌نظر می‌آید، خوب، چرا که نه؟ باید برای صلح در هر حرفه‌ای جنگید.

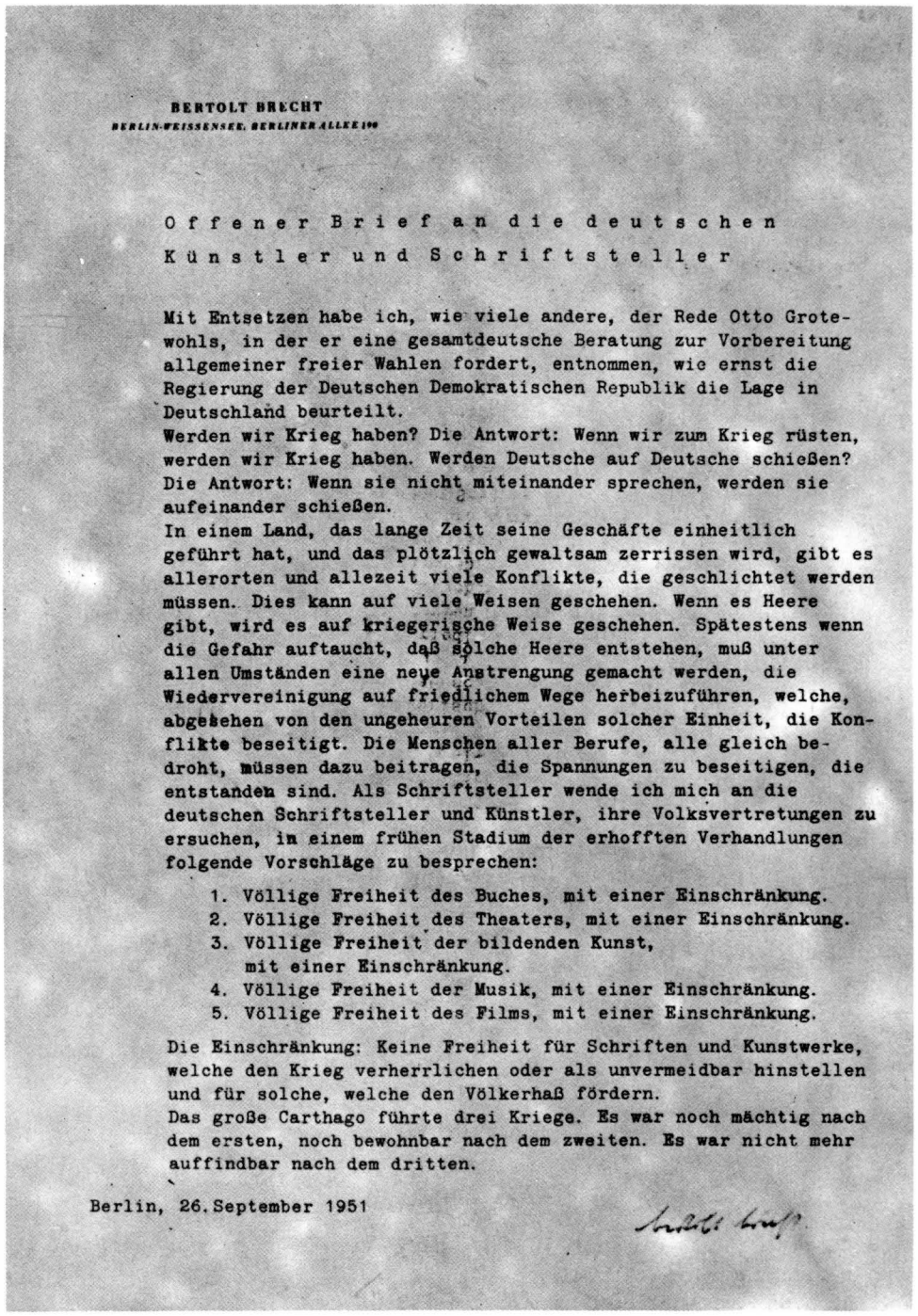
(نامه به «گرهیلد»[۴۷۰]، «اوتا»[۴۷۱] و «مارگیتا»[۴۷۲] بچه‌های دبستان «گوت لوبیا»[۴۷۳] ـ ۱۵ ژانویه ۱۹۵۲)

۳۸۰ ـ نامهٔ سرگشاده خطاب به هنرمندان و نویسندگان ـ ۱۹۵۱

برشت این نامه را به هنرمندان و روزنامه‌های جمهوری دمکراتیک آلمان و جمهوری فدرال آلمان ارسال کرد. «ولفگانگ ویراوخ» سؤالی مطرح کرد: «نکند برشت با ارسال نامه به نویسندگان جمهوری فدرال آلمان قصد هالو شمردن آنها را دارد؟»

پاسخ برشت از این قرار بود: همهٔ این سؤالات درواقع به یک سؤال ختم میشود: آیا من تباهی‌پذیرم. تصور می‌کنم اگر پیشنهاد کنم که نابینایان صاحب نور چشم و ناشنوایان صاحب شنوایی شوند باز هم باعث طرح کردن سؤالات خواهد شد. تصور نکنید چون اینجا هستم نظریهٔ خودم را بازگو نمی‌کنم، بلکه برعکس، چون اینجا هستم نظریه‌ام را اعلام میکنم. خیلی مهمتر از نفی جنگ، شکاف دایمی آلمان است که پیوسته عمیقتر و وحشتناکتر می‌شود. نویسندگان آلمان فدرال برای شروع مذاکرات چه می‌خواهند بکنند؟ به شما دستور نمی‌دهند تا علیه جنگ دست به کار شوید، پس چطور می‌توانند شما را تشویق به رشوه‌خواری کنند؟ زمان به سرعت سپری می‌شود اگر تهاجمی به آلمان صورت پذیرد، دفاعی هم وجود خواهد داشت، علیه نویسندگان و هنرمندان آلمان یا برله شما.

«خطاب به خرد ـ ۱۹۵۲»



BERTOLT BRECHT
BERLIN-WEISSENSEE, BERLINER ALLEE 199

Offener Brief an die deutschen Künstler und Schriftsteller

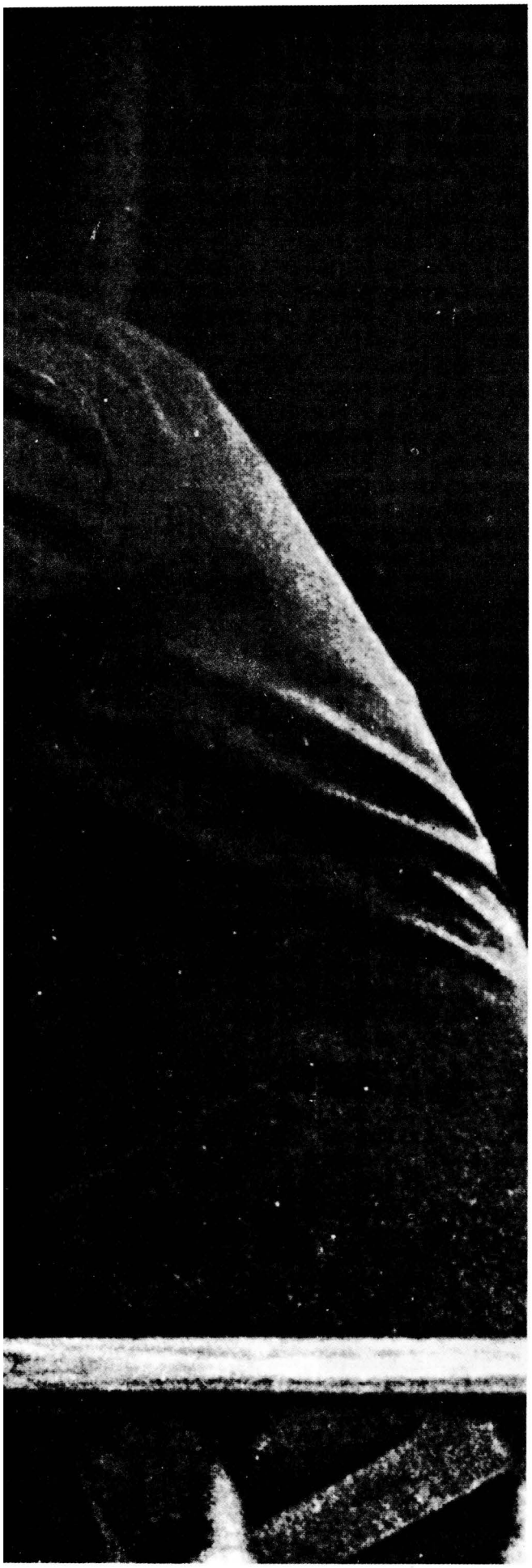
Mit Entsetzen habe ich, wie viele andere, der Rede Otto Grotewohls, in der er eine gesamtdeutsche Beratung zur Vorbereitung allgemeiner freier Wahlen fordert, entnommen, wie ernst die Regierung der Deutschen Demokratischen Republik die Lage in Deutschland beurteilt.
Werden wir Krieg haben? Die Antwort: Wenn wir zum Krieg rüsten, werden wir Krieg haben. Werden Deutsche auf Deutsche schießen? Die Antwort: Wenn sie nicht miteinander sprechen, werden sie aufeinander schießen.
In einem Land, das lange Zeit seine Geschäfte einheitlich geführt hat, und das plötzlich gewaltsam zerrissen wird, gibt es allerorten und allezeit viele Konflikte, die geschlichtet werden müssen. Dies kann auf viele Weisen geschehen. Wenn es Heere gibt, wird es auf kriegerische Weise geschehen. Spätestens wenn die Gefahr auftaucht, daß solche Heere entstehen, muß unter allen Umständen eine neue Anstrengung gemacht werden, die Wiedervereinigung auf friedlichem Wege herbeizuführen, welche, abgesehen von den ungeheuren Vorteilen solcher Einheit, die Konflikte beseitigt. Die Menschen aller Berufe, alle gleich bedroht, müssen dazu beitragen, die Spannungen zu beseitigen, die entstanden sind. Als Schriftsteller wende ich mich an die deutschen Schriftsteller und Künstler, ihre Volksvertretungen zu ersuchen, in einem frühen Stadium der erhofften Verhandlungen folgende Vorschläge zu besprechen:

1. Völlige Freiheit des Buches, mit einer Einschränkung.
2. Völlige Freiheit des Theaters, mit einer Einschränkung.
3. Völlige Freiheit der bildenden Kunst, mit einer Einschränkung.
4. Völlige Freiheit der Musik, mit einer Einschränkung.
5. Völlige Freiheit des Films, mit einer Einschränkung.

Die Einschränkung: Keine Freiheit für Schriften und Kunstwerke, welche den Krieg verherrlichen oder als unvermeidbar hinstellen und für solche, welche den Völkerhaß fördern.
Das große Carthago führte drei Kriege. Es war noch mächtig nach dem ersten, noch bewohnbar nach dem zweiten. Es war nicht mehr auffindbar nach dem dritten.

Berlin, 26. September 1951

Bertolt Brecht







۳۸۲-۳۸۱- «کوزهٔ شکسته» تمرین با «رگینالوتس»[۴۷۴] در نقش «افه»[۴۷۵] - ۱۹۵۲

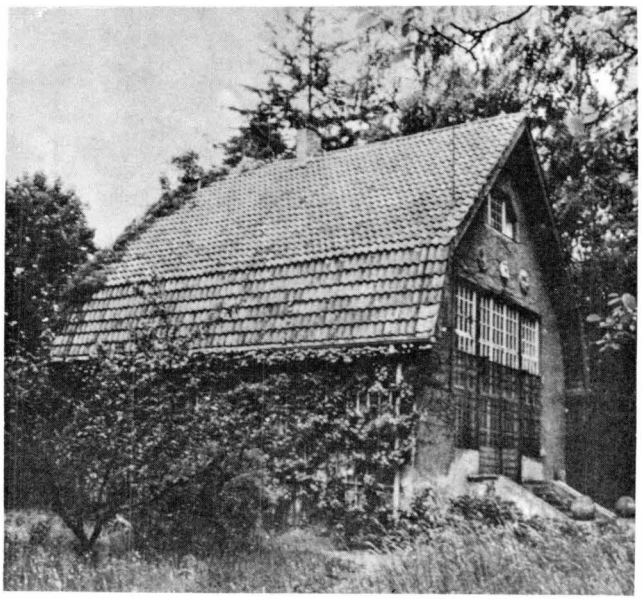
این نوشته به کارگردانی «ترهزه گیزه» به اجرا درآمد. شروع نمایش: ۲۳ ژانویه ۱۹۵۲.

۳۸۳ - برشت با «رگینالوتس»

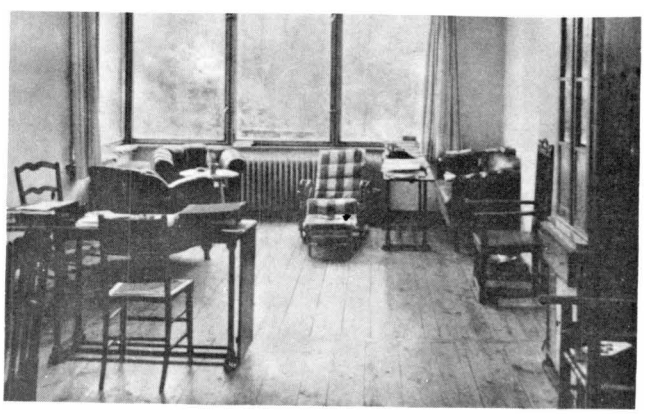
در روز عید پاک گردهم‌آیی «جوانان آزاد آلمان» به کل چهرهٔ شهر را تغییر داد. همچون پیرزن خرت و پرت فروش دوری می‌گزینند، پیاله سر می‌کشد، سرحال و شوخ‌طبع می‌شود و از هیچ چیز سر درنمی‌آورد. عصر از میدانها صدای موسیقی «ناپلی» به گوش می‌رسد، در هر گوشه‌ای صدای موسیقی چند نوازنده طنین می‌اندازد. مردم روی چمنها نشسته‌اند و در هوای باز فیلم تماشا می‌کنند، در حفره‌های بزرگ ویرانه‌ها مردم گرد آمده‌اند و راه‌حل‌هایی پیشنهاد کردند.

«ژورنال کار - ۲۹ ماه مه ۱۹۵۰»





۳۸۴ - «بوکوف[۴۷۶]»، سویس «ویلای آهنی»



۳۸۶ - اتاق کار برشت در خانهٔ درون باغ «کوریولان» و «گور گربه»

روبه‌روی اتاقم گوشه‌ای هست که از یک گلخانهٔ متروک و یک دیوار تشکیل شده. آنجا سبزه و صنوبر دارد، و بر روی دیوار گلهای رز وحشی روییده است. میز راحتی باریکی دارم و نیمکت را کنارش جا داده‌ام. پایه‌های نیمکت فلزی است. سفید رنگ و خیلی هم ظریف است؛ ولی رفته‌رفته رضایت‌خاطر هوراتس را نمی‌پندم.

«ژورنال کار - ۳۰ اوت ۱۹۵۲»



۳۸۵ - «بوکوف»، خانه‌ای در باغ

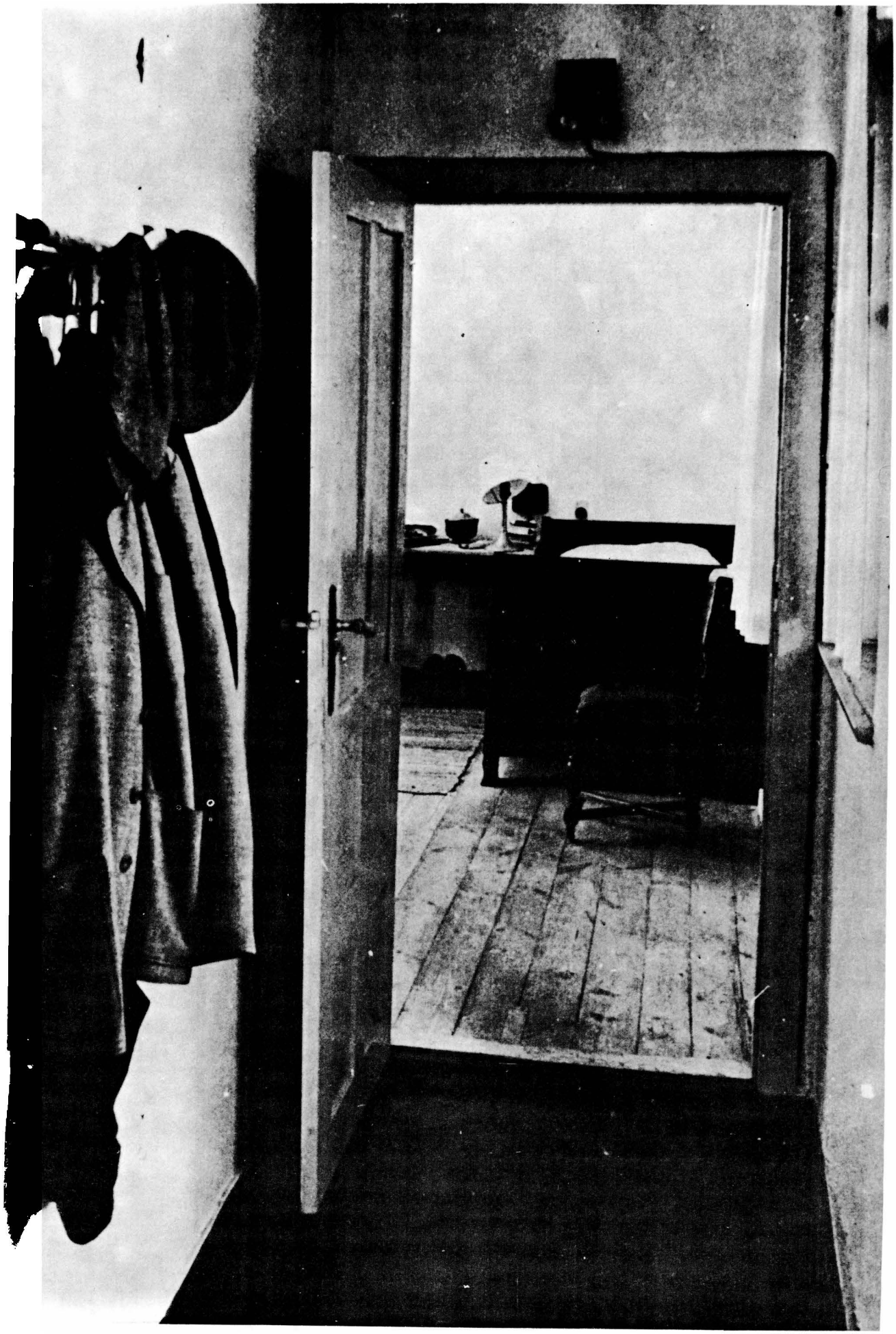
با «هلی» در «بوکوف» سویس[۵] خانه‌های روستایی را تماشا کردیم. در قطعه‌زمین سرسبز کنار رودخانه «شرموتزل»[۴۷۷]، زیر درختان قطور و کهنسال خانه‌ای قدیمی یافتیم؛ خانه بویی از اشرافیت نبرده بود. به فاصله پنجاه قدم از آن، خانهٔ وسیع و ساده‌ای آرمیده است. احتمالاً بنای این خانه، همچنین نگهداری آن پرزحمت بود. آدم می‌توانست مردم را به آن خانهٔ بزرگتر دعوت کند.

«ژورنال کار - ۱۴ فوریه ۱۹۵۲»

خانه و حوالی بوکوف به اندازه کافی منظم است و می‌توانم مقداری از آثار «هوراتس»[۴۷۸] را مطالعه کنم. او طنزهای خود را با دقت تمام نوشته، و ظاهراً برای روزهایی نوشته شده که شاعران بی‌کفایت به بی‌مایگی ارج می‌نهادند؛ و نشان می‌دهد که به اعتقاد او چطور باید به دنیای پیش‌رو اعتماد کرد. یا اینکه فکر می‌کند به لطف اشعار مداحانه‌اش، مداحی را برمی‌اندازد؟

«ژورنال کار - ۱۵ ژوئیه ۱۹۵۲»





REGIERUNG DER
DEUTSCHEN DEMOKRATISCHEN REPUBLIK
Ministerium für Außenhandel
und Innerdeutschen Handel
Amt für Kontrolle des Warenverkehrs
- Leitung -

Nr.: 42/52

Berlin NW 7, den 3. 9. 1952
Luisenstraße 45/46
Tel. 42 00 18
App. 4414 -Sk-

Sondergenehmigung

Inhaber dieser Bescheinigung, Herr Bertold B r e c h t,
erhält die Genehmigung, auf seinen Fahrten von Berlin nach Sorow
und umgekehrt eine Reiseschreibmaschine Royal A Nr. 1099815
sowie einen Koffer, enthaltend Theatermanuskripte, mit sich zu führen,
und den KPP Hoppegarten zu passieren.

Gültigkeitsdauer dieser Sondergenehmigung bis 31.12.1952

(Philipp)

۳۸۷ - «بوکوف» اتاق خواب برشت در خانهٔ درون باغ

۳۸۸ - مجوز ویژه برای برشت - ۱۹۵۲

تا آنجا که به خاطر دارم وقتی از لحاظ جسمانی سرحال نبودم حتی یک سطر کوچک هم ننوشتم. احساس آرامش کردن به انسان استقلال می‌بخشد و چنین استقلالی برای نوشتن ضروری است. نوشتن باید از بالا به پایین باشد و در مورد موضوع باید در جایی اقامت گزید. به‌هرحال وقتی کنار میز تحریرم جای بگیرم، چنین آرامشی، وارونه، کم یا زیاد پدید می آید.

«ژورنال کار - ۲۵ دسامبر ۱۹۵۲»

روز داغی است.
در باغچه نشسته‌ام و روی
زانوانم پوشهٔ دستنوشته‌ها /
یک زروق سبز /
از لابه‌لای درخت بید نمایان
می‌شود، در منتهی‌الیه کشتی
/
راهبه‌ای چاق، البسه‌ای ضخیم
بر تن /
مردی پا به سن با لباس شنا،
احتمالاً یک کشیش /
بر روی سکوی پاروزنها /
یک کودک، با تمام توان پارو
می‌زد. /
همچون دوران‌های قدیم! فکر
می‌کنیم /
همچون دورانهای قدیم!
«هجونامهٔ بوکوف: روزی داغ
- ۱۹۵۳»



۳۸۹ - هلنه وایگل همراه اشتفان - ۱۹۵۲

اشتفان با «آلما»[۲۷۱]

به پاریس بازگشته است. آنها تابستان را اینجا گذراندند. او می‌خواست رساله‌اش را تحت عنوان «هگل و علوم طبیعی» برای «هاروارد» به پایان برساند ولی به اتمام نرسیده بود، وقتی تمام شد راه افتاد. برای سایرین شرایط وضع می‌کرد و همه چیز را از روی برنامه پی می‌گرفت. (به همین ترتیب جنگها در ذهنها گرفته می‌شود و بعد، وقتی شرایط کاملاً تغییر کرد، پیاده می‌گردد، چون در مرحلهٔ بعدی رهبری کردن و یا نکردنشان آسانتر است.)

«ژورنال کار - ۱۳ نوامبر ۱۹۵۲»

In Erwägung, dass ich nur ein par Wochen im Jahr für mich arbeiten kann

In Erwägung, dass ich, arbeitend, auf meine Gesundheit achten muss

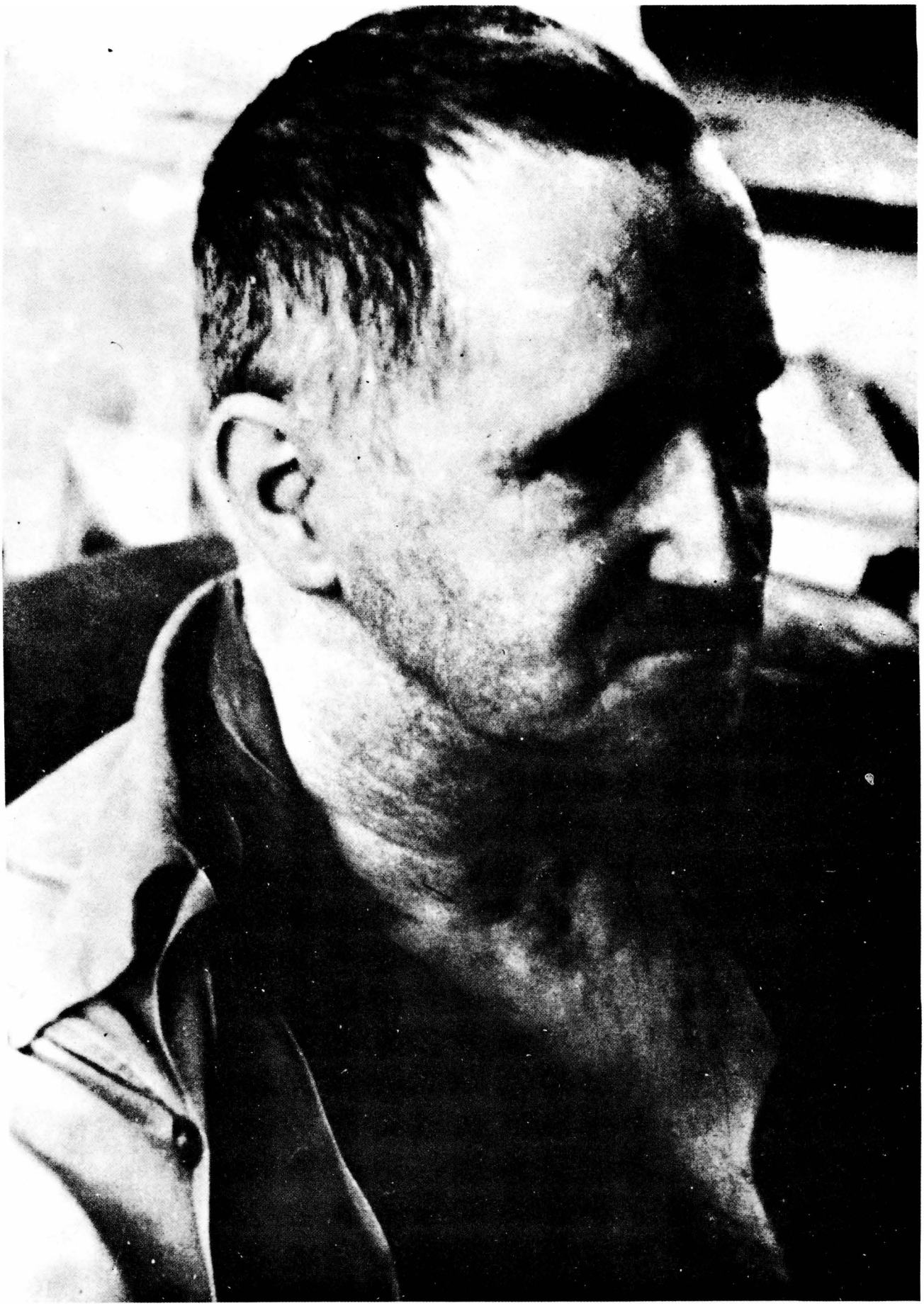
In Erwägung, dass bei dem Schreiben von Stücken und dem Lesen von Kriminalromanen jede menschliche Stimme im Haus oder vor dem Haus eine willkomene Ausrede für eine Unterbrechung bildet

habe ich beschlossen, mir eine Sphäre der Isolierung zu schaffen und benutze dazu das Stockwerk mit meinem Arbeitszimmer und den kleinen Platz vor dem Haus, begrenzt durch Gewächshaus und Laube.

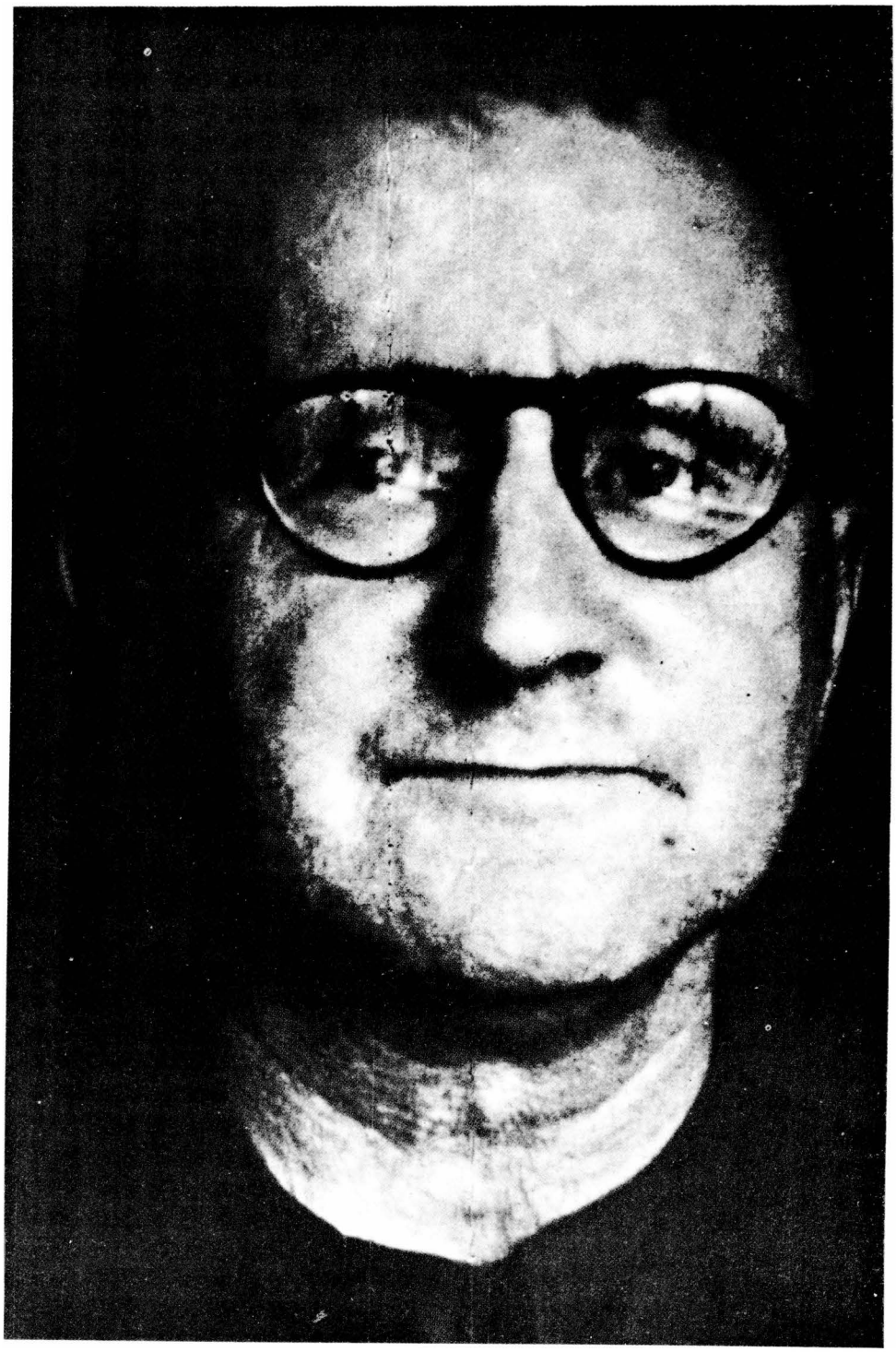
Ich bitte, diese Regelung nicht als allzu bindend aufzufassen. Prinzipien halten sich am Leben durch ihre Verletzung.

B. B.

۳۹۰ - ورقه‌ای بر روی میز
کار برشت در «بوکوف»



۳۹۱ - برشت - ۱۹۵٤



۳۹۲ ـ برشت ـ ۱۹۵٤

۳۹۳ ـ «توراندخت» یا «کنگرهٔ پاک شوران»، طرح از برشت ـ ۱۹۵۳
بوکوف.
توراندخت. و در کنار آن «هجونامهٔ بوکوف»، ۱۷ ژوئیه.

با تمام هستی بیگانه بودم. با تمام بی‌برنامگی و درماندگی‌ای که تظاهرکنندگان به نمایش گذاشتند، کارگران زحمتکش نشان دادند که تنها بالنده‌اند. این خرده بورژوازی نیست که عمل می‌کند بلکه کارگرانند. راه‌حل‌های آنان آشفته و ناتوان است و دشمن طبقاتی میانشان نفوذ دارد، و هیچ نشانی از توان تشکیلاتی ندارند. نه شوراهایی پدید می‌آید و نه برنامه‌ای ؛ ولی مادر همین جا طبقات را پیش روی خود داشتیم، در شرایط نابسامان ولی یک طبقه. همه چیز به این خلاصه می‌شد که اولین رویارویی را کاملاً ارج نهیم. برخورد همین بود. او با بازوی گشاده نیامد، بلکه به شکل ضربهٔ مشت، و برخورد همین جا بود. ـ حزب می‌توانست وحشت کند ولی نیازی به تردید نداشت. بر اساس تمام تکامل تاریخی هرگز نمی‌توان به تأیید ناگهانی زحمتکشان امید بست. وظایفی وجود دارد که تحت شرایطی، تحت شرایط موجود، بدون نظرخواهی، باید علیه مقاومت آنان به‌پاخاست. و حال در شرایط کمبود فرصت بزرگ، فرصت بزرگ از راه می‌رسد، تا کارگران را به سمت خود بخوانیم. به همین جهت ۱۷ ژوئن وحشتناک را فقط منفی ارزیابی نمی‌کنم. در این لحظه که تلاشگران ـ هیچ چیز نمی‌تواند وادارد تا دست به اقدامات مخفیانه و مکارانه بزنم ـ را صف آراسته در برابر دشمن طبقاتی می‌بینم، در این عصر دوران‌ساز فقط همینها هستند که می‌توانند در مقابل سرمایه‌داری تجدید قوا کرده و فاشیسم قد برافراشته را سر جای خود بنشانند.
«ژورنال کار ـ ۲۰ اوت ۱۹۵۳»

559/06a

1 Der Kaiser braucht Taschengeld und fasst einen Plan (5)

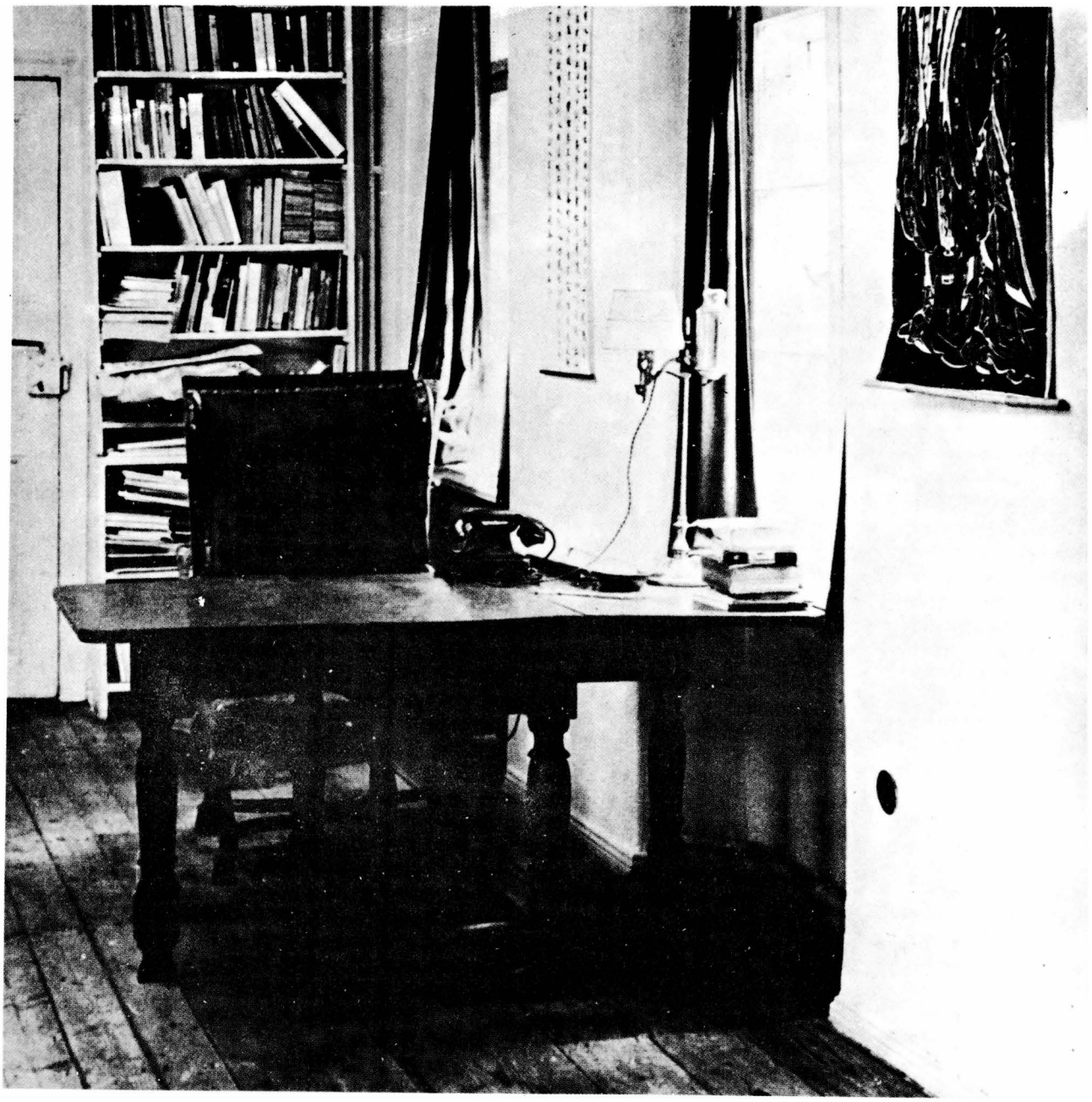
Der Kaiser will immer nur das Beste von allen.
Nein, er will immer nur das Beste.

der kaiser hat ein aktienpacket in der firma seines bruders jau-jel, die das baumwollmonopol hat.

2 Auch die Tuis im Teehaus spüren die Teuerung (11)

3 Stig. eine Taikonkurrenz (8)

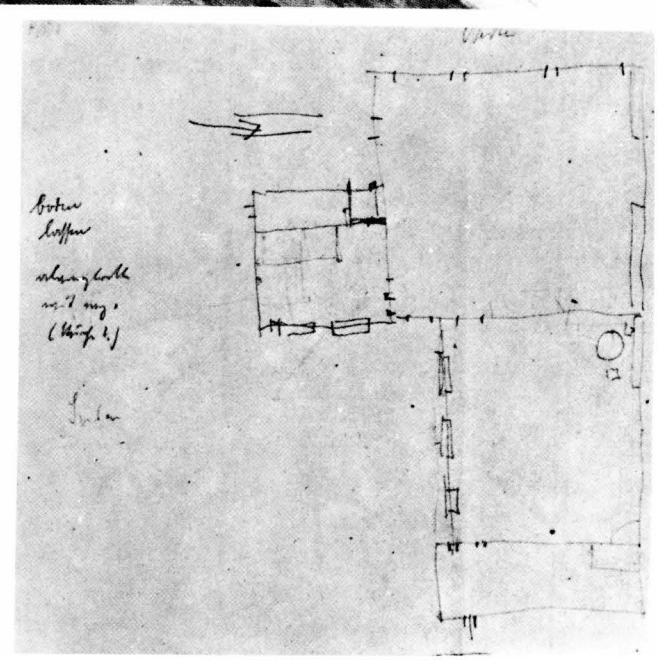
Gut ist immer nur, wenn es einen regiert; zweien macht es keinen spass.



۳۹۹ ـ برلین خیابان «شاوس‌زه»، شماره ۱۲۵، اتاق مطالعهٔ برشت

پلیدان از چنگال تو وحشت می‌کنند /
ونکویان به جرئت تو می‌بالند /
از لابه‌لای اشعارم
این می‌شنیدم و لذت می‌بردم /

«بر سر میز چای چینی تند ـ ۱۹۵۱»



۴۰۰ ـ نقشهٔ خانهٔ برشت، توسط خود او

فضاسازی

زنگ خطر را در دور دست (مطبخ!) غرب و جنوب

۴۰۱ ـ برشت ـ حدود ۱۹۵۲

۳۹۴ ـ نمایشنامه «گور گربه» هلنه وایگل در نقش زن دهقان متمول، انسامبل برلین ـ ۱۹۵۳

ب ـ راستی دلیل قوزی پشت و شانه‌های آویزان چیست؟

ه. و. ـ نشان می‌دهد که شوهرش به خاطر پول با او ازدواج کرده، من اگر پول برای خرج خانه نداشتم او هرگز اجازه نمی‌داد در خانه حکومت کنم. من هم اگر پول نمی‌داشتم به فکر حکومت کردن نمی‌افتادم. چون از تربیت کلیسایی بهره جسته‌ام، به من گفته‌اند «همیشه باید خادم شوهرت باشی». این پیش داستان هم به «اشمیت»[۴۸۰] زن کمک می‌کند و هم به روستاییان: ولی شوهرانشان با آنها طور دیگری برخورد می‌کنند

ب ـ این وایگل یک بازیگر انباشته از نبوغ است.

ایکس ـ نبوغ چه هست؟

ب ـ نبوغ، علاقه است.

«یادداشتهای گور گربه ـ ۱۹۵۳»

۳۹۵ ـ برشت با مدال جایزهٔ ملی ـ ۱۹۵۲

با تمام افراد تئاتر انسامبل به روستایی در نزدیکیهای «لاوزیتز»[۴۸۱] رفتیم، نشانی آنجا را «اشتریت ماتر» به ما داد.

«ژورنال کار ـ نوامبر ۱۹۵۲»

برشت این عکس را زیر نوشته‌هایش در ژورنال کار چساند.

۳۹۶ ـ نمایشنامه «گور گربه» برشت در حال تمرین با «بلا والدریتر»[۴۸۲] و «گرهارد بینیرت»[۴۸۳] ـ ۱۹۵۳





اشمیت کوچک، در حضور ارباب بزرگ بدهیهای خود را به روستایی می‌پردازد. او کنار میز جای می‌گیرد و می‌خواهد وجوه را بپردازد. ارباب بزرگ او را مسخره می‌کند، چون او نمی‌تواند گاومیشهایش را پروار کند [...].

س. ت ـ روستایی مجبور است با پوزخند ارباب بزرگ همراهی کند، چون او پولها را نظاره می‌کند. خندهٔ او سریع بر لبانش می‌خشکد.

ب ـ از بازپرداخت بدهیها باید یک پیش درآمد تاریخی ساخت.

اشمیت کوچک از کیف متورم خود، آهسته و با احتیاط پولها را بیرون می‌آورد کنار میز می‌نشیند، تا با خیال راحت سهام خود را بپردازد.

«یادداشتهای گور گربه ـ ۱۹۵۳»

شیوهٔ تقسیم کار برشت، بیشتر از سایر کارگردانان جلب توجه می‌کرد. او با آنهایی که تماشایش می‌کردند، وساطت می‌کرد. هرگز چنین برداشت نمی‌شد که او می‌خواهد با بازیگران «هر طور که پیش می‌آید، کار کند». بازیگران را «ابزار کار خود» نمی‌دانست، بلکه می‌کوشید همراه آنان داستانی را که تدوین کرده دنبال و پی‌گیری کند و به هر یک از بازیگران به نسبت توانایی آنها یاری رساند. مداخلهٔ او «در مسیر باد بود» و اغلب توجه کسی را به خود جلب نمی‌کرد. او از آن آدمها نبود که کار را به دست پیشنهادات اصلاحی بسپرد. همکاری او با بازیگران شبیه تلاش کودکی است که می‌خواهد شاخهٔ چوبی را با ترکه از کناره به رودخانه هدایت کند، طوری که چوب به‌خوبی بتواند شنا کند. برشت بسیار می‌آموخت، ولی در ابعاد کوچک، و در وسط کار دست از آموزش می‌کشید، تا مبادا فقط آموزش ارائه داده باشد. در مورد آموزش همیشه به ظرفیت بازیگران دقت می‌کرد، مسلم است که هیچ‌وقت به‌طور علنی وارد میدان نمی‌شد. هنگام کار چنین رفتاری داشت: مردمی از این قماش، اغلب چنین کارهایی ارائه می‌دهند.

«کارگردانی برشت ـ حدود ۱۹۵۲»





۳۹۸ - برلین خیابان «شاوس‌زه»، شماره ۱۲۵

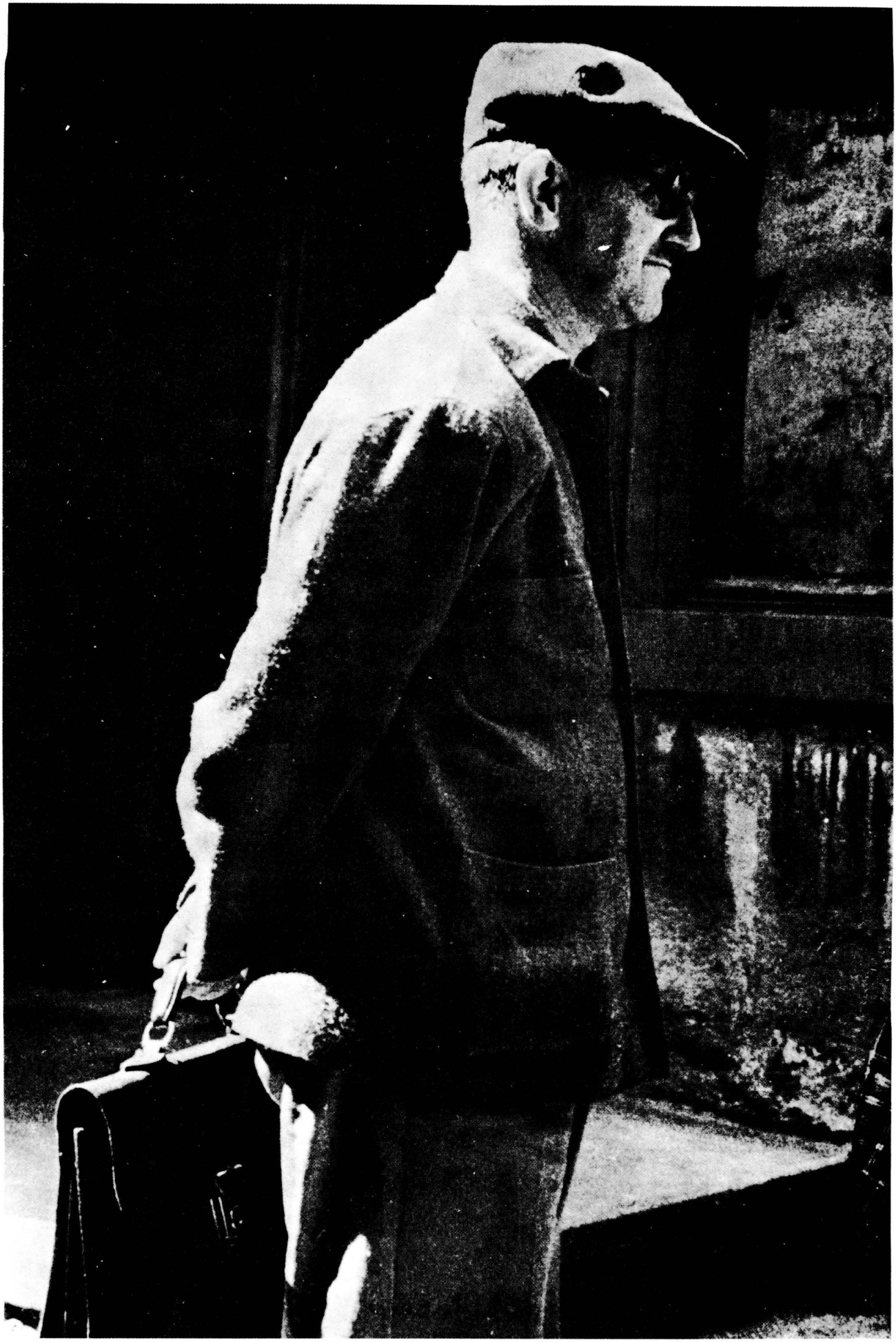
lieber suhrkamp,

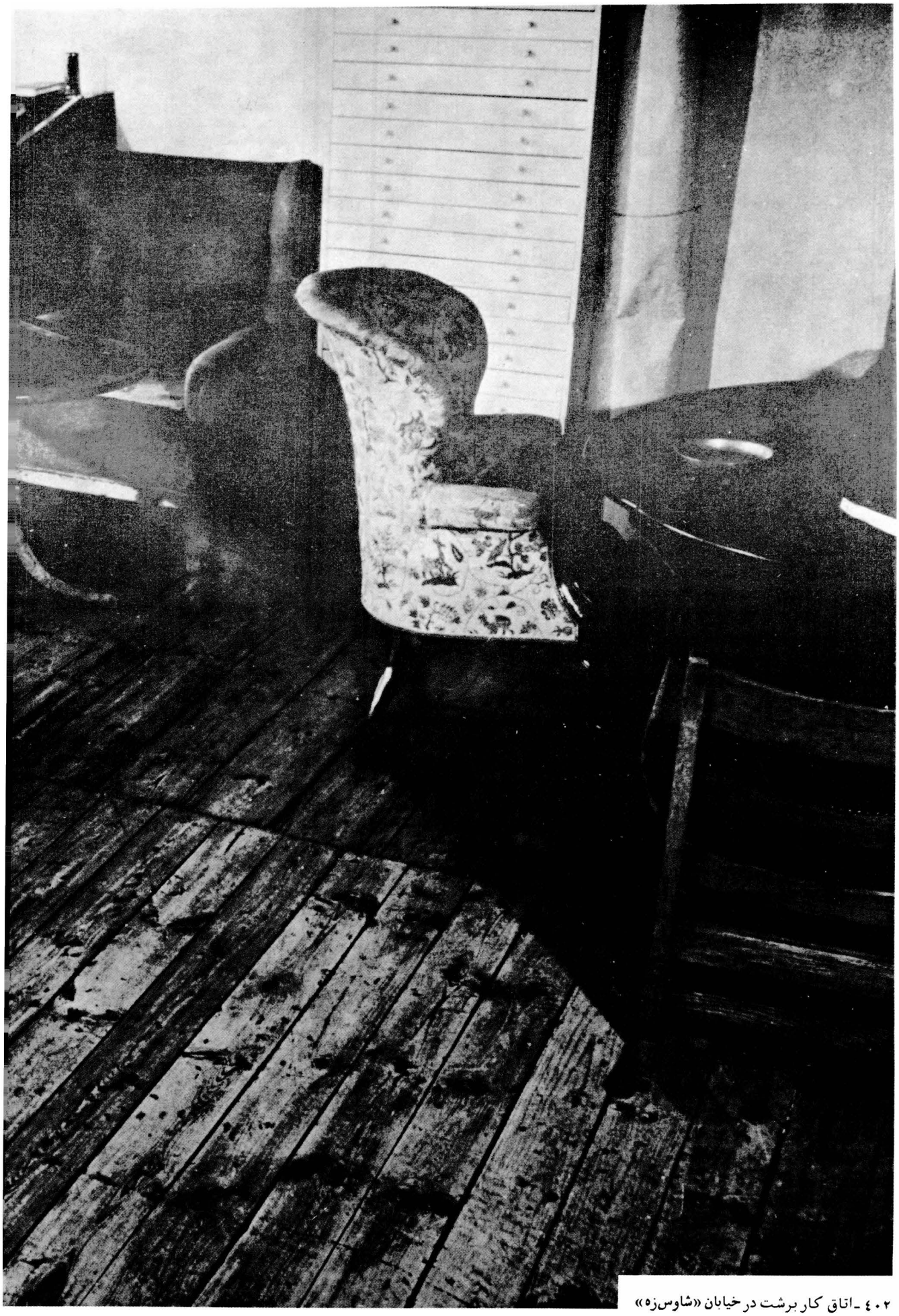
- 8. März 1954

ich wohne jetzt in der chausseestrasse, neben dem 'französischen' friedhof, auf dem hugenottengenerüle und hegel und fichte liegen, meine fenster gehen alle auf den friedhofpark hinaus. er ist nicht ohne heiterkeit. ich wohne in drei zimmern der ersten etage im hinterhaus, das wie das vorderhaus etwa 15o jahre alt sein soll. die zimmer sind hoch und so die fenster, die angenehme proportionen haben. das grösste zimmer hat etwa 9 meter im geviert, sodass ich für verschiedene arbeiten mehrere tische aufstellen kann. eigentlich alle masse sind anständig, es ist wirklich ratsam, in hüusern und mit möbeln zu wohnen, die zumindest 12o jahre alt sind, also in früherer kapitalistischer umgebung bis man eine spätere sozialistische haben wird. seit ich dem theater soviel näher wohne, habe ich meine jungen leute natürlich noch öfter auf dem hals, sie kommen in rabenschwärmen, aber Sie wissen, ich bin dafür.

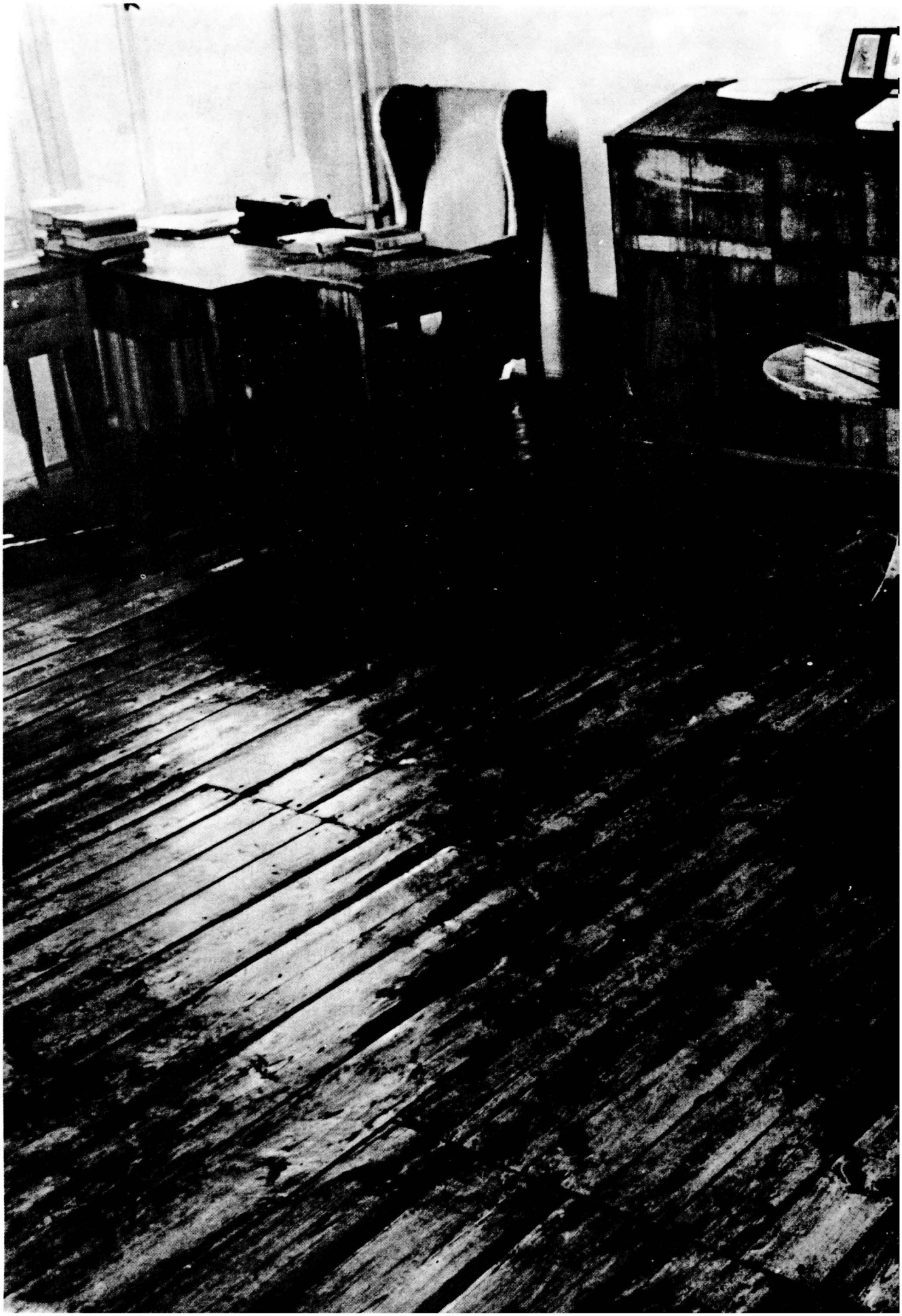
und damit schliesse ich, der brief ist zur unterhaltung. (?)

H. [illegible]





۴۰۲ ـ اتاق کار برشت در خیابان «شاوس‌زه»



ARBEITSVERTRAG

zwischen

dem Ministerium für Kultur

vertreten durch BERLINER ENSEMBLE am Schiffbauerdamm

- Intendant Helene Weigel -

und

Herrn ~~Frau~~ Bertolt B r e c h t

~~Fräulein~~ Berlin N 4 , Chausseestr. 125

wird folgender Vertrag abgeschlossen:

§ 1

Herrn ~~Frau~~ B r e c h t

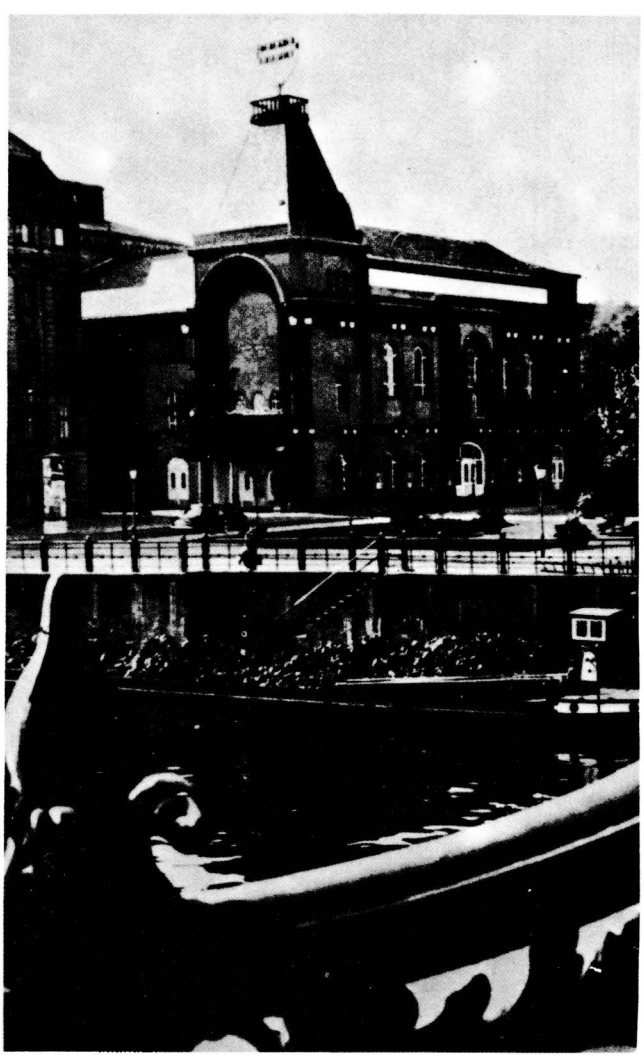
~~Fräulein~~

wird für das Kunstfach

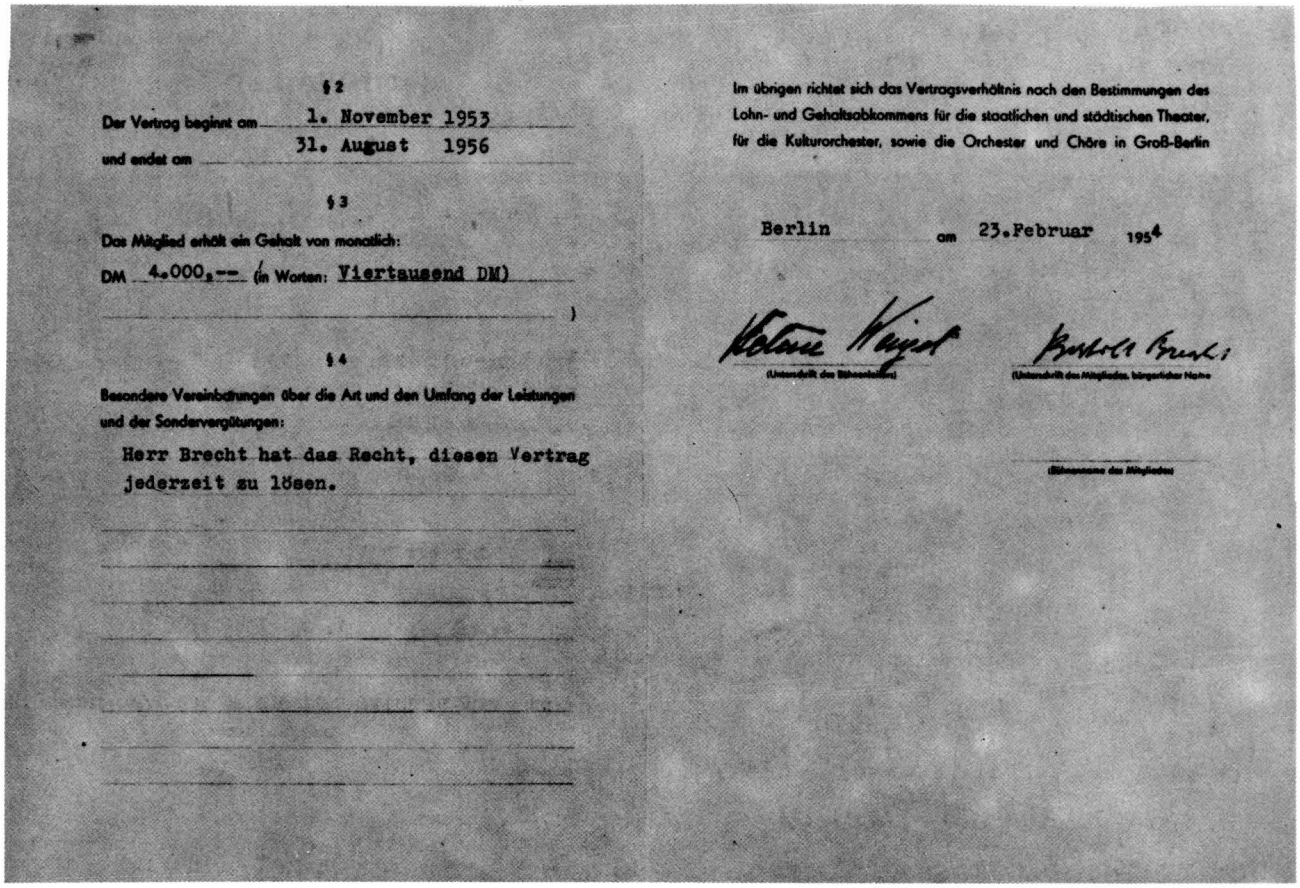
und das Aufgabengebiet 1. Spielleiter

für ~~das~~ — die v.BERLINER ENSEMBLE am Schiffbauerdamm bespielten Theater

angestellt.



۴۰۳ - برشت در برج تئاتر شیف باونردام - طرح از «هربرت ساندبرگ»[۱۸۹]
تلاقی کردنها، خشنود کردنها، و دگرگون کردنها. «تئاتر» - ۱۹۵٤



§ 2

Der Vertrag beginnt am 1. November 1953

und endet am 31. August 1956

§ 3

Das Mitglied erhält ein Gehalt von monatlich:

DM 4.000,-- (in Worten: Viertausend DM)

§ 4

Besondere Vereinbarungen über die Art und den Umfang der Leistungen und der Sondervergütungen:

Herr Brecht hat das Recht, diesen Vertrag jederzeit zu lösen.

Im übrigen richtet sich das Vertragsverhältnis nach den Bestimmungen des Lohn- und Gehaltsabkommens für die staatlichen und städtischen Theater, für die Kulturorchester, sowie die Orchester und Chöre in Groß-Berlin

Berlin am 23. Februar 1954

(Unterschrift des Bühnenleiters)

(Unterschrift des Mitgliedes, bürgerlicher Name)

(Bühnenname des Mitgliedes)

۴۰۴ ـ تئاتر انسامبل برلین در شیف باوئردام

شماها بر روی ویرانه‌ها تئاتر بازی می‌کنید
حال در مکانی زیبا نقش‌آفرینی کنید، ولی نه برای اتلاف وقت.
از شماها و ماها یک «ما» صلح‌جو پدید خواهد آمد
تا این خانه و خانه‌های دیگر پابرجا بمانند!

«به مناسبت استقرار در تئاتر انسامبل برلین در شیف باوئردام ـ ۱۹۵۴»

تئاتر انسامبل برلین در تاریخ ۱۹ مارس ۱۹۵۴ با اجرای «دون ژوان» با کارگردانی «بنو بسون»[۴۸۵] فعالیت مستقل خود را آغاز کرد.

۴۰۵ ـ قرارداد کار برشت با هلنه وایگل ـ ۱۹۵۴

با پایان گرفتن کار ساختمانی تئاتر «فولکس بوهنه» تئاتر شیف باوئردام مستقل خواهد شد. شیف باوئردام همان تئاتری است که قبل از دوران تبعید آنجا کار می‌کردم؛ مثلاً «اپرای سه‌پولی» را آنجا به روی صحنه بردم. پس از تأسیس تئاتر انسامبل برلین به این سبب تئاتر فوق را در اختیار ما گذاشتند تا کار ساختمانی فولکس بوهنه به اتمام برسد. تاکنون به‌طور مستمر از همکاری صمیمانه دویچن تئاتر بهره بردیم، و پیوسته همکاری مداوم و ثمربخش برای هر دو گروه دشوار می‌نمود، حال که برنامه صرفه‌جویی همگانی اعلام شده، برای هلنه وایگل و من دشواری‌هایی از راه خواهد رسید، چون اگر از بعد اقتصادی نگاه کنیم تئاتر انسامبل یک مجموعهٔ لوکس به حساب می‌آید، گرچه می‌توانست حالت تئاتر خصوصی خیلی خوب را به خود بگیرد [...].

شاید شماها هم شنیده باشید که اخیراً آلمان غربی هیاهوی مسخره‌ای به راه انداخته است که گویا اختلاف‌نظری بین من و جمهوری دموکراتیک آلمان وجود دارد و تازگی دامنه‌ای وسیع یافته است. پذیرش پست گردانندگی تئاتر شیف باوئردام و بعد «تئاتر انسامبل برلین» ـ که در سطحی وسیعتر از آلمان شناخته شده است ـ دلیل واضحی بر اتفاق نظر من با جمهوری خودمان است.

" نامه به «اتو گروته ول»[۴۸۶] ـ
۱۵ ژوئیه ۱۹۵۳ "

من تئاتری را در برلین شرقی می‌گردانم که اسمش «انسامبل برلین» است. از شما استدعا دارم اجازه دهید تا از طرح شگفت‌انگیزتان [...] جهت تبلیغ ـ بخصوص در دانشگاههای برلین غربی ـ بهره‌برداری کنیم. اجازه بدهید همزمان به اطلاعتان برسانم که ما از بدو تأسیس تئاترمان از طرح کبوتر صلح شما به‌عنوان آرم تئاتر خود بر روی پردهٔ صحنه بهره می‌جوییم. با احترام قلبی برای تمام آثار زیبا و مفید شما.

" نامه به «پابلو پیکاسو»[۴۸۷] ـ
۱۳ نوامبر ۱۹۵۳ "



۴۰۶-۴۰۷-۴۰۸-۴۰۹-۴۱۰-۴۱۱-۴۱۲-۴۱۳-همکاران جوان برشت در تئاتر انسامبل برلین

ردیف بالا به ترتیب از چپ به راست: بنو بسون، «کته رولیکه»[۴۸۸]، «پتر پالیچ»[۴۸۹]، «مانفردو کورت»[۴۹۰]. ردیف پایین: «لوتار به‌لاگ»[۴۹۱]، «یوآخیم بونگه»[۴۹۲]، «کلاوز کپوشن مایستر»[۴۹۳] و «هاینس کالاو»[۴۹۴].

این اولین بار نیست که به نظرم می‌رسد کار کارگردانان جوان ما را اشتباه تخمین می‌زنند. مهم نیست که سهم مرا در اجراهای آنها ناچیز بشمرند ولی ضرورتی هم ندارد در این زمینه غلو کنند. کارگردانان جوان نزد ما نه تنها به اصطلاح ابزار کار را فرا می‌گیرند، بلکه فراتر از اینها با نوع خاصی از تئاتر که در حال رشد است و شخصاً برای من مدام دردسر می‌آفریند، آشنا می‌شوند.
هنوز کار بدین منوال است و امیدوارم مدتهای مدیدی چنین باشد و هر اجرا یک تجربه. من بخاطر رفتار محتاط آمیز بازیگران حال از جانب هر کس که می‌خواهد باشد دست از تجربه تئاتر انسامبل‌برلین بر نخواهیم شست. انسان نمی‌تواند از هیچ کارگردان مسئولی چنین رفتاری را هضم کند.

به اعضای تئاتر انسامبل‌برلین (اعدان) به تاریخ ۲۷ سپتامبر ۱۹۵۵

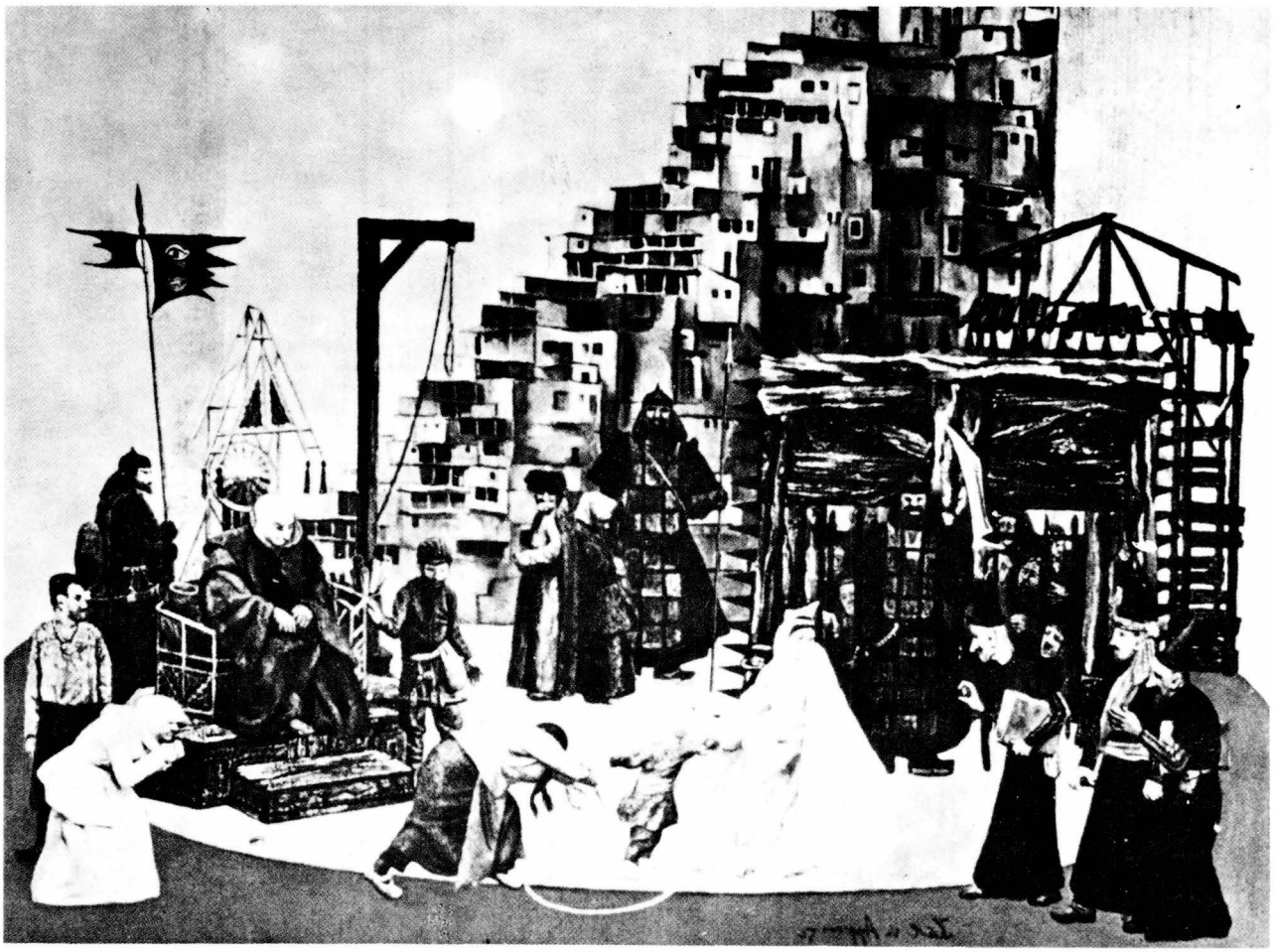


٤١٤ - برشت با «ایزوت کیلیان»، «مانفرد - وکورت» و «ارنست بوش» هنگام تمرین «دایرهٔ گچی قفقازی» - ١٩٥٤

برشت علاقه‌مند بود با جمعی از محصلین کار کند. هنگام تمرین همواره با صدای بلند حرف می‌زد همیشه در جایگاه تماشاگران جای می‌گرفت و از همان‌جا با بازیگران پیشنهادات خود را در میان می‌گذاشت، تا همه گفته‌هایش را بشنوند. این رفتار او باعث نمی‌شد تا به بازیگران کمتر خورده بگیرد. همیشه سعی می‌کرد هنگام صحبت کردن دیگران به دقت گوش دهد. در کوتاهترین مدت پیشنهادات خوبی ارائه می‌داد و با امثالی چون «الف» می‌گفت و «ب» نظرش چنین بود، می‌کوشید تا کار را با همهٔ حاضرین درگیر کند.

«کارگردانی برشت - ١٩٥٤»

بدون بیماری
مشقت‌بار / بدون خصومت
مشقت‌بار. /
به حد کافی کار هست. /
و من سهم خود را از
سیب‌زمینی‌های تازه دریافت
می‌کنم /
خیار و مارچوبه و نیز
توت‌فرنگی همچنین. /
من گل‌های یاس را در
«بوکوف»، در بازار
«بروگه»[۲۱۵] /
خندقها را در آمستردام، /
عفوشدگان را در پاریس
دیدم. /
از دوستی محبت‌آمیز ا. ت.
مسرور شدم. /
من نامه‌های «ولتر»[۲۱۶] و
جملات «مائو»[۲۱۷] را دربارهٔ
متضادگویی خواندم. /
من «دایرهٔ گچی» را در
«شیف باوئردام» کار کردم.
١٩٥٤: نیمهٔ اول. ١٩٥٤





۴۱۶ ـ هلنه وایگل در نقش زن ولی

ابتدا در گیر این مسئله بودیم که نمایش به ۱۵۰ بازیگر نیاز داشت و ما فقط ۵۰ هنرپیشه داشتیم. بایستی راهی پیدا می کردیم تا ۵۰ نفر بتوانند نقش ۱۵۰ نفر را ایفا کنند، لذا موضوع ماسک را پیش کشیدیم. بعد بررسی کردیم اگر همهٔ بازیگران با ماسک بازی ارائه دهند چه اتفاق می‌افتد، به این نتیجه رسیدیم که چنین کاری مقدور نیست. به طور مثال وقتی «گروشه» ماسک به صورت بزند، احتمالاً خیلی از خواسته‌هایمان در رابطه با زیبایی‌های کار وی لوث می‌شوند. فکر کردیم برای اجرا باید از چهرهٔ واقعی خود استفاده کند [...]. به این مهم تکیه کردیم که طبقات حاکم بار خشونت سیمایشان بیشتر از کارگران است. این چهره‌ها معرف شخصیت آنهاست. بخصوص اینکه خادمین آنها، یا وکلایی که از سوی حاکمین خریداری شده‌اند ماسک به صورت دارند. اینجا خشونت چهره‌ها تا رسیدن به افراد معمولی کاهش می‌یابد.

«گفتگو با دانشجویان ۱۹۵۵»

۴۱۵ ـ «دایرهٔ گچی قفقازی»، طرح صحنه از کارل فن آپن ـ ۱۹۵۴

۴۱۷ ـ «دایره گچی قفقازی» صحنهٔ «آزمایش دایرهٔ گچی» تئاتر انسامبل برلین

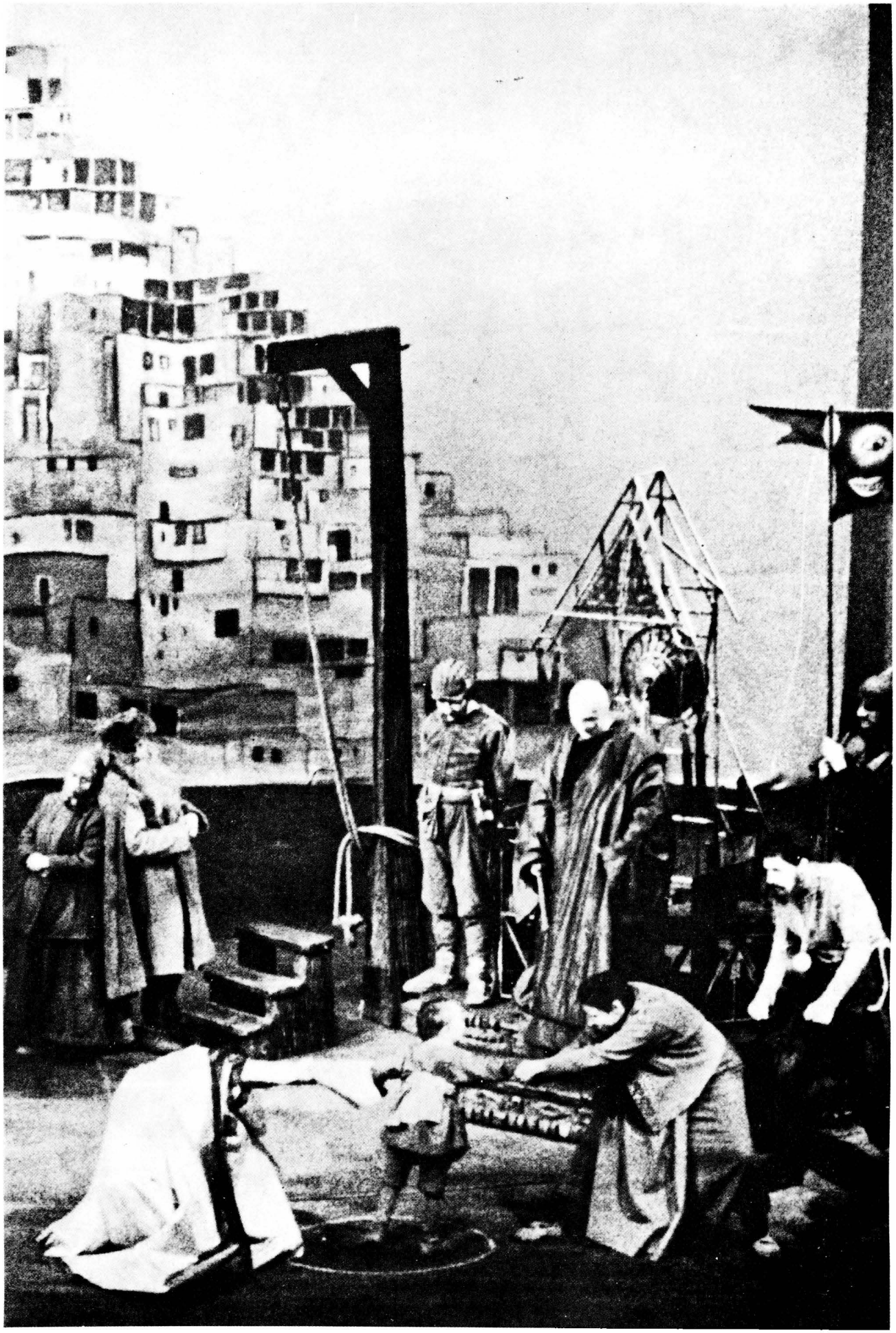
«آنجلیکا هوروتیس»[۴۱۸] در نقش «گروشه» «ارنست بوش» در نقش «ازدک»؛ «هاری گیلمن»[۴۱۹] در نقش «شاووا»[۵۰۰]؛ «ریمون شلشر»[۵۰۱] در نقش «سیمون»[۵۰۲]. (کارگردان: برشت. طراح صحنه: کارل فن آپن زمان اجرا: ۷ اکتبر ۱۹۵۴).

نقشهایی چون «ازدک» و «گروشه» فقط از طریق کارگردانی در دوران ما نمی‌توانند خلاق باشند. چیزی حدود پنج سال روی هوروبتس در تئاتر انسامبل برلین کار شد تا توانست از عهدهٔ نقش محوله برآید. تمام زندگی ارنست بوش از کودکی در شهر مبارز هامبورگ، تا مبارزات جمهوری «وایمار» و جنگهای داخلی اسپانیا و تجارت تلخ بعد از سالهای ۱۹۴۵ ضروری بود تا او بتواند از عهدهٔ نقش «ازدک» به خوبی برآید.

«ژورنال کار ـ ۷ فوریه ۱۹۵۴»

تمرین عصرانه. در خانهٔ بزرگ تمرین نمایشنامه‌ها واقع در خیابان ماکس راینهارد. ما صحنهٔ باده‌گساری «دایرهٔ گچی» را تمرین می‌کنیم. «بوش» و «وایگل» هم حضور دارند. درها باز هستند و ناگهان صدای بلبلی طنین می‌اندازد. هراز گاهی در ضمن گوش دادن به نغمهٔ بلبل در مورد نقطه‌نظر وایگل بحث می‌کردیم. نغمه «گروزنین»[۵۰۳] هالو می‌توانست باشد (فقط نبایستی بگوییم دزد مقدس برادر شوهر اوست.) سرانجام دریافتیم، با وجود حضور بلبل، نغمه گروزنین فقط از نظر ازدک بی‌گناه است.

«ژورنال کار ـ چهارم ژوئن ۱۹۵۴»







۴۱۸ ـ برشت در کنار پتر سورکامپ و «هاری بوکویتس»[۵۰۴]، فرانکفورت ـ ۱۹۵۵

به نظرم اجرای ما آنقدرها هم بد نشده است؛ «رایشل»[۵۰۵] در نقش «گروشه» جلب توجه می‌کند، و طراحی صحنهٔ «تئو اتو» نظیر ندارد. ازدک کمی مبتدی است ولی تأثیر عمیق برجای می‌گذارد. تغییرات کار خیلی به درازا می‌کشد لذا ناچارم فردا هم اینجا باشم و پس‌فردا به سوی مونیخ حرکت کنم. صبح روز پنجشنبه دوباره به برلین برمی‌گردم. امیدوارم تو برای کار تا حدی آمادگی پیدا کنی و شرایط هم آنقدرها دشوار نیست. اینجا تقریباً همه جا سرسبز است و در این فکرم که تو هم این سرسبزیها را شاهدی یا نه.

«نامه به روت برلاو ـ ۲۴ آوریل ۱۹۵۵»

برشت از ۱۳ تا ۱۴ نوامبر ۱۹۵۲ برای حضور در جلسات تمرین نمایش «انسان نیک سچوان» و از تاریخ ۲۲ تا ۲۷ آوریل ۱۹۵۵ برای شرکت در تمرین نمایشنامه «دایره گچی قفقازی» در شهر «فرانکفورت / ماین»[۵۰۶] اقامت گزید. کارگردان هر دو نمایش «هاری بوکویتس» و طراح صحنهٔ آنها «تئو اتو» بود. بنا به معرفی و توصیهٔ برشت «کته رایشل» به‌عنوان بازیگر مهمان از تئاتر انسامبل برلین نقش «گروشه» را عهده‌دار شد.

۴۱۹ ـ برشت و «دیمیتری شوستاکوویچ»[۵۰۷] در اجلاس «شورای جهانی صلح»، برلین ۱۹۵۴

اجازه بدهید سلاحهایی چون بمبهای اتم که دولت امریکا آنها را خارج از چهارچوب قراردادی می‌شناسد، با ابزاری خارج از چهارچوب قراردادی به جهانیان بشناسانیم!

«پیشنهاد برای اجلاس فوق‌العادهٔ شورای جهانی صلح در برلین ـ ۲۸ ماه مه ۱۹۵۴»

«شوستاکوویچ» برای فیلم «ترانهٔ طغیان» کار «یوریس ایونس»[۵۰۸] ترانه‌ای به همین اسم ساخت، موسیقی متن همان فیلم را تدوین کرد و در ۱۷ سپتامبر ۱۹۵۴ به معرض نمایش گذاشته شد.

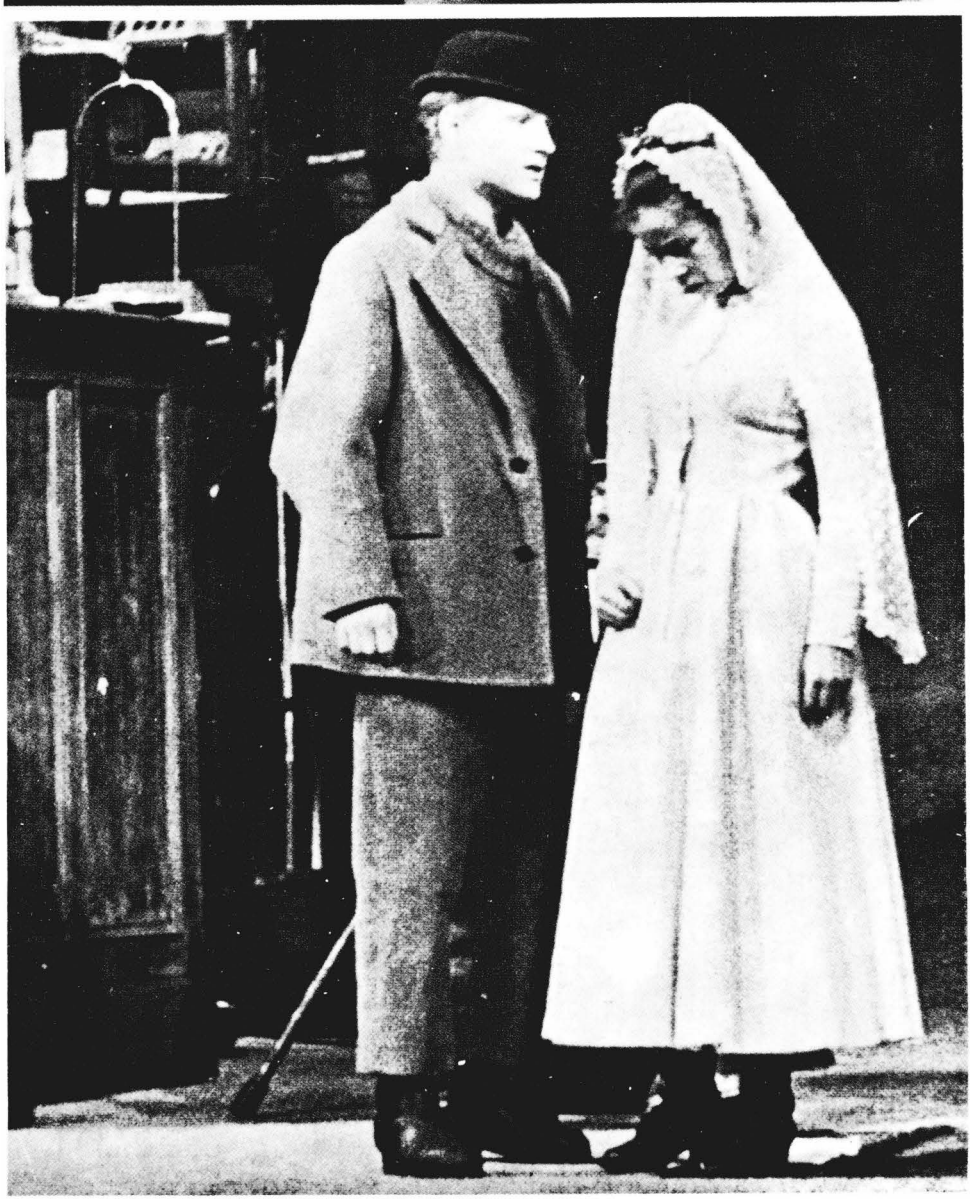
۴۲۰ ـ برشت با «پییر آبراهام»[۵۰۹] در پاریس ـ ۱۹۵۴

تئاتر انسامبل برلین در ژوئیه ۱۹۵۴ نمایشنامه «نه دلاور و فرزندانش»، و در ژوئن ۱۹۵۵ «دایرهٔ گچی قفقازی» را در پاریس به روی صحنه خواهد برد.

انسامبل و برشت، تشویق و احساسات شما را قلباً پذیرا خواهند بود.







۴۲۱ - برشت در کنار ایسلر - ۱۹۵۱

خیلی طبیعی است که حالا این سئوال از همه سو مطرح می‌شود: آیا تو موسیقی «کشتار زمستانی» را خواهی ساخت یا نه. البته «بشر» اعلام آمادگی کرده است. برای انسامبل موضوع از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. این موسیقی نباید نیازی به دریافت مجوز داشته باشد. تو می‌توانستی «اورتور»[۵۱۰] کوچکی طبق سلیقهٔ خودت بنویسی و غیره. می‌بینی که من به‌عنوان دلالی خوب، سود حاصله را برایت شمارش می‌کنم. از جهتی مایل نیستم تو را به کاری سوق دهم که از سایر کارهایت باز دارد [...]. خیلی دلم برای شطرنج و گفت‌وگو با تو تنگ شده است. امیدوارم به‌زودی این طرفها آفتابی بشوی.

«نامه به هانس ایسلر ژوئیه ۱۹۵۴»

۴۲۲ - اجرای «عاشق پیشهٔ دنیای غرب»، تئاتر انسامبل برلین - ۱۹۵۶

کارگردان: «پتر پالیچ» و «مانفرد و کورت». عکس صحنه‌ای با «باربارا» دختر برشت در نقش «پیگن مایک»[۵۱۱] و «اکه‌هارد شال»[۵۱۲] را در نقش دلباخته نشان می‌دهد.

۴۲۳ - «کشتار زمستانی» اثر یوهانس. ر. بشر، موسیقی: «هانس ایسلر» تئاتر انسامبل برلین - ۱۹۵۵

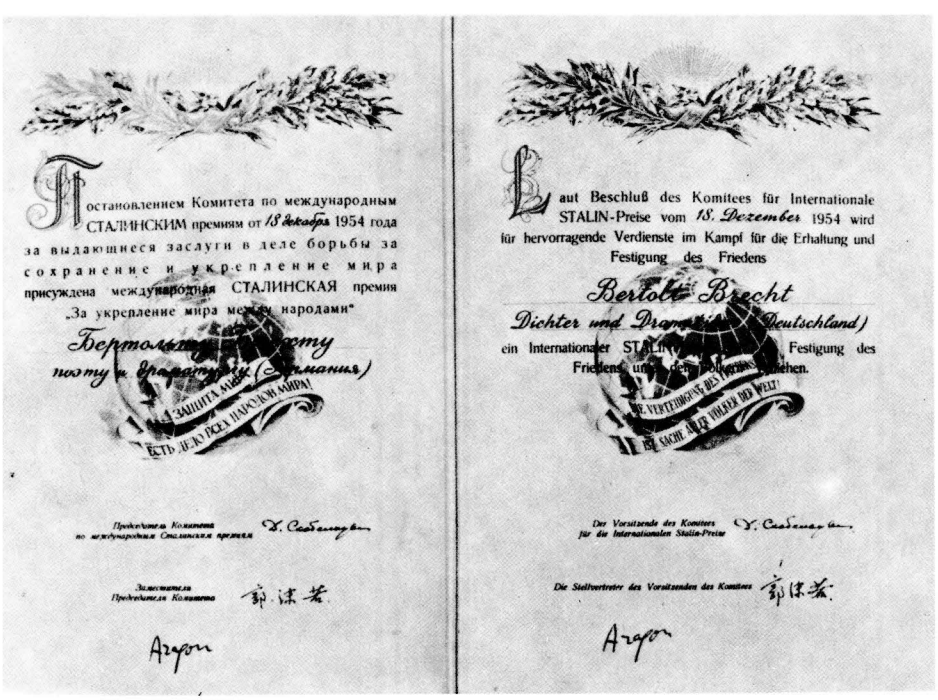
کارگردانان: برشت و «وکورت» صحنه‌ای از اجرا با «شال» در نقش «هوردر»[۵۱۳] و «شلشر» در نقش «نول»[۵۱۴].

اساس کار بستگی به رفتاری دارد که شما با نقش خود ایفا می‌کنید، فقط با شناخت موقعیت نوشته و توانایی، می‌توان با رفتاری ضدونقیض موضع گرفت، و همهٔ مخالفت‌ورزیها به کار شما در نهایت کمک خواهد کرد. چنین شناخت و چنین آمادگی‌ای هر دو قابل دسترسی هستند. فرض بر این است که در این دوران جنگهای بزرگ طبقاتی و ملی جایگاهی ثابت برای خود احراز خواهند کرد.

" نامه به بازیگران «جنگجویان جسور» - ۱۹۵۴ "






Постановлением Комитета по международным СТАЛИНСКИМ премиям от 18 декабря 1954 года за выдающиеся заслуги в деле борьбы за сохранение и укрепление мира присуждена международная СТАЛИНСКАЯ премия „За укрепление мира между народами"

Бертольту Брехту поэту и драматургу (Германия)

ЗАЩИТА МИРА

ЕСТЬ ДЕЛО ВСЕЙ НАРОДОВ НА МИРА!

Председатель Комитета по международным Сталинским премиям

Заместитель Председателя Комитета

Laut Beschluß des Komitees für Internationale STALIN-Preise vom 18. Dezember 1954 wird für hervorragende Verdienste im Kampf für die Erhaltung und Festigung des Friedens

Bertolt Brecht

Dichter und Dramatiker (Deutschland)

ein Internationaler STALIN-Preis für die Festigung des Friedens zwischen den Völkern zuerkannt.

DIE VERTEIDIGUNG DES FRIEDENS IST SACHE ALLER VÖLKER DER WELT!

Der Vorsitzende des Komitees für die Internationalen Stalin-Preise

Die Stellvertreter des Vorsitzenden des Komitees

Argon

٤٢٤ ـ اعطای جایزهٔ بین‌المللی صلح استالین، به مناسبت وسعت بخشیدن صلح میان ملل ـ مسکو ۱۹۵۵

نوزده سالم بود که از انقلاب بزرگ شما باخبر شدم، بیست سالم بود که در میهنم شاهد خیزشی بزرگ بودم. من دورهٔ سربازی را در یک بیمارستان نظامی آوگسبورگ سپری کردم. سربازخانه‌ها و حتی بیمارستانها از جمعیت تهی می‌شدند، و شهر قدیمی به ناگهان از مردمانی جدید که با گام‌های بلند از اطراف و اکناف می‌آمدند پر می‌شد. یکپارچه شور و شوق، دیگر خیابان ثروتمندان، خیابان ادارات و خیابان تجار را نمی‌شناختند. چند روزی زنهای کارگران از شوراهای نوپا داد سخن می‌دادند و کارگران جوان لباس رزم به تن کرده سرهایشان را می‌شستند و کارخانجات از دستورات کارگران پیروی می‌کرد.

چند روزی، ولی چه روزهایی! همه جا نبرد، همزمان اهالی جویای صلح بودند و سازنده! همان‌طوری که می‌دانید مبارزات به پیروزی نیانجامید و می‌دانید چرا. در آن سالهای جمهوری «وایمار» آثار نویسندگان کلاسیک سوسیالیسم بود که با پیروزی اکتبر کبیر دوباره جان می‌گرفت و گزارش بازسازی اجتماعی شجاعانهٔ شما مرا بر آن داشت تا با مسایل آگاهانه برخورد کنم [...].



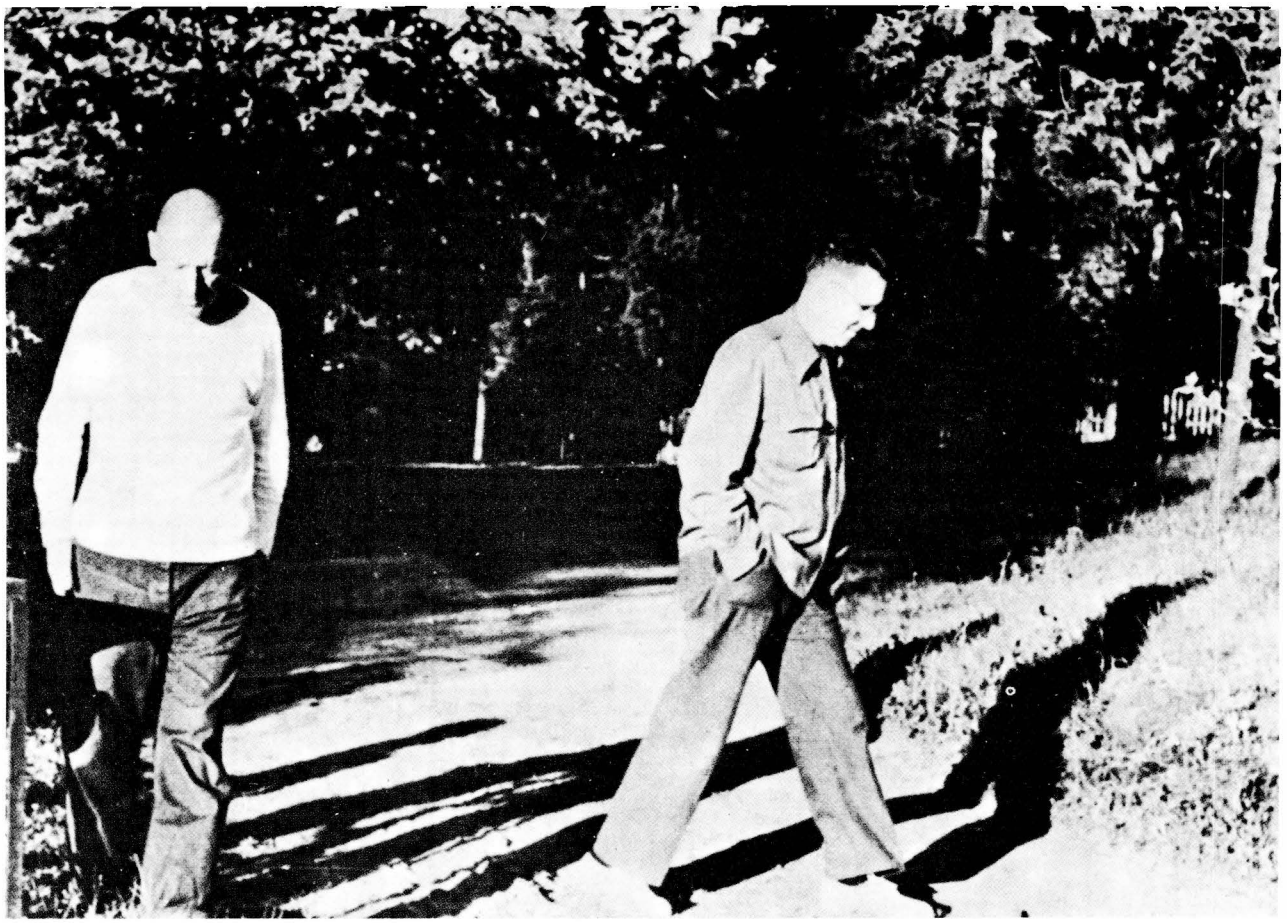
ملت‌هایی که برای اقتصاد سوسیالیستی مبارزه کرده‌اند، موقعیت فوق‌العاده‌ای را رقم زده‌اند و آن‌هم چیزی است که به صلح مربوط می‌شود. تحریک انسانها به شکلی آشتی‌جویانه پا می‌گیرد. جنگ همه بر علیه هم، به مبارزهٔ همه برای هم مبدل شد. هر کس که به جامعه بهره می‌رساند در واقع به خویشتن سود می‌رساند. هر کس که به حال خود مفید باشد، به حال جامعه هم مفید است. خوشا به حال آنان که به درد جامعه می‌خورند و بدا به حال افراد مضر. پیشرفت، پس از این دیگر نمی‌تواند جهنده باشد. و شناخت را دیگر نمی‌توان از مردم کتمان کرد، بلکه همه باید از شناخت بهره‌مند گردند. از کشفیات جدید باید با سرور و امید استقبال کرد، نه با نفرت و هراس.

«سخنرانی ـ مسکو ۱۹۵۵»

۴۲۵ ـ مدرک جایزهٔ صلح ـ ۱۹۵۴

امیدوارم که متن سخنرانی من در مسکو به دستان رسیده باشد. سخنرانی از نقطه‌نظر یک سوسیالیست به صلح جهانی می‌پردازد. جایزه، جایزهٔ همیشگی استالین نیست که برای اهداف خاص اهدا می‌شود. بلکه جایزهٔ بین‌المللی صلح است، چیزی شبیه جایزهٔ نوبل که به خاطر تلاش برای صلح برای صلح جهانی اهدا می‌شود. و طی سالهای گذشته به تعدادی شخصیت‌ها ازجمله چارلی چاپلین اهدا شده است. اگر «رکلینگ هاوزن»[۵۱۲] این جایزه را بهانه قرار دهد و قرارداد منعقده را نقی کند به نظر من می‌تواند به فاجعهٔ غیرقابل جبرانی تبدیل شود. آن وقت باید «رکلینگ هاوزن» مورد نفرت قرار گیرد، چون به همهٔ تلاشهای آلمان غربی برای کسب آرای مفید صدمه وارد خواهد کرد. فکر می‌کنم این رفتار دلیلی است برای آغاز یک جنگ.

«نامه به هاری بوکویتس ـ ششم ژوئیه ۱۹۵۵»



۴۲۶ - برشت با «پاول دسو» در بوکوف - ۱۹۵۴

مایلم از بابت اختلاف‌نظری که با تو هنگام مرور «دایرهٔ گچی» پیدا کردم عذرخواهی کنم - بخصوص به خاطر واکنش تندی که از خودم نشان دادم - تو با تأکید بر نظریهٔ خودت مرا تحریک کردی و گفتی ما برای موسیقی کار مهمی انجام نداده‌ایم؛ ولی در اصل به کارگیری موسیقی چنان دامنهٔ وسیعی یافته بود که ادارهٔ تئاتر نمی‌دانست چگونه از مخارج مالی موسیقی ما به دفاع برخیزد. چون خوانندهٔ مرد نداشتیم، لذا از زنان خواننده بهره جستیم، ضمناً رهبر ارکستر هم نداشتیم، چون کسی را نیافتیم. وظیفهٔ تو این بود که در این کار با ما همکاری نکنی. هیچ هنرمندی پیش ما انتظار ندارد تا همهٔ ابزار مورد نیازش حاضر و آماده در اختیارش قرار گیرد تا هنرمند دست به کار شود. وقتی فهمیدیم که دیگر سر تمرینها حاضر نمی‌شوی، همه عصبانی شدیم. چون مسئلهٔ کار ما دیگر «برای تو جالب نبود» خیلی راحت بگویم، احساس کردیم ما را در تنگنا قرار دادی.

«نامه به پاول دسو - دوم مارس ۱۹۵۵»



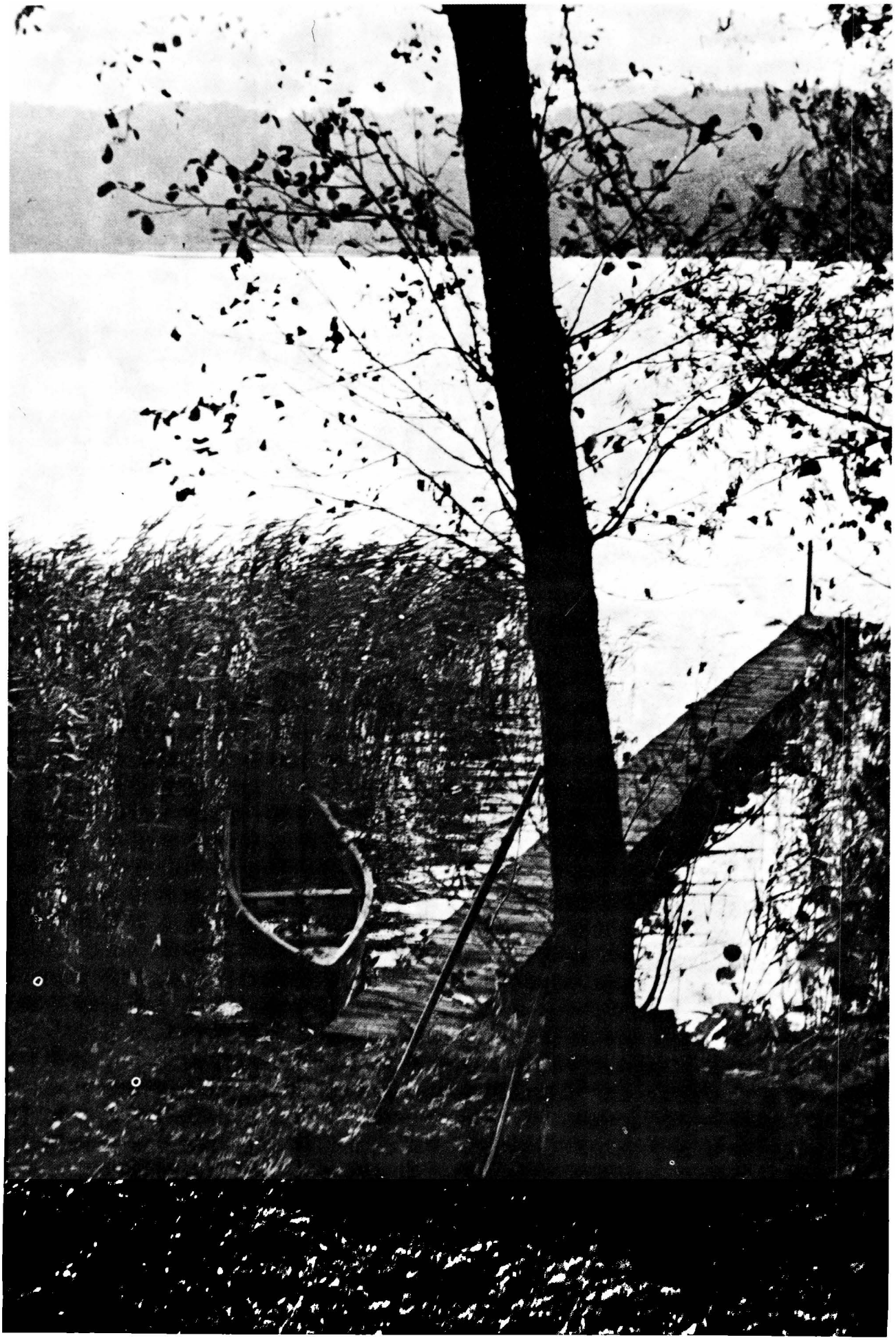
۴۲۷ - هلنه وایگل همراه سگش «رولف»[۵۱۵]

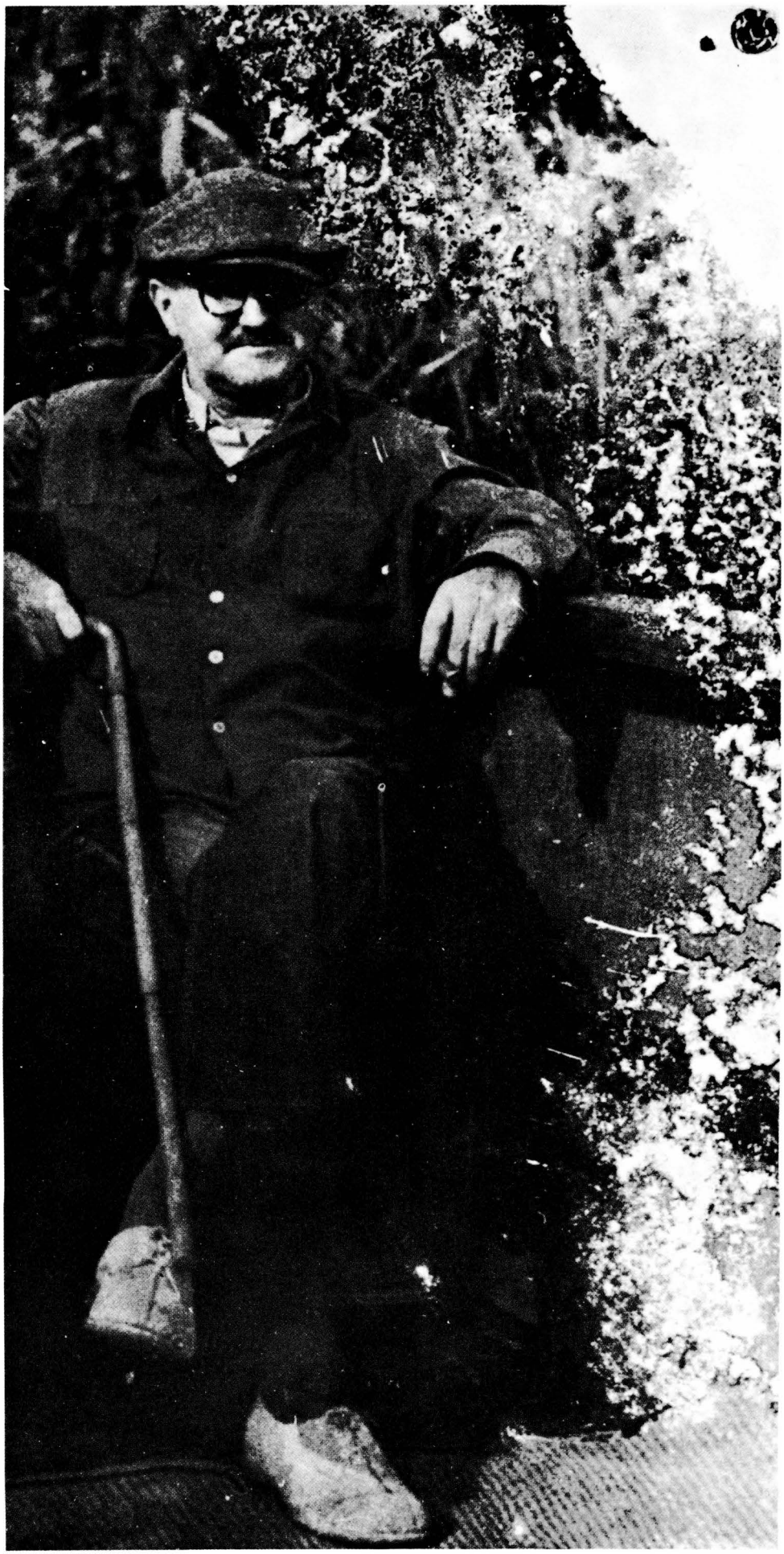
۴۲۸ - هلنه وایگل با ارنست بوش - ۱۹۵۴

صبحدم، اولین نگاه به بیرون پنجره /
کتاب قدیمی باز یافته /
چهره‌های ذوق‌زده /
برف، تغییر فصل /
روزنامه /
سگ /
جدل‌گرایی /
دوش گرفتن، شنا کردن /
موسیقی قدیمی /
کفشهای راحت /
فهمیدن /
موسیقی جدید /
نوشتن، کاشتن /
سفر کردن /
آواز خواندن /
صمیمی بودن. /

«سرگرمیها - حدود ۱۹۵۴»







۴۲۹ - بوکوف جادهٔ باریک رودخانهٔ «شرموتل»[۵۱۶]

بوکوف شهر مرزی سویس آرامشی دارد و به حد کافی برای کار خسته کننده است.

" نامه به «برنارد رایش»[۵۱۷] - ۲۶ ژوئن ۱۹۵۶

۴۳۰ - برشت - ۱۹۵۴

کنار رودخانه، میان صنوبر و تبریزی نقره‌ای
باغی احاطه شده با دیوارها و بوته‌های خار /
عاقلانه با گل‌های هر ماهه خود جای گرفته /
و گلها از مارس تا اکتبر شکفته می‌شوند. /
اینجا سحرگاهان، می‌نشینم، ولی نه پیوسته /
و آرزویم این است و تمام مدت دوست دارم
در هر آب‌وهوایی. چه خوب، چه بد /
اینجا و هر جا، مطبوع‌ترینش را نشان دهم. /

«هجونامهٔ بوکوف، گلهای باغ - ۱۹۵۳»





۴۳۱ ـ برشت در کنار «گیورگیو اشترهلر»[۵۱۸] ـ ۱۹۵۵

۴۳۲ ـ «اپرای سه‌پولی» در «پیکولو تئاترو»[۵۱۹] ـ میلان، ۱۹۵۶

افتتاح نمایش: ۱۰ فوریهٔ ۱۹۵۶. کارگردان: «گیورگیو اشترهلر»، طراح صحنه «تئو اتو». عکس صحنه‌ای از بازی «ماریو کاروتنوتو»[۵۲۰] در نقش «پیچام» را نشان می‌دهد. اجرا بی‌نظیر بود و قابل هضم، بخشهایی را بسیار خشن گرفته بودند و نمایش از ساعت ۹/۵ بعدازظهر تا ۲ نیمه‌شب به‌طول انجامید. «اپرا» را تمام و کمال اجرا کردند. به‌خاطر سرماخوردگی نواقصی مشاهده می‌شد و نتوانسته بودند کل کار را روی غلتک بیاندازد و به همین جهت مردم از طولانی بودن نمایش حیرت‌زده بودند. در ظاهر چنین به‌نظر می‌رسید که با موفقیت چشمگیری روبه‌رو شده و راستش را بخواهید اجرا خیلی با طراوت بود. به احتمال زیاد «اشتر هلر» یکی از بهترین کارگردانان اروپا است. او نمایش را به سالهای ۱۹۱۴ ربط داده و «تئو اتو» دکور بسیار مناسبی تدارک دیده (به جای اصطبل اسب از گاراژ اتومبیل بهره جسته و غیره). کار بسیار خوبی است، و پس از جنگ جهانی سوم می‌توانند به سالهای هزار و نهصد و... ربط بدهند.

«نامه به روت برلاو ـ ۱۱ فوریه ۱۹۵۶»



۴۳۳ ـ برشت همراه «پاولو گراس»[۵۲۱] بر روی صحنه تئاتر پیکولو ـ میلان، ۱۹۵۶

برشت با «الیزابت هاوپتمن» برای دیدن اجرای «اپرای سه‌پولی» به میلان رفت. «پاولو گراسی» برشت را روی صحنه برد و به تماشاگران ایتالیایی معرفی کرد.

اجازه بدهید یک‌بار دیگر به خاطر اجرای بسیار خوب نوشته‌ام «اپرای سه‌پولی» از شما قدردانی کنم؛ براستی تلاش کارگردان بزرگ شما تحسین‌برانگیز است؛ آتشین و آرام‌بخش. راحتی و دقت‌عمل، کار شما را از سایر کارهایی که مشاهده کرده‌ام متمایز می‌سازد. در واقع شما حیات تازه‌ای بر کالبد نوشته دمیدید [...]. برای من باعث افتخار خواهد بود اگر برای یک‌بار هم که شده شاهد اجرای این کار در تئاتر انسامبل برلین در شیف باوئردام باشم؛ که مسلماً اولین اجرای نمایشی شما در برلین خواهد بود.

«نامه به اعضای تئاتر پیکولو ـ میلان، ۲۷ فوریه ۱۹۵۶»



۴۳۴ - برشت با اریش انگل - هنگام تمرین «زندگی گالیله» - ۱۹۵۶

از شما به‌خاطر شرکت در جلسات تمرین سپاسگزارم. به احتمال زیاد بدون حضور شما کل کار از هم می‌پاشید. همکاری دوباره با شما مایه خرسندی است.
«نامه به اریش انگل - ۳۱ مارس ۱۹۵۶»

ناچاریم تمرینهای «گالیله» را نیمه‌کاره رها کنیم، چون سلامتی خودم را باز نیافته‌ام. تصور نمی‌کنم تا آخر بهار بتوانم دوباره دست به‌کار شوم. انگل هم مایل نیست تنهایی کار را به آخر برساند. با وجود تمام برنامه‌ریزیها متأسفانه باید اقرار کنم که نتوانستم در آخرین تمرینهای «گالیله» انگل حضور داشته باشم. مخصوصاً پس از مشاهدهٔ صحنهٔ آخر در آخرین تمرین، شاهد بودم که چه تصاویر زیبایی ارائه می‌دهد! پرواضح است که برای شما نیمه‌کاره گذاشتن تمرینها کار آسانی نیست. بخصوص فضای خالی ماههای مه و ژوئن مرا به‌شدت به خود مشغول کرده است. وقتی به این موضوع فکر می‌کنم، خیس عرق می‌شوم؛ ولی این توقف برای رفع کسالت من، «برای شما هم» می‌تواند سودمند باشد. من کاملاً مطمئنم که ما کاری خوب ارائه خواهیم داد.
«نامه به ارنست بوش - ۳۰ آوریل ۱۹۵۶»





جمعاً ۵۹ جلسه تمرین را هدایت می‌کرد.

برشت: می‌دانید حالتی وجود دارد که برخی از مردم با سگهایشان به گفت‌وگو می‌نشینند، چه کار احمقانه‌ای [...]. کمی صدا را پایین می‌آوریم، شامگاه است، با این نقش وارد بازی بشوید.

لوتس: فکر می‌کنم وقتی آدم نزد چنین مرد مستی بنشیند، چون او خوب نمی‌شنود، صدایش ناخودآگاه اوج می‌گیرد.

برشت (می‌خندد): نه، او چشمانش کم‌سو است، ولی قدرت شنوایش خوب است [...]. هنوز سرزنده است، مرد سرحالی است. ولی به‌طور کاملاً جدی غمگین است، شیرهٔ جانش کشیده شده و خشکیده است.

لوتس: فکر می‌کنید رفتار زنان هم خیلی باید خشن باشد؟

برشت: نه، او خود را سرپا نگه‌می‌دارد، ولی صدایش تازگی دارد. فکرش را بکنید. زن، چهل ساله است، ابتدا باید یک کودک باشد، بعد چهل ساله، یعنی الان شصت ساله است، برآمدن از عهدهٔ چنین کاری آسان نیست.

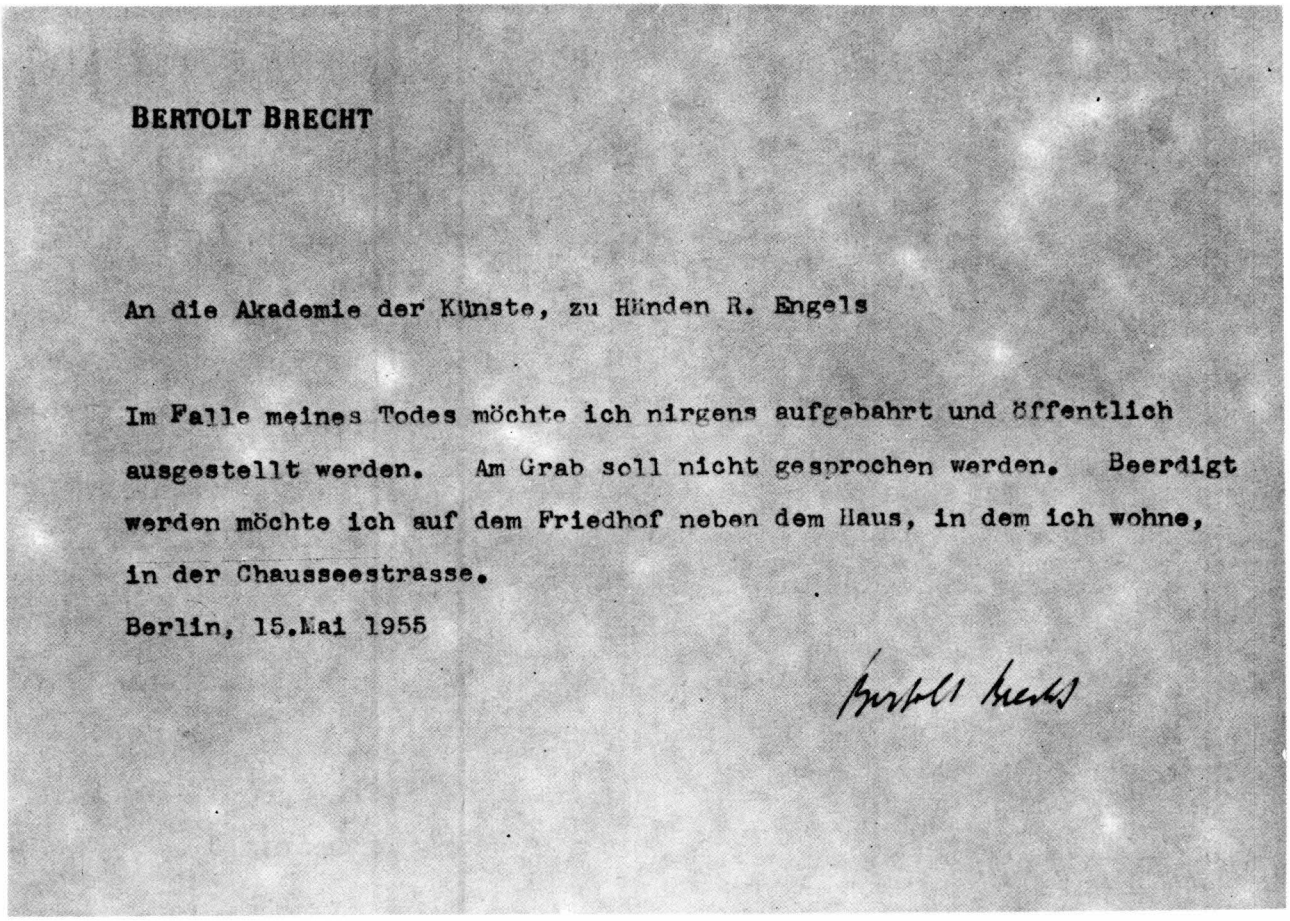
لوتس: می‌توانم با قیافه‌ای عبوس این بخش را تمرین کنم؟

برشت: بله، امتحان کنید. جمله‌ها طوری نوشته شده‌اند که بیشتر حالت تقلید احمقانه از بچه‌ها را دارد: «خوب، امروز حال سگت چطور است؟» رفتار احمقانه‌ای که به سگها احترام قایل می‌شوند. این مزخرفات را باید مثل غلتک به دیوار آویخت، [...]. متوجه باشید «رگینا» که شما زندگی غم‌انگیزی دارید. مهم همین است. او میگسار اصلاح‌ناپذیر است، پرخور و دنیوی است، خطاکار و وجودش از گوشت و استخوان. شما باید از همه چیز معذرت بخواهید، قدغن کنید، سقوط کنید. او هم انسان خشنی است ـ و در هیچ لحظه‌ای نمی‌دانیم او چه موقع سدها را خواهد شکست. بعد به رم اعزامش می‌کنند ـ و بدین ترتیب ماجرای وی خاتمه یافته است ـ

«از دست‌نوشته‌های هنگام تمرین ـ ۲۱ ژانویه ۱۹۵۶»

۴۳۵ ـ تمرین صحنه آخر «زندگی گالیله»، ارنست بوش در نقش «گالیله» و «رگینه لوتس»[۵۲۲] در نقش «ویرجینیا» ـ ۱۹۵۶

برشت از ۱۴ دسامبر ۱۹۵۵ تا ۲۷ مارس ۱۹۵۶،



BERTOLT BRECHT

An die Akademie der Künste, zu Händen R. Engels

Im Falle meines Todes möchte ich nirgens aufgebahrt und öffentlich ausgestellt werden. Am Grab soll nicht gesprochen werden. Beerdigt werden möchte ich auf dem Friedhof neben dem Haus, in dem ich wohne, in der Chausseestrasse.

Berlin, 15.Mai 1955

Bertolt Brecht

٤٣٦ ـ «اگر مردم» نامه به آکادمی هنرها ـ ۱۹۵۵

از تلاش برای معالجه کوتاهی نشده، ولی بهبودی حاصل نمی‌شود. ما به نمایندهٔ شما پروفسور «هنه‌مان»[۵۲۳] متوسل شدیم، او هم با احتیاط کامل، اعلام موافقت کرد که ما برای اقامت در کلینیک «شمیت»[۵۲۴] سرعت عمل به خرج دهیم. شمیت شما را مطلع خواهد کرد و امیدوارم به‌زودی دوباره پیش شما برگردم.

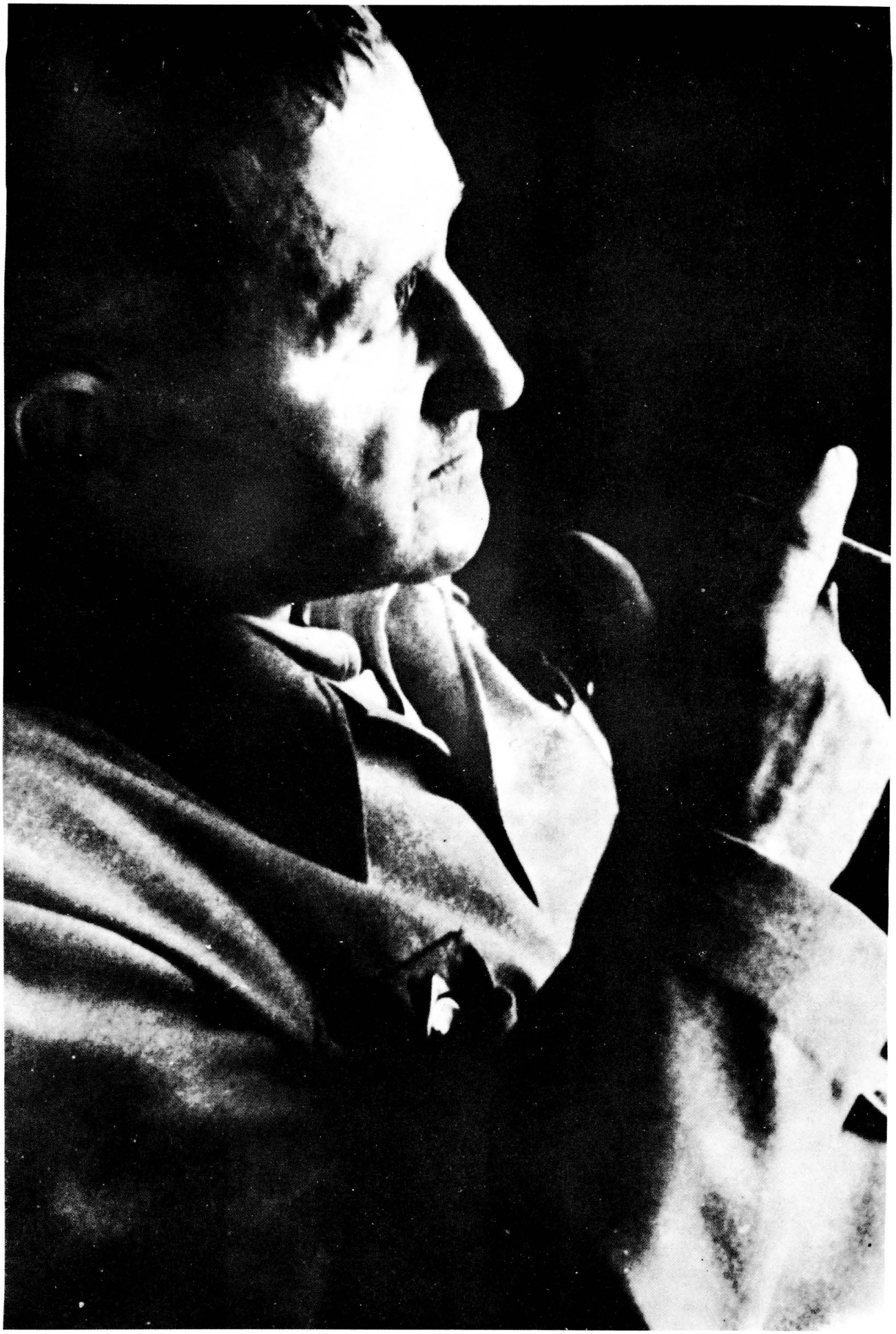
(نامه به «تئودور بورگش»[۵۲۵] ـ ۱۳ اوت ۱۹۵۶)

برشت در ماه مه سال ۱۹۵۶ در بیمارستان بستری شد تا عوارض ویروس سرماخوردگی را مداوا کند. چون وضع جسمانی او در بیمارستان بهبود نیافت، به اصرار هلنه وایگل و خواهش پتر سورکامپ با انتقال خود به کلینیک دکتر شمیت در مونیخ موافقت کرد. او تصمیم خود را به اطلاع پروفسور دکتر بورگش رساند. یک روز پیش از آن که با حالت ضعف بستری شود. حضور در تمرین گروه بازیگران مهمان را که برای اجرای برنامه‌ای در انسامبل برلین از لندن آمده بودند، نپذیرفت. پیش از آنکه برای معالجه راهی مونیخ شود، پزشکان معالج خبر از سکتهٔ قلبی دادند و سرانجام در ۱٤ اوت سال ۱۹۵٦ در خیابان شاوس‌زه شمارهٔ ۱۲۵، رخت از جهان بربست.

٤۳۸ ـ برشت ـ ۱۹۵٦



٤۳۷ ـ اتاق خواب برشت در خیابان «شاوس‌زه»، شماره ۱۲۵



G 2

Sterbeurkunde

(Standesamt Mitte - - - von Groß-Berlin Nr. 1629/1956)

Der Schriftsteller Nationalpreisträger Eugen Berthold Friedrich - -

B r e c h t - - -

wohnhaft in Berlin, Chausseestraße 125 - - -

ist am 14. August 1956 - - - um -23- Uhr -45- Minuten

in Berlin in seiner Wohnung - - - verstorben.

Der Verstorbene war geboren am 10. Februar 1898 - - -

in Augsburg - - -

(Standesamt Augsburg - - - Nr. 325/1898)

Der Verstorbene war — ~~nicht~~ — verheiratet mit Nationalpreisträger Helene - -

Brecht geborenen Weigel. - - -

Berlin - - -, den 16. August 1956

(Siegel)

Der Beauftragte für Personenstandswesen

In Vertretung

Vogs

242 (B) Sterbeurkunde

Vordruck-Leitverlag Erfurt

Ag 308 56 DDR 207-34 6 56 1318 IV-21-4 34000

۴۳۹ - گواهی فوت - ۱۹۵۶

۴۴۰ - من نیازی به سنگ قبر ندارم، دستنویس تایپ شدهٔ برشت - حدود ۱۹۳۳

ich benötige keinen grabstein wenn
ihr keinen benötigt
sonst wünschte ich es stehe darauf:
ich habe recht gehabt, dennoch
habe ich gesiegt, zwei
unzertrennliche sätze.

ich benötige keinen grabstein aber
wenn ihr einen für mich benötigt
wünschte ich es stünde darauf: er
hat recht gehabt., wir
haben es bemerkt.

er hat vorschläge gemacht, wir
haben sie angenommen.
durch eine solche inschrift wären
wir alle geehrt.

was soll uns wenn
~~soll~~ du in deinem kopf denkst denke
in unserem.



۴۴۱ ـ ماسکی از چهرهٔ برشت متوفی، کار: فریتس کره مر ـ ۱۹۵۶

اگر جاودانه
می‌ماندیم
همه چیز می‌توانست
دگرگون شود،
ولی چون میرا هستیم
بسیاری چیزها
دست‌نخورده می‌مانند.



زندگی و آثار در مسیر تحول

۱ـ آثار برشت در اوایل سالهای بیست جنجال برانگیز بود. اگر هم منتقد سر شناسی چون «هربرت یهرینگ» خیلی رود روی برشت حساب باز کرد و با وجود جسارت گردانندگان مراکز تئاتر و کارگردانانی که نمایشنامه‌های او را به اجرا در می‌آوردند کار آنها نهایتاً یا به جنجالی بزرگ ختم می‌شد یا دست کم با عدم موفقیت مواجه می‌گشت. برشت جوان همه جا با استعداد ولی بی‌نشان بشمار می‌رفت. سرعت عمل ادبی او از سال ۱۹۲۷ با «خانه نیایش» و فعالیت تئاتری وی با «اپرای سه‌پولی» در سال ۱۹۲۸ آغاز شد تأثیر گذاری واقعی که اکنون از راه می‌رسید. اولین موفقیت خود را در آغاز سالهای سی، در نتیجهٔ بحران اقتصاد جهانی، درگیریهای سیاسی و وضع بد دارایی که بر سرنوشت میلیونها انسان مؤثر افتاد، بدست آورد. رشد سریع جنبش‌های کارگری در آلمان، سرمایهٔ انحصاری را به میدان می‌طلبید. ارتجاع سیاسی از مدتها پیش پی‌برده بود که در عصر تصمیم گیری‌های نهایی، برشت در جبهه زحمتکشان انقلابی گام نهاده است. و هنگامی که نمایشنامهٔ «مادر» و فیلم «جهان از آن کیست» ؟ نمایش عمومی گرفتند پلیس و وزارت کشور او را زیر نظر داشتند.

۲ـ زندگی مردی که در سن ۳۵ سالگی از سرزمینش رانده شد، در این مرحلهٔ آغازین با نوسانات پی‌درپی و انباشته از تضاد همراه بود. فرزند اشرافی بارآمدهٔ رئیس کارخانه‌ای بین‌المللی با تلاش و استعداد کلاسهای دبیرستان را پشت سر گذاشت و در سن شانزده سالگی با شروع جنگ، تعدادی اشعار میهن‌پرستانه سرود. اما وقتی اولین گزارش از جان‌باختگان و برخی از آشنایان و نزدیکانش به کشور رسید، و هنگامی که متوجه درد مادران شد، اولین تحول بزرگ در زندگی و افکار محصل دبیرستان بوقوع پیوست. درخواست او علیه گسترش دامنهٔ جنگ پی‌آمدی مثبت داشت. او با معلمان، با هم‌شاگردیهای اشرافی خوب، و سرانجام با طبقه‌ای که بدان متعلق بود درگیریهایی داشت، ولی هرگز به قطع رابطه با خانهٔ والدین نیانجامید. دیدگاه پسر جوان که اکنون بطور علنی علیه نکبت جنگ در روزنامه‌ها جبهه می‌گرفت، رفته‌رفته با واقعیت انطباق می‌یافت. او جهان را به هر شکلی که ممکن بود، با محاسبه و بصیرت کامل و با تلاش پیگیر، و آموزش وسیع و با تمام فضیلت خود مطالعه می‌کرد و بعدها مشتاقانه شکست آلمانهای شرور را آرزو می‌کرد.

جدایی برشت از نظام اشرافی تا حدی جدایی وی از زندگی اشرافی نیز محسوب می‌شد. او با زنان بخاطر بی‌ریا بودنشان و به جهت گرایشات مصرفی سرزندهٔ غیر اشرافی‌ای که داشتند، ارتباطی متنوع داشت (به بشقابی که درون آن غذا می‌خوری زیاد منگر، پرتابش کن.) و بی‌آنکه از رفتار خود دست بر کشد به نظم و ترتیب تن درداد. برشت در یادداشتهای خود قرار گذاشته بود که هرگز ازدواج نکند، دیری نپائید که به اولین ازدواج روی خوش نشان داد. وقتی با مادر سومین فرزند خود بقول «هلنه وایگل» «کنار آمد» دیگر تجارب کافی در بهره گیری از معاهدات و هماهنگی وظایف و آزادیهای شخصی را داشت.

مرد جوانی که اکنون بر صحنه ادبیات ظاهر می‌شود از همان آغاز به اهمیت و وسعت چیزهایی که بر زبان می‌راند واقف بود. گردهم آیی‌های ادبی دوستان آگسبورگی برای برشت حکم سالن تمرین را داشت، مانند مدل حومهٔ شهر برای مدیران شهری.

آنوقتها ترانه‌های نو با ارزش کاربردی، دست‌نوشته‌های تمیز «چاپ» به انضمام نت‌ها و «سوره‌های» آویخته به درب اطاق خود را در اختیار همگان قرار داده بود. در گردهم آیی‌ها، تقریباً همهٔ دوستان و همکاران احساس می‌کردند در نشست و برخاست با برشت به قدرت آفرینش آنها دامن زده می‌شود. و نیز با حرفه‌ای‌های تئاتر که کارهای کهنه عرضه می‌کردند درگیریهایی پیش می‌آمد. حتی در همان ایام نیز با توان تمام می‌زیست و می‌کوشید. آن روزها برخلاف پدرش که تمام عمر بر اساس حرفه‌اش پول پس‌انداز می‌کرد و بدان می‌افزود و پول را

مهمترین عامل موفقیت خود می‌شمرد، برشت با مشکل بی‌پولی مواجه بود.

برشت جوان اکنون اولین سعی خود را بکار می‌بست تا موقعیت مالی خود را سامان دهد، لذا تصمیم گرفت با «ماریانه تسف» زیباو پرمدعا ازدواج کند، و لازمهٔ این کار کوشش فراوان برای کسب کار و پول آنهم به‌مقدار بسیار زیاد بود.

اولین آثار دراماتیک (بعل ، آوای طبل در شب ، در انبوه) همچون شمار زیادی فیلمنامه که اوایل سالهای بیست نوشته بود نتوانستند زمینه‌ساز استقلال مالی باشند. او در برلین نیز اغلب با دست‌قرض‌ها و امکانات دوستان و آشنایان می‌زیست. با دریافت جایزهٔ «کلابست» توانست بدهی‌های دوران تورم را بپرداز د. پاسخ برشت به اداره مالیات «ویلمرز دورف ـ نورد» در دسامبر ۱۹۲۷، که بخاطر وضع نامساعد مالی خود را از پرداخت مالیات معاف معرفی کرده، حقیقت تلخی بود.

پس از ازد واج با «هلنه وایگل» در تبعید بحران مالی جدید و کاهش هزینه فراریان از راه رسید. «وایگل» این زن اهل عمل، چنان به ارزش نوشته‌های برشت واقف بود و اطمینان داشت، دست به هر کاری می‌زد تا زمینهٔ کار بدون مزاحمت را برای او فراهم سازد. «وایگل» بازیگر سرشناس بدون ذره‌ای ناراحتی از حرفهٔ خود دست شست و بدون امکانات شغلی به خانه‌داری و تربیت فرزندانش پرداخت، ولی کماکان به تمرینات بازیگری ادامه می‌داد.

۳ـ آثار برشت با پیش آمدهای جمهوری وایمار مو به مو مبدل به واقعیت شدند. او بر آن بود تا نابسامانی‌های اجتماعی را فاش کرده و هدفمند مورد انتقاد قرار دهد تا خواننده یا تماشاگر به وجد آید و آنها را اصلاح کند. «آوای طبل در شب» بر گرفته از انقلاب نوامبر است. در «در انبوه» جنگی میان تک‌تک افراد روی می‌دهد، چیزی شبیه جنگ رقابتی، و در مواردی خاص نیز در جنگهای طبقاتی شرکت می‌جویند. در نمایش «آدم آدم است» انسانی بازسازی شده را روی صحنه می‌برد و هدفمندانه دگرگونش می‌کرد. او سال ۱۹۲۷ وقتی پس از مطالعهٔ «سرمایه» اثر دکتر «مارکس» ادعا می‌کند «مارکس» تنها تماشاگر اجراهای او است و به همین سبب آرزو می‌کند تا آثار این نویسندهٔ کلاسیک در تیراژ وسیع به‌چاپ برسد، ابداً تأکیدی تمسخرآمیز نبود. ورود برشت به عرصهٔ مطالعات و بررسی های مارکسیستی با یک «حادثهٔ کاری» جالب همراه بود: او که همواره دانش مادی را از اساس پی‌می‌گرفت هنگام کار روی نمایشنامهٔ «جو» «سلاخ» نتوانست با سئوالات اساسی از نوسانات بورس نتیجه‌ای حاصل کند، به دیگر کلام: او برای کار خود به آموزش آثار «مارکس» و «انگلس» نیاز داشت. حاصل مطالعات برای مجموعه آثار آتی وی و نیز زندگیش تعیین کننده بود. شعر معروف «اپرای سه‌پولی» «جای اینکه چنین خشن باشیم ـ می‌توانستیم خوب باشیم ولی شرایط چنین نیستند.» موضوع دوگانگی انسانها را مطرح ساخت، که از این پس تقریباً در تمام نوشته‌های برشت مطرح می‌شود: «ماّولر» سلطان گوشت دو روح در جسم خود دارد، مسلماً به مفهومی کاملاً ورای مفهوم «گوته»: یک روح انسانی ویک روح کارفرمایی. حتی گالیله هم هر آنگونه که خود می‌خواهد نمی‌تواند داد و ستد و تحقیق کند، چون باید خود را با شرایط تطبیق دهد. «ننه دلاور» بدلیل اینکه فرزندان فاضل بار آورده، از دست می‌دهد، و فقط در جنگ است که از وی انتقاد می‌کنند تا فرزندانش را تحویل دهد. در سیمای «شین ته» وقتی که انسان نیک سچوان برای حفظ بقای خود مجبور می‌شود تا در قالب شخصی دیگر، پسر عمو شین تا ،که با تمام سرمایه‌دارها دمخور است نمایان شود، بوضوح دوگانگی مشاهده می‌شود. پونتیلا هم یک انسان دوگانه است، او از همان ابتدا در یک تفسیر کمدی گونه انسانیت جای نگرفته است، بلکه پس از صرف مشروبات الکلی فراوان بدانجا می‌رسد. وابستگی انسان به شرایط در تمام نمایشنامه‌ها و اجراهای صحنه‌ای بشکلی هنرمندانه فضاسازی می‌شد. برشت سال ۱۹۲۶ طی مصاحبه‌ای ادعا کرد هر چه موجود است به اجرا در می‌آورد، سایر چیزها به تماشاگر مربوط می‌شود. حال

اگر فکر تماشاگر همچون کریستف کلمب مجرد مانده است، ولی نمایش واقعیت طی سالهای اخیر توانسته از بسیاری نظرات رشد کرده و دگرگون گردد. در نمایش برشت هر چه هست برای یکبار است، و مدام هر چه جان گرفته، قابل دگرگونی است. از دیگر جهت ادعاهای او در مورد شکل نمایش پیوسته رو به رشد بوده است. اینجا دشوارترین‌ها مطرح می‌گردد: وضعیت جابجایی محتوا در شکل برای رسیدن به شکلی بزرگتر.

٤ـ برشت در ژورنال کار یک سلسله پیشگویی‌های تاریخی کرده و خود می‌گوید: برای بازآزمایی در آینده. اغلب پیشگویی‌ها درست از کار در آمدند. حتی در سایر یادداشتهایش دورنگری تاریخی شگفت‌انگیز خود را اثبات کرده است، ولی در یکی از پیشگویی‌ها دچار اشتباه شد: که فاشیسم نمی‌تواند در آلمان زمانی طولانی دوام بیاورد. برشت محل تبعید خود را در اطراف آلمان انتخاب کرد تا هر زمانی برای بازگشت آماده باشد، مسیر وین کارونا پاریس بسمت اسکروزبو نیمدایره‌ای به دور آلمان ناسیونال سوسیالیستی بود، و سردمداران آلمان خیلی مایل بودند تا از دست برشت راحت شوند، چون او تبلیغات برای جنگ طبقاتی براه می‌انداخت و (با شعر افسانهٔ سربازان جان‌باخته) به سربازان جبههٔ آلمان توهین روا می‌داشت. فاشیستها برشت را پست‌اندیش قلمداد کردند و برشت جدل گرا بلافاصله پیام آنها بدین شکل اصلاح کرد اندیشمندان پست توازن سیاسی باعث فعالیت سیاسی چشمگیر برشت شد. او که در گذشته بطور کلی علیه ارتجاع سیاسی، و متناوباً علیه فرد فرد نمایندگان سپری شده‌ها فعال بود، اکنون به‌نحوی آشکار شرایط سیاسی و رابطه آن را تجزیه تحلیل می‌کرد. در اولین کنگرهٔ بین‌المللی نویسندگان به‌سال ۱۹۳۵ در پاریس طی سخنرانی پولمیک خود، در برابر همکاران نویسندهٔ اشراف‌منش و نویسندگان تبعیدی که فاشیسم را فقط بخاطر جنایات غیرضروری محکوم می‌کردند، جبهه گرفت، حال آنکه برشت این رویداد را با دخالت سرمایه‌داری و شرایط مالکیت خصوصی در ارتباط می‌دید. فکر یک «جهان بهتر» که پیوسته هنر او را به تحرک وا می‌داشت، در تبعید و در همسایگی بربریت فاشیسم، همچون سایر مسائل بمثابه «ضد طرح» پا گرفت.

ترک دانمارک طبق برنامه پیش رفت. ولی تنها فرار بود که در سوئد جان او و خانواده‌اش را نجات بخشید. پس از آغاز جنگ جهانی دوم کشورهای اسکاندیناوی در معرض تهدید بودند و وضع مهاجرین در خطر تبعید فنلاند از همان ابتدا به‌عنوان توقفگاه موقت در نظر گرفته شده بود ولی پیش از آنچه تصور می‌رفت بطول انجامید.

اتحاد شوروی که آن روزها با آلمان پیمان عدم تهاجم بسته بود براساس تعهد از هر نوع فعالیت علنی و تبلیغاتی علیه طرف قرار داد امتناع می‌ورزید. چاپ آثار مهاجرین (برشت در انتشار مجلهٔ «داس ورت» سهیم بود.) دیگر مقدور نبود. بدین ترتیب شوروی برای برشت به هنگام فرار از دست نیروهای هیتلری فقط توقفگاه موقت محسوب می‌شد. برشت پس از آنکه با یک کشتی باری «ولادی وستوک» را ترک کرد، از حمله نیروهای آلمانی به اتحاد شوروی اطلاع حاصل کرد. انتظار برشت از تبعید امریکا برآورده نشد. او حساب می‌کرد که در صنایع فیلمسازی مشغول کار شود و اولین تلاشش با فیلم «هانگمن آلزودی[۱]» با شکست مواجه شد، بخاطر اینکه برشت می‌خواست خواسته‌های هنری، سیاسی را در چهارچوب خواست طالب سود مؤسسهٔ هنری جای دهد، دیگر این که برای تقاضاهای عملی هالیوور ساخته نشده بود. خانوادهٔ برشت می‌بایست در محدودهٔ نیازهای ابتدایی گذران می‌کرد. برشت ابتدا دو سال پس از ورود به کالیفرنیا توانست پول بلیط قطار به نیویورک را فراهم کند. البته واضح است که تبعید امریکا، همکاری وی را با دوستان مونیخ و برلین که در مهاجرت امریکا بسر می‌بردند، مهیا ساخت. برشت از فویشت وانگر که روزگاری او را کشف کرده بود خواست در نمایشنامهٔ چهره‌های سیمون ماشار همکاری کند و از «کورت

وایل »دعوت کرد تا در نمایشنامهٔ شوایک در جنگ جهانی دوم به همکاری خود ادامه دهد، و همچنین در فیلم «هایدریش» که موضوع مقاومت را دنبال می گرفت دعوت خود را تکرار کرد. برشت در دانمارک نوشت، تعجب آور است که او به خطا کاران صلح جویانه نگریسته و نمایشنامه‌ای نوشته که موضوع آن به نبرد اسپانیا علیه ژنرانها می‌پردازند، و سرانجام بشکل انسانی مطرود آنجا نشسته و نمی‌تواند از نوشته‌هایش دست بر کشد، و همین امر در ابعادی وسیع به عقب افتادگی وی در زندگی شدت بخشیده است : وقتی خود انسانها از سرنوشت خود به تحرک در نمی‌آیند هنر چگونه باید انسانها را به تحرک وادارد ؟

برشت روش خود را در ایالات متحده هم حفظ کرد. اشتیاق سیاسی پی‌آمدهایی چون برلین به همراه داشت، «اف. بی. آی » او را بیشتر از پلیس جنایی برلین زیر نظر داشت. در برلین بخاطر فیلم «جهان از آن کیست ؟» از سوی مأموران سانسور مورد بازجویی قرار گرفت، و در ایالات متحده« کمیسیون فعالیت‌های غیر امریکایی کنگره »او را استنطاق کرد. بخاطر دعوت به جلسهٔ استنطاق، سفر بازگشت برشت حالتی فرارگونه بخود گرفت، و در اجلاس کنگره حتی المقدور محاسبه شده استدلال می کرد. برشت یک روز قبل موضوع « کمیسیون »را با دوستی مطالعه کرد و بطور مؤثر در برابر کمیسیون به اظهارنظر پرداخت، فردای آنروز توانست امریکا را ترک کند. برشت و هلنه وایگل طی اقامتی موقت در سویس خود را برای کار تئاتر در برلین حاضر می کردند. با اجرای نمایش « آنتیگون » در شهر « شور »سعی این بود، تا قدرت بازیگری وایگل که دهسال پیش نقش « کاترین ناشنوا » بخاطر او نوشته شده بود، آزموده شود و دریابند آیا در برلین می‌تواند از عهدهٔ نقش »ننه دلاور» بر بیاید. اجرای «ارباب پونتیلا» در کنار«ارغنون کوچک تئاتر »تلاشی تئوریک برای آینده تئاتر بشمار می‌رفت. به استثنای برخی فرصت‌ها، برشت در تبعید امریکا امکانی برای آزمایش عملی نمایشنامه‌های خود نداشت، تا به‌عنوان کارگردان بتواند آخرین مرحلهٔ کار خود را تثبیت کند.

آخرین بخش از زندگی برشت در برلین با امکانات کافی همراه بود. برشت پس از موفقیت «ننه دلاور »در «دویچن تئاتر» فرصت احداث یک مجتمع تئاتر خصوصی داده شد. او مدیریت و گردانندگی کارها را به همسرش محول کرد و به‌عنوان مدیر اجرایی با وی قراردادی منعقد ساخت.

برشت و هلنه وایگل با« تئاتر انسامبل برلین » وارد تاریخ تئاتر شدند. چنین بنظر می‌رسید که زندگی« برشت کلاسیک » برشت موفق، تأثیر گذار و نویسنده و فعال سیاسی معاصر، برسمیت شناخته شده، و از این جا آغاز می گشت.

ولی برشت در تمام مراحل زندگی پیشرفت را در جدل گرایی می‌جست، علیه کهنه‌ها می‌جنگید، در مباحث پولمیک علیه اعتدال می‌شورید و در مباحث نقد علیه همیشگی‌ها. برای او بزرگترین جهل، تن در دادن به شرایط و منصرف شدن از جنبش بود. همانطور که سال ۱۹۳۰ در یادداشتهایی برای «ماها گونی» جمعبندی کرده بود، این جمله تا پایان عمر عصارهٔ کلام برشت جدل گرا باقی ماند «پیشرفت واقعی پیشرفته بودن نیست بلکه پیش رفتن است. پیشرفت واقعی آن چیزی است که پیش رفتن را ممکن سازد و یا به پیش رفتن وادارد». موضع برشت پیوسته یک موضع مبارزاتی بود، چه در زندگی و چه در عرصهٔ هنر.

همین سمت گیری اصلی در برابر فرسودگی تاریخی از وی حفاظت کرد. کاربرد هنر در روند تکامل جامعه پیوسته خواستار تحلیلی نو از ضرورتهای پیشرفته آنهایی که باید از هنر لذت ببرند می‌باشد. نسخه‌های معتبر همچون تفسیرهای معتبر نیز از اعتبار ساقط می‌شوند. آثار نویسنده‌ای که زودتر از موقع فوت کرد در رویارویی مثمرثمر با تماشاگر، ارزش بهره گیری روزمره آنها را به اثبات رساند.

در آینده نیز جاودانگی آثار برشت به نحوهٔ کاربرد آنها بستگی خواهد داشت، که آیا اشخاص ذینفع از آنها بهره خواهند برد، یا کار خواهند کرد.

زندگی و آثار برشت متنوع و غنی هستند، طوری که کوشش برای تماشا بشکل تصویری یا فقط نظاره به اسناد حاصلی ببار نخواهد آورد، از دیگر جهت در پیشرفت خود، در تضادها، و دگرگونی‌ها، چنان متنوع هستند که شناخت وضعیت پیرامون شاید بتواند برای درک بهتر، راه را هموار سازد و برای تجزیه تحلیل بر توانایی‌ها بیافزاید. تعداد کثیر تصاویر در دست، ما را مجبور به انتخاب بر گزیده‌ها می کرد. عکسها باعث رویارویی پیوسته، با برشت می‌شود، و به همین جهت مناسبت شکل نمایشی این مجلد احساس می‌شود، تا نظرات شخصی، بخش بخش نمایشی، پیش آمدها، جنجال‌ها، مدارک و آثار برشت به‌مقدار زیادی قابل لمس گردند. و به همین دلیل به نقطه نظرات او در مورد عکسها، دست‌نوشته‌های شخصی وی، همچون طراحی‌های یادداشتهای روزانه، مکاتبات و نقش آفرینی وی تأکید داریم، قصد این بود با کنار هم قراردادن تصاویر و مطالب، حتی برای آشنایان، نقطه نظرات جدیدی ارائه دهیم و برای آنهایی که با برشت آشنایی ندارند، با بهره‌جویی از نقل قول‌ها، جلب اعتماد کرده آشنایشان کنیم.

در انتخاب عکسها، عکسهای منتشر نشده نقش تعیین کننده نداشتند ولی با کمال تأسف و بدون صدمه‌ای به کتاب از چاپ صدها عکس که تا کنون منتشر نشده‌اند، منصرف شدیم، چون بیشتر آنها مطلبی را بیان نمی کردند و یا مثل بسیاری از عکسها از لحاظ عکاسی جالب توجه نبودند، مسلم این که، جمله‌ای که بدان شاره کردیم نمی‌تواند بسیار دقیق عملی شود، چون هر چه که ارائه شد و هر چه که پیش روا داشتیم جزو عکسهای ذخیره بشمار می‌رفت. اینجا خطوط و مرزهای کاری که در پیش داشتیم مشخص می‌شد: از برخی رویدادها و ملاقاتهای کم‌اهمیت مدارک تصویری وجود نداشت، لذا کتاب حاضر می‌بایست از ابتدا روی مثال‌ها تأکید می کرد تا در مجموع چشم‌اندازی به صحنه‌های ویژه و تنوع شخصیت‌ها ارائه می‌داده بدون آنکه رابطی میان بخش‌بخش نوشته‌ها وجود داشته باشد. در کل تاریخ ثبت رویدادها حفظ شده است، ولی بدلیل ارتباط موضوعی ناچار برخی مطالب تاریخ گذاری شده خواننده را دعوت به مراجعه به ابتدا و انتهای کتاب می کند.

مدارک منتخب و دست‌نوشته‌های تایپ شده از تکنیک متنوع کار خبر می‌دهد. اغلب و تقریباً در تمام مراحل از نوشته‌های تصحیح شده بهره جستیم، تا برای کارشناسان آثار هم اطلاعاتی مجدد در قالب نوشته‌های اصلی وتصاویر همراه در اختیار قرار داده باشیم.

ورنر هشت

چشم‌اندازی به تاریخ وقایع

۱۸۹۸ ـ «اویگن برتولت فریدریش» در ۱۰ فوریه در شهر آوگسبورگ زاده شد. پدر وی ابتدا کارمند تجارتخانه بود. بعد اختیارات تام تجارتخانه را عهده‌دار شد و سرانجام عهده‌دار سمت ریاست تجاری کارخانه کاغذسازی «هایندل» را به عهده گرفت. برشت مدرسه ابتدایی را ناتمام گذاشت.

۱۹۰۸ ـ دبیرستان. تلاش‌های ادبی برشت در مجلهٔ مدرسه «دی ارنته»[۱]

۱۹۱۴ ـ اولین نوشته‌ها در روزنامه‌های یومیه.

۱۹۱۶ ـ نوشتن مقاله‌ای انتقادی بر مرگ قهرمانان باعث تنبیه شدید وی در مدرسه شد. آشنایی با «پاولا بان هولتزر».

۱۹۱۷ ـ با دشواری پایان‌نامهٔ دبیرستان را دریافت کرد. در دانشکدهٔ فلسفه دانشگاه مونیخ پذیرفته شد. ترانه‌های زیاد برای گیتار.

۱۹۱۸ ـ پیگیرانه تحصیلات دانشگاهی را دنبال می‌کند ـ سمینارهای ادبی را جدی می‌گیرد. بنا به تقاضای پدر از خدمت سربازی برای مدتی معاف شد. اولین بخش «بعل» را بپایان رساند. اول اکتبر بعنوان سرباز در بیمارستان ارتشی وارد خدمت شد. در نوامبر عضو شورای کارگران و سربازان آوگسبورگ گردید. «افسانه سربازان جان باخته».

۱۹۱۹ ـ کار بر روی نمایشنامه «اسپارتاکوس» بخش اول «آوای طبل در شب» آماده شد. اول اکتبر برشت و «پاولا بان هولتزر» صاحب یک پسر بنام «فرانک» می‌شوند.

۱۹۲۰ ـ برشت در روزنامه «فولکس ویلن» نقد تئاتر می‌نویسد: اختلاف‌نظر با پرسنل تئاتر. اولین سفر به برلین. «بعل» آماده شده است، ولی ناشر به احتمال سانسور و ممانعت از پخش، حاضر به چاپ نیست.

۱۹۲۱ ـ کار روی شخصیت «کارگا» قسمت اول «درانبوه». تحت تأثیر «کارل والنتین» به نوشتن تک‌پرده‌ایها می‌پردازد. کار روی فیلم و فیلمنامه. سفر مجدد به برلین. مذاکره با ناشرین و تئاترهای مختلف.

۱۹۲۲ ـ اکنون بیشتر اوقات، برشت در برلین است. بخاطر سوء تغذیه در کلینیک دانشگاه بستری می‌شود. ۲۹ سپتامبر «آوای طبل در شب». در مونیخ کار «درانبوه» ادامه دارد. نمایشنامه «بعل» منتشر می‌شود. «هلنه وایگل» برای رفتن به برلین اظهار علاقه می‌کند. برشت ۳ نوامبر با خوانندهٔ اپرا «ماریانه تسف» ازدواج می‌کند. «آوای طبل در شب» در برلین نیز به اجرا در میاید. در شب آغازین اجرا، برشت با هلنه وایگل آشنا می‌شود. اهداء جایزهٔ «کلایست» توسط «هربرت یهرینگ».»

۱۹۲۳ ـ همراه «فویشت وانگر» بر روی نوشته «مارلو» «زندگی ادوارد دوم از انگلیس» کار می‌کند. ۱۲ مارس «هانه» دختر برشت متولد می‌شود. اولین اجرای «درانبوه» در مونیخ. برشت چاپ نمایشنامه «آوای طبل در شب» را به «پاولا بان هولتزر» تقدیم می‌کند. اولین اجرای «بعل» در شهر لایپزیک.

۱۹۲۴ ـ کار و اجرای «زندگی ادوارد دوم از انگلیس» در «کامراشپیل» مونیخ. دوست مدرسه‌ای برشت، «کاسپار نهر» طراح صحنهٔ این کار است. سرانجام برشت برای همیشه روانه برلین می‌شود. کار روی شخصیت «گالگای» در بخش اول نمایشنامه «آدم، آدم است».

سوم نوامبر برشت صاحب پسری بنام «اشتفان» می‌شود. اجرای «در انبوه» و «زندگی ادوارد دوم از انگلیس» در برلین.

۱۹۲۵ ـ ادامه کار روی متن نمایشنامه «آدم، آدم است». متن آماده اجرا می‌شود. هلنه وایگل در کنار نقش‌های متعدد دیگر، با موفقیتی چشمگیر در نمایشنامه «ماریا ماگدالنا» نقش «کلارا» را بازی می‌کند.

۱۹۲۶ ـ بازنویسی «بعل» برای اجرا در برلین، برشت و «اسکار هومولکا» کارگردانی نوشته را بعهده دارند. اولین اجرای «آدم، آدم است» در شهر «دارمشتات». بخاطر مشکلات تهیه منابع تحقیقاتی برای نمایشنامه‌ای جدید، برشت به مطالعهٔ ادبیات مارکسیسم می‌پردازد. انتشار «پندنامهٔ جیبی» در تیراژی محدود.

۱۹۲۷ ـ انتشارات «پروپیلن»[۱] «پندنامه جیبی» برشت را بچاپ می‌رساند همین ناشر بعدها اقدام به چاپ «درانبوه شهرها» و «آدم، آدم است» می‌کند. برشت بعنوان داور در یک مسابقه غزل‌سرایی به اشعار شاعران جوان شدیداً حمله می‌کند. اولین اجرای سراسر آواز «ماهاگونی». کار روی نوشته «کله‌پوک»[۲]. همکاری با تئاتر پیسکاتور. متارکه برشت و «ماریانه».

۱۹۲۸ ـ اجرای نمایشنامه «آدم، آدم است» با بازیگری هلنه وایگل در نقش «بگ بیک». بازنویسی «اپرای بگر» اثر «جون گای»، الیزابت هاوپتمن همکار برشت این اثر را به آلمانی برگردانیده بود. تغییر اساسی در نوشته و تغییر اسم نوشته به «اپرای سه‌پولی». نوشته در تئاتر «شیف باوئردام» برلین برای اولین‌بار با موفقیتی تحسین‌برانگیز به اجرا درآمد.

۱۹۲۹ ـ اولین اجرای قطعه آموزشی «پرواز لیندنبرگ» و «قطعات آموزشی بادن» در جشنواره موسیقی بادن ـ بادن. کار روی «دکان نانوایی» و «کله‌پوک». دهم آوریل برشت با «هلنه وایگل» پیمان زندگی بست.

۱۹۳۰ ـ اولین اجرای اپرای «صعود و سقوط شهر ماهاگونی» در شهر لایپزیگ فاجعهٔ تئاتر خاتمه می‌یابد. کار بر روی نمایشنامهٔ آموزشی «تدبیر» و سرانجام ۱۰ دسامبر در «شاو اشپیل هاوس» بزرگ برلین برای اولین بار به اجرا درآمد. کار روی نوشته «یوهان مقدس کشتارگاهها» و «استثناء و قاعده». شکایت علیه کمپانی فیلم «نرو» بخاطر نادیده گرفتن نقطه‌نظرات نویسنده هنگام فیلمبرداری «اپرای سه‌پولی». اجرای قطعه آموزشی «آنکه گفت آری، آنکه گفت نه.» با محصلین بازیگر در ۲۸ اکتبر برشت و هلنه وایگل صاحب دختری بنام «باربارا» می‌شوند.

۱۹۳۱ ـ اجرای نمایشنامه «آدم، آدم است» در تئاتر شهر. برای اولین بار فیلم «اپرای سه‌پولی» به نمایش درمی‌آید.

کار روی فیلم «جهان از آن کیست؟» برشت نمایشنامه «مادر» را بر اساس رمان «ماکسیم گورکی» می‌نویسد. نمایشنامه

«برهان مقدس کشتارگاهها» تکمیل می‌شود.

۱۹۳۲ ـ اولین اجرای نمایشنامه «مادر» هلنه وایگل ایفاگر نقش اصلی است. پلیس اجرای نمایش را کنترل می‌کند. پس از ممنوعیت‌های مکرر، عدم اجرای فیلم «جهان از آن کیست؟» با اعتراضات علنی مردم مواجه گردید، به‌ناچار پس از سانسور بخش‌هایی از فیلم، اجازه پخش داده می‌شود. برشت خانه‌ای ویلایی در «اوتینگ» می‌خرد.

۱۹۳۳ ـ در ۲۸ فوریه، یک روز پس از آتش‌سوزی رایشتاگ برشت به‌همراه همسر و پسرش اشتفان، آلمان را ترک گفته و ازطریق پراگ راهی وین می‌گردد. به تنهایی روانه سویس می‌شود و می‌کوشد تا آنجا سکنی گزیند. سپس هلنه وایگل همراه بچه‌ها به برشت می‌پیوندند. بخاطر مصادره اموال و نیز حق تألیف نوشته‌ها از سوی ناسیونال سوسیالیستها در آلمان، برشت و خانواده‌اش به دانمارک می‌روند و در سواحل «اسکوزبو» واقع در جزیرهٔ «فونن» خانه‌ای با قیمت مناسب می‌خرند. طی یک تور مسافرتی جهت شعرخوانی، هلنه وایگل در مسکو بیمار شد و مجبور گشت برای بازیافتن سلامتی خود مدتی طولانی از مرخصی استفاده کند.

۱۹۳۴ ـ برشت «رمان سه‌پولی» را نوشت و در آمستردام منتشر شد. با همکاری «مارگارته اشتفین» کسی که در تبعید نزد برشت شتافت ـ قطعهٔ آموزشی «هوراتی‌ها و کوراتی‌ها» به رشتهٔ تحریر درآمد. در پاریس دست‌نوشته‌های «ترانه‌ها، اشعار و متون کر» منتشر شد. سفر به لندن.

۱۹۳۵ ـ برشت به مسکو سفر کرده، با دوستان دیدار می‌کند. در نشست شامگاهی سخنرانی می‌کند، و از هر چه که متاثر شده درباره‌اش شعر می‌سراید. ماه جولای در اولین کنگره بین‌المللی نویسندگان در پاریس شرکت می‌جوید. سفر به نیویورک بخاطر شرکت جستن در تمرین نمایشنامه «مادر» در «یونیون تئاتر».

۱۹۳۶ ـ در مسکو مجلهٔ آلمانی زبان «داس ورت»[۱] منتشر می‌شود، برشت نویسنده فنلاندی، در «کاوزالا» روی املاک وی در «مارله بک» سکنی می‌گزینند. برشت به‌همراه «وولی یوکی» نمایشنامهٔ «ارباب پونتیلا و نوکرش ماتی» را می‌نویسد. نمایشنامهٔ «گفتگوی فراریان» به اتمام می‌رسد. اسباب کشی به هلسینکی.

۱۹۳۷ ـ تک‌پرده‌ای «تفنگ‌های ننه کاروار» آماده شد و برای اولین بار در ۱۶ اکتبر با هلنه وایگل در نقش «کاروار» در پاریس به اجرا درآمد. نوشته با همکاری «روت برلاو» و با تلاش برشت و «هلنه وایگل» توسط کارگران بازیگر در کپنهاگ بروی صحنه رفت. صحنه‌های بعدی «ترس و نکبت رایش سوم» در حال اتمام هستند.

۱۹۳۸ ـ کار بر روی رمان «معاملات آقای ژولیوس سزار». اولین اجرای بیشترین صحنه‌های «ترس و نکبت رایش سوم» تحت عنوان «۹۹ درصد» در پاریس. آغاز ایام تفکیک مسائل رئالیسم در مجله «داس ورت» (نشریه اکسپرسیونیست‌ها). نمایشنامه «زندگی گالیله» به پایان کار رسید.

۱۹۳۹ ـ برشت و «مارگارته اشتفین» «خاطرات» اثر «مارتین آندرسون نکسو» را به آلمانی برمی‌گردانند. برشت نوول‌های فراوانی می‌نویسد. تحت تاثیر یکی از دیالوگ‌های گالیله، دیالوگی تحت عنوان «مسینگ کاوف» برای تئاتر می‌نویسد. در ماه مه با تشدید خطر جنگ عازم سوئد می‌شود. مجسمه‌ساز سوئدی «نینان سانتسون» در «لیندینگو» خانه‌ای ویلای در اختیار وی می‌گذارد. کار بر روی نمایشنامهٔ «زن نیک سچوان»، «ننه دلاور و فرزندانش» تکمیل می‌شود. و همچنین نمایشنامهٔ رادیویی «استنطاق لوکولوس» را تمام می‌کند. هیچکدام از تئاترهای اسکاندیناوی جرأت اجرای نمایشنامهٔ «مادر» را ندارند.

۱۹۴۰ ـ پس از تهاجم نیروهای هیتلر به دانمارک و نروژ، برشت و خانواده‌اش در سوئد در معرض خطر قرار می‌گیرند. با بجای گذاشتن لوازم زندگی به فنلاند پناهنده می‌شوند. بنا به دعوت «وولی یوکی» بانوی

۱۹۴۵ ـ پس از بمباران اتمی کار پایهٔ «زندگی گالیله» را تغییر می‌دهد. تدوین «فراخوان کمونیستی».

۱۹۴۶ ـ برشت خود را برای بازگشت از تبعید آماده می‌سازد. او وضع انتشار کتابهایش را هماهنگ می‌کند.

۱۹۴۷ ـ اجرای نمایشنامه «گالیلئو گالیله‌ای» با نقش‌آفرینی «چارلز لافتون» در «بورلی هیلز». دعوت کمیته فعالیت‌های غیرآمریکایی از برشت برای شرکت در استنطاق در واشینگتن. پس از بازجویی بلافاصله ایالات متحده را ترک می‌کند. در بین راه توقفی در سویس.

۱۹۴۸ ـ اجرای «آنتیگون سوفوکل» در شهر «شور» سویس، هلنه وایگل ایفاگر نقش اول. «ارباب پونتیلا و نوکرش ماتی» در زوریخ به اجرا در میاید. «ارغنون کوچک تئاتر» تاسیس می‌شود. برشت و هلنه وایگل راهی برلین می‌شوند تا در «دویچن تیاتر» اجرای «ننه دلاور و فرزندانش» را تدارک بینند.

۱۹۴۹ ـ ۱۱ ژانویه «ننه دلاور و فرزندانش» بروی صحنه می‌رود. «هلنه وایگل» در نقش «ننه دلاور». برشت دوباره به سویس می‌رود تا ترتیب ارسال وسائل خود را بدهد. «روزهای کمون» را می‌نویسد. و بازیگرانی را برای مجتمع تئاتری خود جذب می‌کند، هلنه وایگل مسئولیت اجرایی را عهده‌دار شده است. برشت همراه دخترش «باربارا» به برلین بازمی‌گردد. «هلنه وایگل» بخاطر ایفای نقش «ننه دلاور» «جایزه ملی» دریافت می‌کند. تئاتر انسامبل برلین، برای اولین بار با اجرای نمایشنامه «ارباب پونتیلا و نوکرش ماتی» افتتاح شد. برشت بعنوان اولین کارگردان تئاتر، مدیریت کارهای هنری را عهده‌دار می‌شود ؛ برشت و هلنه وایگل در خانه‌ای ویلایی در «برلین ـ وایزن زه» ساکن شدند.

۱۹۵۰ ـ برشت در گردهم‌آیی برای پایه‌ریزی «آکادمی هنرهای آلمان» شرکت جست او بعضویت آکادمی پذیرفته شد. برشت «نه ترانه کودکانه» را نوشت.

۱۹۵۱ ـ برشت در «تئاتر انسامبل برلین» نمایشنامه «مادر» را به اجرا گذاشت.

برای «جشنواره جهانی جوانان» برشت با همکاری «پاول دسو» ترانه «گزارش هرنبورگر»[۲] را نوشت. او نامه‌ای سرگشاده خطاب به هنرمندان و نویسندگان تدارک دید. در هفتم اکتبر «مدال درجه یک ملی» را از آن خود کرد. پس از کناره‌گیری از مقام خود، بحث و بازنویسی روی اپرای «استنطاق لوکولوس» را دنبال کرد و سرانجام در ۱۲ اکتبر بکارگردانی او و «پاول دسو» در اپرای شهر برای اولین بار به اجرا درآمد. ترجمه و بازنویسی «کوریولان» اثر ویلیام شکسپیر.

۱۹۵۲ - همراه بازیگران «تئاتر انسامبل برلین» برای اجرای نمایش راهی «ورشو» شد. در کنار رودخانه «شرموتزل» برشت و «وایگل» خانه‌ای با حیاط بزرگ اجاره می‌کنند. با همکاری «اروین اشتریت ماتر» یک نمایشنامه کمدی برای صحنه تحت عنوان «گور گربه» تدارک می‌بیند. اجرای «تفنگ‌های ننه کاررار» با نقش آفرینی هلنه وایگل.

۱۹۵۳ - برشت خواستار آزادی «اتل»[۱] و «یولیوس روزنبوگ»[۲] می‌شود. در ماههای فوریه و مه «گور گربه» «اشتریت ماتر» را بروی صحنه «تئاتر انسامبل برلین» به اجرا درمی‌آورد (شروع اجرا ۲۳ ماه مه). برشت از سوی مجمع عمومی «مرکز - قلم»[۳] در شرق و غرب آلمان به ریاست برگزیده می‌شود. تلاشی فعالانه در رویدادهای ماه جون. برشت تابستان را در «بوکوف» می‌گذارند، و در آنجا نمایشنامه «توراندخت یا لنگرهٔ پاک شوران» رامی‌نویسد. «هجونامه بوکوف» به اتمام می‌رسد. برشت و وایگل به خانه اندرونی منزلی در خیابان «شاو زه» پلاک ۱۲۵ اسباب کشی می‌کنند.

۱۹۵٤

«یوهانس. ر. بشر» از برشت بعنوان مشاور فرهنگی وزارت فرهنگ دعوت بعمل می‌آورد. «انسامبل برلین» به تئاتر «شیف باوئردام» نقل مکان کرد. خانه جدید تئاتر در ۱۹ مارس با نمایشنامه «دون ژوان» اثر «مولیر» افتتاح شد. کارگردان: «بنو بسون» برشت به معاونت آکادمی هنرهای آلمان انتخاب گردید. ۷ اکتبر اجرای «دایره گچی قفقازی» بکارگردانی برشت. اوایل ماه دسامبر «بشر» و برشت با اهالی برلین غربی به بحث و گفتگو می‌نشینند. اهداء جایزه صلح استالین برای «صلح و وسعت بخشیدن صلح میان خلقها» در ۱۸ دسامبر.

۱۹۵۵ - ۱۲ ژانویه اجرای نمایشنامه «کشتار زمستانی» اثر «یوهانس. بشر» با کارگردانی برشت و «مانفرد و کورت» برشت در نشست شورای صلح «درزدن» شرکت می‌کند و تعداد ۱۷۶۲۰۳ امضا علیه عهدنامه‌های پاریس را تقدیم شورای صلح می‌کند. طرح‌هایی برای نمایشنامه «زندگی انیشتین» اجرای دوباره «دایره گچی قفقازی» با گروه هنرمندان «تئاتر انسامبل برلین» در پاریس با استقبال بی‌نظیری روبرو شد. برشت تمرین نمایشنامهٔ «زندگی گالیله» را شروع کرد.

۵ ـ ۶ ـ پدر کارت پستال و نامه‌هایی به پسرانش می‌فرستاد که آنها از بچه‌ها با عناوینی چون «آقایان» و «دانش آموزان» بهره می‌جست.

۷ ـ مادر بستری بود و اغلب برای درمان به آسایشگاه «بادرایین» در «اوبراشتاوفن» پناه می‌برد. یکی از دوستان بازیگر برشت که در خیابان «بلایش» زندگی می‌کرد چنین یاد می‌کند: من هیچ تردیدی ندارم که او بخاطر آرزوی مادرش رشته پزشکی را برگزید. او یکبار بمن تعریف کرد که مادرش او را خیلی دوست دارد و اگر بتواند آرزوی او را برآورده کند، ناراحتی مادرش برطرف خواهد شد . مادرش امیدوار است که پسرش روزی بتواند پس از اتمام تحصیل سلامتی او را به وی بازگرداند. اویگن همواره بشدت از مادرش متأثر بود. بکرات دیده بودم که او چطور از مادرش مراقبت می‌کند و بارها مادر را از باغچه به آغوش گرفته و درون خانه آورده بود. در آن‌روزها مادر بندرت قدرت راه رفتن داشت. («فریدریش مایر[۱]»، در«برشت در آوگسبورگ»

۱۰ ـ «فرانس کروهلر[۲]» همکلاسی برشت از سالهای دبستان چنین یاد می‌کند: «من برشت را بصورت محصلی نحیف، ولی آرام و با انظباط بیاد دارم، طوریکه معلمین با او دشواری خاصی نداشتند. مدتهای متوالی مادرش او را تا مدرسه همراهی می‌کرد و پس از اتمام کلاس با خود می‌برد. چند هفته بعد برشت توانست راه مدرسه تا خانه را به‌تنهایی طی کند. در فصل زمستان برشت بچه مدرسه‌ای ـ چون برادر بزرگش »والتر« در کلاس دیگری بود ـ اغلب توسط دختر مستخدم خانه‌شان در حالیکه کفش یخ‌بازی بپا داشت همراهی می‌شد، و با آن کفشهایش هیچوقت تا دم مدرسه نمی‌آمد، چند متر مانده به در ورودی مدرسه کفش یخ‌بازی را در می‌آورد و بقیه راه را با کفش عادی طی می‌کرد. از کلاس سوم دبستان هر دوی ما در نظافت چمن‌های شهر شرکت جستیم. در همین سال که به احتمال زیاد ۱۹۰۶ بود برشت برای مدتی خارج از آوگسبورگ بسر می‌برد. آنطور که می‌گفتند بخاطر وضع جسمانی ناآرامش همراه مادر خود به آسایشگاه باد دورهایم در جنگل‌های سیاه رفته بود. برشت از شدت ناراحتی سرش تیر می‌کشید، چیزی که بعدها به‌کل برطرف شد. در ساعات ورزش اویگن توان متوسط داشت ولی خیلی خوب میدوید. (برشت در آوگسبورگ.)

۱۶ ـ معلم زبانش آلمانی برشت در کلاس هشتم در مورد شاگرد سابق خود اطلاعات زیر را در اختیار گذاشت: »برشت گرچه دانش‌آموز آرامی نبود ولی جزو شاگردان فوق‌العاده با استعداد و جدی محسوب می‌شد که در طول زندگی نمی‌توان فراموشش کرد. برخلاف همکلاسیهای مختلف خود که اغلب با تلخی از شیطنت‌ها،شلوغی و غرور او گله می‌کردند، ولی من با رفتار او و نیز قدرت کاری وی کاملاً رضایت داشتم، حتی موردی پیش آمدنمیکرد که من گذشت کنم و یا چشم‌پوشی کنم و یا برای رهایی از مشکلی یاریش کنم، و اگر هم مرتکب خطایی می‌شد سعی می‌کردم از گرفتاریش بکاهم. و برای همین هم او اعتمادی قابل لمس نسبت به من داشت و در نوشته‌های دوران برلین خود از تمرینات سخنرانی آزادی، و بخصوص از تجزیه و تحلیل‌ها از «فاوست» یاد می‌کند. با «شیللر[۱]» چندان همخوانی نداشت و «اردوگاه والن اشتاین»[۲] شیللر برای برشت چیزی شبیه جشن اکتبر و ریختن آبجو درجهٔ یک در لیوانها بود. از نقطه‌نظر من به مدرسه ارزش چندانی قائل نبود. در میان هم‌شاگردیهای خود کمتر کسی را می‌یافت با رفتار او مطابقت داشته باشند. (برشت در آوگسبورگ).

۱۸ ـ در برنامه آموزشی کلاس هفتم در کنار سایر موضوعات نکات زیر به‌چشم می‌خورد: آموزش دینی (پروتستان)، مقدمه‌ای بر عهد عتیق، خواندن سرودهای کلیسایی، تاریخ کلیسای قدیم و قرون وسطی، و نامه‌های فیلیپین زبان آلمانی: جوهر و ساختمان شعر غنایی، مهمترین نوع قافیه‌سازی شعر خارجی. اشعار غنایی و حماسی «گوته»، «شیلر»، «اولند[۱]» و سایر غنائی‌سرایان جدید. آثاری چون: «ویلهم تل» از «شیلر» اقبال و پایان سلطان اوتوکار« از »گریل پارکتر«[۲]، »ارنست، دوک شوابی« از »اولند«، »شاهزاده فریدریش از هومبورگ« از هاینریش کلایست ، مینا و بارنهلم« اثر »لسینگ« و اشعار متن اصلی والتر فن در فوگل وایده ۳. تکالیف خانه را اغلب از آثار کلایست و میشائیل کوهلهاز برمی‌گزیدند: چه خان باشی چه خادم، ثروت برایت خوب نیست
هر که با پول از در دوستی درآید، می‌تواند خوب بهره بجوید
و »جنگ چیز وحشتناکی است، همچون نعرهٔ آسمان، ولی نعرهٔ آسمان نیک است، همچون سرنوشت، جنگ (شیللر)

در زبان لاتین اغلب از سیسرو ۴ اووید و ورگیل انتخاب می‌کردند. زبان فرانسه از موهلان و انگلیسی از روی کتاب جغرافیای بریتانیا تدریس می‌شد. در مورد تاریخ از آگوست شروع می‌شد و به قرون وسطی ختم می‌شد البته در این میان تاریخ ایالت بایر جایگاه ویژه‌ای داشت. (برشت در آوگسبورگ).

۲۲ ـ «فانی» پسر خالهٔ برشت، از خاله‌اش چنین یاد می‌کند: خاله «سوفی» به زیبایی‌شناسی وارد بود. همچنین برای زیبایی‌شناسی تمایل واقعی داشت. خاله از «اویگن» خواست تا استعداد خود را در ادبیات دنبال کند. خاله اهل مطالعه بود. بعدها وقتی بیماریش شدت یافت، اغلب یکشنبه‌ها روی صندلی چرخدار در حیاط خانه می‌نشست و گاه تمام بعدازظهر غرق در مطالعه کتابی می‌شد و این کار برایش زیبا بود. (برشت در آوگسبورگ).

۲۴ ـ برشت به دوست همکلاسی خود «کاسپار نهر» که چندی پیش به خدمت نظام وظیفه فراخوانده شد، نامه‌هایی زیادی می‌نوشت و از وی می‌خواست تا از طراحی‌هایش برای او بفرستد.

۲۵ ـ برشت یکبار

در ۱۴ ژانویه به خدمت سربازی فراخوانده شده بود. در اول ماه مه ۱۹۱۸ روز اعزام مجدد، پدر برشت به ریاست غیرنظامی کمیسیون جانبی سربازگیری چنین نوشت: «پسر من، اوگین برتولت برشت، متولد ۱۸۹۸/۱۱/۱۰ در آوگسبورگ، هنگام قرعه‌کشی بعنوان سرباز، محل خدمت بیمارستان نظامی برگزیده شده است. و به همین سبب هم‌اکنون در دانشگاه مونیخ مشغول تحصیل است، لذا خواهش می‌کنم برای پیگیری تحصیل، برای این ترم با مرخصی وی موافقت بفرمائید. با احترامات فائقه!» (برشت در آوگسبورگ.) با درخواست پدر موافقت کردند.

۲۶ - «هاینرهاگ»[1]

در مورد این سفر چنین می‌نویسد: «در این شب عید ما هفت نفر واقعاً یک جشن دیوانه‌وار راه انداختیم و بایستی ما را روانهٔ تیمارستان می‌کردند. و در جمع ما دختری وجود نداشت. تا نیمه‌های شب کنار آتش نشستیم و بسلامتی همدیگر بالا انداختیم. برشت این نامه را تدارک دیده بود. شب‌هنگام در هوای سرد، وقتی دور آتش حلقه زدیم و چشم به شعله‌های آتش دوختیم، برشت با آرامش خاطر بی‌آنکه سرش را تکان دهد گفت: آتش می‌توانست خیلی زیباتر باشد اگر هم‌الان فاحشه‌ای از روی آن این‌سو و آن‌سو می‌پرید.

برشت در آوگسبورگ

۲۷ - پیاله‌فروشی در لش پاتوق برشت و دوستانش بود.

۳۰ - برشت در نقدهای تئاتری و سایر دستنوشته‌هایش نسبت به استرندبرگ و وده کنید نقطه‌نظراتش چندان منفی نیست.

۳۲ - نسخه‌برداری کامل از یک صفحه دستنویس:

رودلف نهر

عزیزم! از بابت ملاقات تو در یکشنبه ۸ روز پیش سپاسگزارم. متاسفانه وقتی از راه رسیدی من در گورستان بودم. لذا هرآنچه که برای گفتن دارم، می‌نویسم. باز هم در مورد صحنهٔ پر از رنگ فاوست از تو متشکرم. در مرور مجدد چنین بفکرم رسید. کمپزیسیون قشنگ. به‌هرحال من حادثه را به آن صورت ندیده بودم. در فاوست صحبت از شعله سرخگون است که افکارش را روشن می‌سازد. - فاوست (شاید) می‌توانست از نیمرخ بهتر جلوه کند. (روی میز تحریر سقوط کرده؟) پنجره؟ و آباژورها خیلی زیبا هستند...

بعنوان دوست، نه‌بعنوان منتقد (چون در این مورد حق ندارم) بتو نصیحت می‌کنم. در این رابطه با نورپردازی از پریشانی روحی پرهیز کن، یعنی از هرگونه افکت نور که خشن و غیرواقعی جلوه کند فاصله بگیر. خوب، به‌هرحال تاکنون نور باعث پدید آمدن فضایی شاعرانه شده است... ولی شاعر (و نقاش از دیدگاه من) از واقعیت متاثر است. آب کردن حقایق طبیعی و ذهن‌گرایی، هنر است. »واقعیت اردوی بزرگ شاهر است که بر روی آن خوابهای رویایی خود را می‌بیند.« (این هنر، که رویدادهای روزمره را به بلندای اندیشه ارتقاء دهد، کاری است که »گرهارد هاپتمن« به آن رسیده است! وقتی انسان آخرین صحنهٔ »میشائیل کرامر«را میخواند، در زیبائی چنان بی‌نظیر است که هر طبیعت‌گرایی [باستثنای شکسپیر] احساس خوشبختی می‌کند!)

نیازی نیست انسان منابعی در دست داشته باشد که زیبائی ظاهری آن فریبنده باشد. اصلاً نیازی نیست از سلاطین، قهرمانان، شعرا و فیلسوفان داشته باشیم (نه آنیتگون و نه فاوست). حتی سرنوشت زن رختشور (در مادر ونفن کار بیبر پلتز) اینگونه به پایان می‌رسد: ... می‌تواند فجیع (بهتر بگوییم زیبا) باشد. مهم اندیشهٔ هنرمندان است که می‌تواند موضوع را تشریح کند. کارگر ان منویر ارزشمندترند تا چهره‌های بی‌موضوع بانوان در کار کاول باخ . یک نقاش مدرن باید آثار »امیل زولا« را مطالعه کند.

هنوز که هنوز است جای ناتورالیست‌های بزرگ (نقاشی) خالی به‌نظر می‌رسد. روح ملت هنوز مطالعه نشده است. نامه دربرگیرنده یکی از اولین دستنوشته‌های شاعر در باب »افسانه‌های مدرن« است که برشت پیشنهادی را به آن ضمیمه می‌کند. شعر را با رموز طراحی درگیر کنید.

۳۳ - ۳۴ - پس از اینکه ارتش با تقاضای دوم پدر برشت جهت تعویق انداختن خدمت سربازی پسرش برتولت مخالفت کرد در ۱/۱۰/۱۹۱۸ به خدمت زیر پرچم فراخوانده شد و در بیمارستان پشتیبانی آوگسبورگ، با عنوان نگهبان بیمارستان نظامی دوران خدمت را آغاز کرد. برشت می‌بایست در ایستگاه ۷ (بیماریهای پوستی) بخش بیماریهای مقاربتی خدمت می‌کرد »هاینرهاگ« از دوران سربازی برشت چنین یاد می‌کند: از دیدن پوشش برشت در قالب یک سرباز اغلب تعجب می‌کردم، از نظر من رفتار او تحمل‌ناپذیر بود. دستهایش را در جیب شلوارش فرو می‌کرد تا شلوار را بالا نگهدارد و به قدم‌زنی می‌پرداخت، دمپایی می‌پوشید، و بعضی وقتها کت نظامی هم به تن نمی‌کرد، و به یک بلوز بافتنی بسنده می‌کرد، بندرت کلاه بر سر می‌نهاد. بیشتر وقتها چیزی شبیه چوب تعلیم بدست می‌گرفت. خیلی واضح است که همیشه بدون دوست و آشنا بود. در واقع او بیشتر یک فرد عادی بود تا سرباز. من بارها از خودم پرسیدم این چه جرأتی است که برشت دارد، و می‌تواند در محیط نظامی اینقدر آسوده و بی‌خیال باشد و البسه و نیز رفتاری باورنکردنی داشته باشد. برشت در آوگسبورگ«

۳۵ - برشت بر در اطاق خود در طبقه دوم زیر شیروانی خیابان بلایش شماره ۲ مطلبی را تحت عنوان دوازده سوره برای مهمانانم الصاق کرد، که از مهمانان می‌خواست تا در گفت‌وگو جانب احتیاط را نگیرند و قضاوتهای پیشاپیش را درون خانه نیاورند و بکوشند تا درخشش و استعدادها را بطور آزاد بسط دهند.

۳۶ - ۳۹ - پاولا گروس که اسم خانوادگیش بان هولتزر است، از دوران زندگی مشترک خود با برشت چنین گزارش می‌دهد: آن روزها برشت، عشق بزرگ من بود، اولین عشق بزرگ من. او بشدت پایبند اخلاق بود. و هرگز کلمه‌ای رکیک بر زبان نمی‌آورد. بین ماها انسانی دوست داشتنی بود. در رفتارش شخصی خونگرم می‌توانست سریع ارتباط برقرار کند. و هم‌زمان می‌توانست خودپسند بزرگی باشد. وقتی دوستانش را دور خود جمع می‌کرد همه می‌بایستی بنحوی به او خدمتی ارائه می‌دادند. [...] گرچه پدرم، پدر برشت رئیس کارخانه را می‌شناخت ولی هرگز مایل نبود که من با یک شاعر پیمان زندگی ببندم. یکبار پدرم اجازه داد تا برشت را برای صرف قهوه به خانه دعوت کنم، البته آن روز پدرم رفتاری طبیعی با برشت داشت. ولی حاضر نبودند بپذیرند که من با برشت نشست و برخاست داشته باشم. داشتن چنین شغلی از نقطه‌نظر پدرم با اشرافیت همسو نبود. »برشت در آوگسبورگ«

۴۰ - برشت در اولین سفر خود به برلین، در یک بالماسکه با دوریانهایم آشنا شد. مانهایم بعدها برشت را با الیزابت هاوپتمن آشنا کرد. برای کسب اطلاعات بیشتر مراجعه شود به مقالهٔ دوریس، دهان کجی یک خرگوش گوشه‌هائی از زندگی روزمرهٔ یک نابغه، روزنامه هفتگی دی تسایت . ۱۹ اوت ۱۹۶۶

۴۱ - برشت در ترم اول رشته طب در سمینارها و روخوانی‌ها شرکت جست، و همزمان در جلسات ادبی و تاریخ تئاتر (سبک‌شناسی و نقد تئاتر را نزد پروفسور آرتور کوچر ، ایبسن ، یورنسون و استریندبرگ را نزد پروفسور فریدریش لهین) حضور مستمر داشت. برای کسب اطلاعات بیشتر به برشت در آوگسبورگ - مراجعه شود. بعد از آغاز انقلاب در ایالت بایر، در شهر مونیخ مرکز ایالت کورت ایسنر به سمت شورای کارگردان و سربازان انتخاب شد و بلافاصله به مقام رئیس دولت ارتقاء یافت. دولت جدید در ۱۸ نوامبر ۱۹۱۸ برگزیده شد که در انتخاب به غیر از شوراهای سربازخانه‌ها، شورای بیمارستانهای نظامی هم حق رای یافتند. در ۲۸ نوامبر شورای کارگران و سربازان آوگسبورگ صاحب اساسنامه شدند، و برشت در بعضی مراحل عضو انتخابی آنان

گردید.

۴۳ - »کـــــارل« عموی برشت درباره والدین خود چنین اظهار می‌دارد: پدرم لیتوگراف بود و در منزل به کار چاپ سنگی می‌پرداخت. مادرم در کارگاهی کار می‌کرد که اخیراً به طبقه اول یک ساختمان اسباب‌کشی کرده بودند. مادرم برچسب‌های شراب را می‌برید و پدرم آنها را با قیچی مخصوصی می‌چسباند. وقتی فرصتی پیش آمد تا دستگاه ارزانی را که متعلق به یکی از دوستانش بود بخرد، والدینم مخالفت ورزیدند و افزودند، این پول را پس‌انداز می‌کنیم و مادر کماکان با قیچی برچسب‌ها را می‌برد. ما پنج خواهر و برادر بودیم، تازه غذا پختن برای نوآموزان و اداره و نظافت کارگاه و خانه کار آسانی نبود. برشت در آوگسبورگ

۴۴ - پس از فوت وده‌کیند برشت در روزنامه »تازه‌های خبری آوگسبورگ« به یاد او مطلبی نوشت که در ۱۲ مارس ۱۹۱۸ به‌چاپ رسید. طی نامه‌ای در اواخر آوریل ۱۹۱۸ برشت چهار سطر زیر را به مطلب خود افزود: »به‌مناسبت خاکسپاری وده‌کیند همه سردرگم با کلاههای سیلندر ایستاده بودند همچون لاشخورها برگرد لاشه. کلاغهای آشفته حال. و گرچه سعی می‌کردند: (مانع سرازیری اشکهایشان شوند) ولی این شعبده‌باز را نمی‌توانستند دفن کنند.

۴۷ - از یادداشت‌های برشت. طرح کلمات قصار با «برو. مشورت. مجمد» را باید دست‌کاری شده محسوب داریم. بسیاری از اشعار اولیه برشت با پوشش پورنوگرافیک، که تاکنون منتشر نشده‌اند، از جمله کارهایی است که برشت و «توماس مان» با هم به‌شکل مصوّر طراحی کرده‌اند.

۴۸ - «ماری روزه آمان» اظهار می‌دارد: «من از همان لحظه اول از رفتار هنرمندانه و تحسین‌برانگیز و از چشمان گردو برجسته او، که بگونه‌ای مرموز دنبالم می‌کرد متاثر شدم. دیگر دختران محصل همکلاسی من که کنارم می‌نشستند، بوئی نبردند. و واقعیت این که برشت ساعتی بعد نامه‌ای در جیبم نهاد و در نامه از موهای بلندم تعریف کرده بود و می‌خواست تا وعده ملاقاتی با هم بگذاریم. [...] بعدها چند بار در اطاق زیرشیروانی برشت، روزی برشت بمن گفت، بعدها اجازه نخواهد داد سالانه بیش از یک کلاه بخرم، ولی بجایش بمرور زمان با هفت بچه سرت را شلوغ خواهم کرد. برشت در آوگسبورگ

۴۹ - وقتی برشت و پاولا بان هولتزر صاحب پسری شدند برای بزرگداشت خاطرهٔ وده‌کیند اسم فرزندشان را فرانک گذاشتند.

۵۳ - هاینر هاگ گزارش می‌دهد: پدر برشت مثل پدر من جزء آوازخوانهای فعال آوگسبورگ بود، آنها اغلب دسته‌جمعی می‌خواندند، ولی هرازگاهی پدر برشت تک‌خوانی هم می‌کرد. او همچنین در سندیکای ماهیگیران نیز فعالیت چشمگیری داشت دوشیزه «روکر» مستخدم خانه برشت هنوز هم نقاشی آبرنگ آن ایام را به دیوار اطاقش آویخته است، این نقاشی را پدر برشت روزی بر سر شرط بندی برای گرفتن ماهی بیشتر، از آن خود کرد. اگر وقت اضافی می‌یافت آخر هفته‌ها به ماهیگیری می‌رفت و یا برای گردش راهی اطراف کوههای آلپ می‌شد. «برشت در آوگسبورگ»

۵۴ - «کاسپار نهر» برای نمایشنامهٔ «بعل» طرحهای زیادی ارائه داد. او در دفتر یادداشت خود در مورد «بعل» بتاریخ ۱۶ ژانویه ۱۹۲۰ چنین می‌نویسد: ((ما با هم روی «بعل» کار می‌کنیم و بی‌اندازه کار زیبائی شده. اکنون تمام چهره‌ها غربال شده‌اند و همه جایگاه خود را یافته‌اند و اکنون هر چهره‌ای فرصتی یافته است تا خود را به تکاپو وادارد. همه کار می‌کنند، و پیشرفت چشمگیر است. امروز باید تصاویر «بعل» را حتماً به اتمام برسانم. چون باید به چاپخانه برسانند.))

۵۵ - برشت سال ۱۹۱۸ نوشتن «بعل» را شروع کرد، و یکسال بعد، کار را هنگام بازنویسی بکلی دگرگون ساخت. آن بخشی که اینجا به آن اشاره شد، آنهم بعدها شامل دگرگونی مجدد شد و نهایتاً در سال ۱۹۲۰ توسط «گئورگ موئر» ناشر در مونیخ به‌چاپ رسید. چاپ اول کتاب به احتمال از راه رسیدن سانسور پخش نشد. سرانجام سال ۱۹۲۲ انتشارات »کیپن هاوئر« شهر پوتسدام پخش کتاب را تقبل کرد و برای اولین بار در سطحی وسیع بعل در دسترس همگان قرار گرفت.

۵۷ - ماریانه تسف از ۲۱ سپتامبر ۱۹۱۹ تا ۱۶ ماه مه ۱۹۲۱ در آوگسبورگ مشغول کار اجرایی بود. سپس به بادرایشن هال رفت. بین سالهای ۲۲ - ۱۹۲۱ در شهر ویسبادن نقشهایی به او محول شد. ماری‌لوئیزه فلایسر از خاطرات آن ایام می‌نویسد: ماریانه ابتدا در آوگسبورگ آواز می‌خواند. آنطور که می‌گویند، برشت طی نشستی بیشتر از زیبایی ساق پای او تعریف کرد تا صدایش. «ماریانه» از رفتار برشت آزرده شد، ولی برشت از وی دعوت بعمل آورد. «ماریانه» اواخر سال ۱۹۲۲ وقتی باردار شد مایل نبود تن به ازدواج دهد، پادرمیانی «لیون فویشت وانگر» باعث شد تا آن دو تن به ازدواج دردهند. گرچه «ماریانه» سال ۱۹۲۷ از برشت طلاق گرفت، ولی در واقع از سال ۱۹۲۳ از هم جدا شده بودند. برشت بعدها همیشه عکسی از او در دست داشت و به دوستان نشان می‌داد. زیبایی بی‌نظیر «ماریانه تسف» تنها چیزی بود که طی سالیان متمادی برشت از آن صحبت می‌کرد. «برشت در آوگسبورگ»

۶۵ - «ماری‌لوئیزه فلایسر» در مورد اقامت برشت در مونیخ می‌نویسد: (همهٔ چیزها نزد برشت بطور خصوصی دگرگون می‌شدند. او می‌بایست محلی را پایه‌گذاری می‌کرد، و در واقع می‌خواست به برلین برود. چون آنجا را خیلی نزدیک بخود می‌دید. ولی اجرای «آوای طبل» در برلین قرین موفقیت نبود، و نقدی که «آلفرد کر» نوشت برشت هرگز و یا برای مدتی طولانی فراموش نکرد - او بلافاصله راهی ایالت «بایر» شد و با پشتکار تمام بکار پرداخت، و باز هم «فویشت وانگر» را به همکاری دعوت کرد. برشت «زندگی ادوارد دوم» را نوشت قبل از اینکه نمایش به روی صحنه برود «در انبوه» را برای بار دیگر بازنویسی کرد. سر خود را سخت گرم کرده بود و در مورد چند موضوع متفاوت کار می‌کرد که اگر یکی خوب از آب در نیامد دیگری را راه بیاندازد. زوج برشت در «آوگسبورگ» در خانهٔ پدری وی ساکن بودند، در مونیخ نتوانستند خانه‌ای مناسب بیابند، وقتی هم که خانه‌ای یافتند بسیار کوچک بود. برشت از دست هیاهوی بچه‌ها و مادرسالاری فراری بود و نمی‌دانست کجا باید به نوشتن ادامه دهد. او برای کار روی متون خود به دوستان پناه آورد. پول هر روز ارزش خود را از دست می‌داد و هیتلر توده‌های مردم را جمع می‌کرد. پنجرهٔ خانهٔ «فویشت وانگر» را به سنگ بستند، حرکات ضد یهودی‌گری و ناسزاهایی که نثار وی می‌کردند. برشت چندین قرارداد اجرای نمایش امضاء کرده بود ولی «مارک» آلمان کماکان سقوط می‌کرد.

(فلایسر، ماریلوئیزه مجموعه آثار - فرانکفورت ماین. ۱۹۷۲ صفحه ۲۹۸)

۶۸ - در پشت کارت عضویت، مهر کانون نویسندگان با امضای خزانه‌دار جای گرفته.

۶۹ - بین سالهای ۲۴ - ۱۹۲۰، برشت بارها به برلین سفر کرد تا اینکه در سپتامبر ۱۹۲۴ برای همیشه ساکن آنجا شد. اوایل پیش «فرانک وارشاور» خبرنگار که برای دو مجله «صحنهٔ جهانی» و «روزنامه فرانکفورت» کار می‌کرد، اقامت داشت. «آرنولد برونن» می‌نویسد: «او در طول هفته بقدری دوست دور خود جمع کرد که دیگران در طی سال از عهده چنین کاری برنمی‌آیند. بازیگرانی که من »برونن« آنها را دورادور و یا از طریق مطبوعات می‌شناختم او در این فاصله مدتها پای صحبتشان نشسته بود. برشت اکنون حتی

یک قرارداد هم نبسته، ولی با بازیگرانی چون »کلوپفر«، »کراوس«، »وگنر« و »گئورگ« برای بازی در نوشته‌هایش وارد مذاکره شده بود. او با تمام دراماتورژهای بنام چون »راینهاردتز. ف. هلند«، »یسنر« و »دکتر لیپمن« آشنایی داشت و شخصیت‌های برجسته ادبیات چون »لودویگ برگر«، »هاینرش ادوارد یاکوب« با او دوست بودند و دست‌کم ناشر بزرگ از رئیس موسسه تا کارمندان، همه از طرفداران پروپا قرص برشت محسوب می‌شدند. »برونن« روزهایی با برشت» .

۷۰ ـ «بعل» برای اولین بار ۸ دسامبر ۱۹۲۳ در «تئاتر قدیمی لایپزیگ» به اجرا درآمد. کارگردان: «آلوین کروناخر» و «لوتارکورنر» در نقش «بعل» .

اجرای سال ۱۹۲۶ «دویچن تئاتر» به دعوت «یونگن بوهنه» به روز یکشنبه موکول شد، تا بتوانند در حضور تمام بازیگران برلین نمایشنامه‌نویس‌های جدید را معرفی کنند.

۷۱ ـ «هربرت یهرینگ» منتقد مجله بورس که در سال ۱۹۲۲ جایزه «کلایست» دریافت کرده بود، اطلاع داد که این بار برشت جایزهٔ «کلایست» را ربوده است. «یهرینگ» همهٔ اجراهای برشت را پیگیری کرده و بصورت گزارش در مجلهٔ بورس بچاپ رسانده بود او رهگشای فعالیت‌های گستردهٔ برشت در زمینهٔ تئاتر بود.

۷۲ ـ اعلام اهداء جایزهٔ «مجله بورس برلین» در ۱۳ نوامبر ۱۹۲۲

۷۴ ـ پس از ورود هلنه وایگل، وی با برشت با آغاز تمرین نمایشنامه «آوای طبل در شب» آشنا شد، (۱۹۲۲). وایگل اهل وین تا این موقع در تئاتر شهر وین و بعدها در تئاترهای مختلف بروی صحنه رفته بود. برای کسب اطلاعات بیشتر به کتاب‌های «نقش وایگل در آینهٔ انتقاد» و «در بزرگداشت هلنه وایگل» فرانکفورت ماین ۱۹۷۰ ص ۱۰۱ مراجعه شود.

۷۵ ـ والدین هلنه وایگل از طریق مغازهٔ اسباب‌بازی فروشی خود امرارمعاش می‌کردند، آنها در آغاز چندان مایل نبودند که دخترشان شغل هنرپیشگی را دنبال کند، ولی هنگامی که اولین موفقیت‌ها را نصیب خود کرد رای آنها عوض شد و از لحاظ مالی حمایت بیشتری از هلنه به‌عمل آوردند. خواهرش از معروفیت سریع خواهرش شاد بود و بریده مطبوعات درباره هلنه را در دفتر مدرسه‌اش جمع می‌کرد. فرانک پسر برشت سالیان متمادی در کنار هلنه می‌زیست. بنابر گزارش هلنه وایگل تقریباً همهٔ منسوبین یهودی او توسط ناسیونال سوسیالیستها در اردوگاههای نازیها در سالن‌های گاز از پای درآمدند.

۷۷ ـ نمایشنامه کمدی «آدم، آدم است» که در سال ۱۹۲۶ آماده شد، اجرایش از خیلی کارهای دیگر که از پیش برنامه‌ریزی شده بود پیشی گرفت. ابتدا این نوشته عنوان «مرد چاق در گرماگرم بازار سال» را داشت، بعد به «صلیب‌کشی» تبدیل شد. طرح برشت در برلین وضعی دیگر بخود گرفت. برشت به‌غیر از «الیزابت هاوپتمن» از «امیل بورری»، «اسلاتان دودف»، «کاسپار نهر» و «برنهارد رایش» بعنوان مشاوران و همکاران در تدوین این نمایشنامه نام می‌برد. آنچه که در این صفحه آمده نسخه اصلاح شده‌ای است که در سال ۱۹۲۹ توسط انتشارات «آرکادیا» با نظارت برشت به‌چاپ رسیده.

۷۸ ـ برشت در سال ۱۹۲۳ از طریق «دورامانهایم» با «الیزابت هاوپتمن» معلم آشنا شد (هاوپتمن در ۲۰ ژوئن ۱۸۹۷ زاده شد و پدرش پزشک روستا بود.) برشت از وی با عنوان همکار بهره جست و «هاوپتمن» در کنار سایر کارها، ارتباط با انتشارات و سردبیری مطبوعات را پی گرفت و این همکاری باعث شد تا منشی برشت خود کم‌کم به خلق آثار ادبی دست یازد. (در سالهای بیست با اسم مستعار «کاتارین اوکس» و «دوروتی لانه» آثار خود را به‌چاپ رساند.)

۸۰ ـ «کتاب نیایش حبیبی» برشت در سال ۱۹۲۶ از سوی انتشارات «کیپن هاور» در شهر «پوتسدام» منتشر شد. یکسال بعد انتشارات «پروپی‌لن» برلین، اشعار و ترانه‌هایی به کتاب اول افزوده و تحت عنوان «کتاب نیایش اصلی برتولت برشت» منتشر ساخت. در اولین صفحه داخل کتاب شعر «افسانهٔ سرباز جان‌باخته» به چشم می‌خورد و همین شعر باعث شد تا ناسیونال سوسیالیستها ملیت آلمانی برشت را لغو کنند. (مراجعه شود به زیرنویس تصویر ۱۷۳).

۸۱ ـ در سال ۱۹۲۷ انتشارات «پروپی‌لن» برلین نمایشنامهٔ «در انبوه شهرها» را چاپ کرد. کتاب حاوی چهار جدول تحت عنوان «شهرها و تیپ‌های مردم در اولین سالهای قرن حاضر» بود.

۸۳ ـ «هانه برشت» رقاصه باله شد و بعدها به بازیگری تئاتر روی آورد (هانه هیوب).

۸۶ ـ ۸۷ ـ سال ۱۹۲۶ برشت شروع به نوشتن بیوگرافی بوکس باز سرشناس «پاول سامسون ـ کورنر» کرد. در این باره برشت چنین می‌گوید: " سامسون کورنر، یک تیپ فوق‌العاده ارزشمند است. مایل نبودم او را از دست بدهم و راحت‌ترین روش این بود که بگذارم از زندگیش تعریف کند. من شدیداً به واقعیات باور دارم. البته واقعیاتی چون «سامسون کورنر» چون تعداد انگشتان دست نادرند: موارد خوشبختی. اول چیزی که در وجود او نظر مرا به خود جلب کرد، این که، او اصلاً بر اساس پر نسیب ورزشی آلمانها مشت نمی‌زد. او بوکس‌بازی منطقی بود. هاله‌ای از حیاء وجود او را انباشته. سخت می‌شود باور کرد. شخصی چون «سامسون کورنر» بطور مثال ته جیبهای خود دنبال بلیط اتوبوس بگردد. و می‌توانم بگویم او در ضمن یک هنرپیشهٔ قابل احترام سینما است. " (چکار می‌کنید؟ گفتگو با برتولت برشت.)

۸۸ ـ پس از اولین اجرای نمایش «آدم، آدم است» در «دارمشتات» (۲۵ سپتامبر ۱۹۲۶) نوبت به اجرای برلین در تئاتر «فولکس بوهنه» رسید (۵ ژانویه ۱۹۲۸) کارگردان: «آریش انگل» طراح صحنه: «کاسپار نهر» و «هاینریش گئورگ» در نقش «گالی‌گی» و «هلنه وایگل» در نقش «بگ بیک».

۸۹ ـ ۹۱ ـ این عکسها از روی فیلم پرترهٔ «هلنه وایگل» توسط «کریستاموهل» و «ورنرهشت» برداشته شده است. تلویزیون جمهوری دموکراتیک آلمان، برلین ۱۹۷۳

۹۲ ـ ۹۳ ـ مراجعه شود به بخش ملاحظات تصاویر ۹۱ ـ ۸۹

۹۵ ـ «امیل، هسه ـ بوری» نویسندهٔ جوانی بود که در بسیاری از نمایشنامه‌های برشت همکاری می‌کرد. سال ۱۹۳۲، این دو نمایشنامه «مادر» را کار کردند. حملهٔ برشت به تئاتر «یونگه بوهنه» که توسط «مورتیس سه‌لر» اداره می‌شد: «یونگه بوهنه» در «نوشته‌های تئاتر».

۹۷ ـ «هلنه وایگل» خانه و آتلیه خود در خیابان «اشپیشرن» ۱۶ را در اختیار برشت گذاشت و به همراه پسرش «اشتفان وایگل» به خیابان «بابلز برگ» ۵۲ اسباب‌کشی کرد. برگه معرفی‌نامه برای پلیس توسط «الیزابت هاوپتمن» پر شده است.

۹۸ ـ برگه معرفی‌نامه برای پلیس، که برشت می‌بایست پر می‌کرد. هلنه وایگل بخط خود نوشته است این برگه برای خانهٔ جدید برشت در خیابان هاردنبرگ ۱ آ. بود.

۱۰۱ ـ سال ۱۹۲۸ مدیر جدید تماشاخانه «ارنست یوزف آفریشت» از برشت درخواست کرد تا برای افتتاح تماشاخانه به کارگردانی خود کاری ارائه دهد. برشت همزمان مشغول نوشتن چند نمایشنامه بود و از آن جمله «اپرای بگر» اثر «جون گای» را نیز بازنویسی می‌کرد، نوشته‌ای که «الیزابت هاوپتمن» بخاطر برشت از انگلیسی به آلمانی برگردانده بود. از مدیریت تماشاخانه وجهی برای مسافرت دریافت کرد و با همکاری «کورت وایل» قسمت دیگری از نمایشنامه را به اتمام رساند. و در هنگام تمرین بنا به پیشنهاد «لیون فویشت وانگر» اسم «اپرای سه‌پولی» را برای نوشته برگزیدند. پس از اجرای بسیار موفق کار، از سوی تئاتر «شیف باوئردام» برای اجرای نوشته‌های دیگر از وی دعوت

بعمل آمد.

۱۰۶ ـ کارگردان اولین اجرا «اریش انگل» و «کاسپار نهر» طراح صحنه بود. این اجرا یکی از موفق‌ترین اجراهای تئاتری قرن بیست به‌شمار می‌رود.

۱۱۳ ـ ۱۰۸ ـ برشت در پاییز در شهرهای «آوگسبورگ» و «کوخل» مقدم بر همه روی «کله‌پوک» کار می‌کرد.

۱۲۱ ـ ۱۲۲ ـ «امیل اشتومپ» (۱۹۴۱ ـ ۱۸۸۶) نقاش، گرافیست و کاریکاتوریست مطبوعات بود.

۱۲۳ ـ «لیون فویشت وانگر» دربارهٔ برشت می‌نویسد: «او از خشونت باکی به خود راه نمی‌دهد و از رئالیسم از نوع آخرش نیز وحشت نمی‌کند. او مخلوطی از انعطاف است و ملاحظه سرش نمی‌شود، مخلوطی از خشونت، شکنندگی، کله‌شقی و منطق، فریادی در کویر و بسیار حساس در زمینه موسیقی.» (برتولت برشت، معرفی به انگلیسی‌ها، ۱۹۲۸)

۱۲۴ ـ «آرنولد برونن» در مورد برشت چنین می‌گوید: "برشت برای کسانی که به دوستی خود صادق بودند از جان و دل مایه می‌گذاشت. سیاست واقع‌بینانهٔ او هر روز طنین می‌افکند. دست بکار شو ". «روزهایی با برتولت برشت.»

۱۲۵ ـ «هربرت یهرینگ» دربارهٔ برشت می‌نویسد: برشت شاعر ۲۴ ساله، شبانه مسیر شعری اروپا را تغییر داد. همراه برشت، آوائی جدید، ترانه‌ای جدید، و ژرف‌بینی جدیدی در زمان معاصر پا گرفت. «برشت نمایشنامه‌نویس، ۱۹۲۲»

۱۲۶ ـ «اریش انگل» در مورد «در انبوه» برشت چنین اظهار می‌دارد: «کارگا» شباهتهای زیادی به برشت دارد: حالت عصبی تکان دادن سر، و سری که بگونه‌ای خمیده بر روی بدن جای دارد. تکنیک رفتاری، تسمه‌های خاص و شباهت بسیار نزدیک سیمای برشت به «کارگا». (دست‌نوشته‌های «اریش انگل» دربارهٔ تئاتر و فیلم، ۱۹۲۳)

۱۲۷ ـ «برنارد دیبولد» دربارهٔ نمایشنامهٔ «آدم، آدم است» می‌نویسد: برتولت برشت همانطور که خودش تاکید می‌کند بنحوی مخالف «قهرمان‌سازی» است. قهرمان‌سازی فقط تولید مزاحمت برای تیپ‌های طبیعی است، قهرمان مجرد را برشت به بازی نمی‌گیرد. (دیگر بهیچوجه «شخصیت» همچون زمانی که «گوته» در عصر خویش بدان اهمیت قائل بود بزرگترین خوشبختی فرزندان کرهٔ خاکی محسوب نمی‌شود).
(برشت و انتقاد، مونیخ ۱۹۷۷ ص ۵۳)

۱۲۸ ـ «ماکس راینهارد» برشت و «کارل تسوک مایر» را برای همکاری با «دوبچهٔ تیاتر» برلین تشویق می‌کند.

۱۲۹ ـ «توماس مان» دربارهٔ «در انبوه» می‌نویسد: در ارتباطی بسیار نزدیک، برشت جوان در نمایشنامهٔ «آوای طبل در شب» تاریخ زندگی تلخ سرباز از جنگ برگشته را تصویر می‌کند که در صحنه اعجاب‌انگیزی دارد. دومین نمایشنامهٔ او «در انبوه» به‌علت کهنه‌اندیشی سنتی مونیخی‌ها ـ که سخت بدان پای‌بند هستند ـ به اجرا درنیامد، چون مونیخی‌ها اغلب، افکار سایرین را در چهارچوب نگرش خود می‌پذیرند و اگر غیر از این باشد طرد می‌کنند. («لهجه» نیویورک، اکتبر ۱۹۲۳)

۱۳۰ ـ «گئورگ گروتس» درباره برشت می‌گوید: «او مثل اغلب شاعران مالیخولیایی نبود. او اصلاً منفعل نبود. هر آنچه اظهار می‌داشت اغلب تازه بود و بر نوشته‌هایش می‌چربید، گرچه او ورای انسانهای بی‌رنگ و بو بود، ولی تیره‌گیها را دوست داشت. تیره‌گیهایی که میشد به عمق نظاره کرد، تیره‌گی غیر احساساتی نظریه‌پردازان را تیرگی قابل تحلیل افکار مدیران مدرسه را.» (گئورگ گروتس «یک آری کوچک و یک نه بزرگ» هامبورگ ۱۹۵۵ صفحه ۱۸۱)

۱۳۱ ـ «ارویین پیسکاتور» دربارهٔ تئاتر خود می‌نویسد: «وقتی تماشاگران برای دیدن نمایش وارد سالن می‌شوند، دنیای پشت سر آنها را نباید آب ببرد، بلکه باید جاده تازه‌ای پدید آید. دنیای نویسنده نباید دنیای دیروز و پریروز با خاطرات بجای مانده از آن ایام باشد، بلکه جهان کنونی ما با تمام تلخیهایش، دشواریهایش و قصاوتهایش همانگونه که در عصر ما واقعاً هست.» («تئاتر عصر ما در جنگ طبقاتی» برلین ۱۹۲۷ صفحه ۴۷)

۱۳۲ ـ «لئوپولدیسنر» بین سالهای ۱۹۳۰ ـ ۱۹۱۹ عهده‌دار ریاست تئاتر شهر برلین می‌شود و همزمان یکی از کارگردانان سرشناس این مرکز بشمار می‌رفت. «هلنه وایگل» در بسیاری از نمایشنامه‌هایی که او کارگردانی می‌کرد شرکت داشت.

۱۳۳ ـ «آلفرد دوبلین» با نوشتن دو رمان تاثیر بسزایی بر برشت بجای گذاشت. سال ۱۹۲۶ برشت همراه «دوبلین» و «برونن» در یک برنامه صبحگاهی در شهر «درزدن» شرکت جست.

۱۳۴ ـ «گئورگ کایزر» در یک نظرخواهی: «هنوز جامعه وجود دارد؟» من با بچه‌ها و حیواناتم زندگی می‌کنم، آنچه که پشت مرزهای جنگلی من تشکیل می‌شود، یا عده‌ای دور هم می‌آیند، برایم شایان‌توجه نیست. اصولاً در مورد این رویداد نمی‌توانم نظر بدهم.
(«مجلهٔ بورس برلین» ۲۵ دسامبر ۱۹۲۴)

۱۳۵ ـ «فریتس اشترنبرگ» در گفتگو با برشت: این مارکس نبود که باعث شد تا شما به فروپاشی ادبیات نمایشی پی ببرید، و این مارکس نبود که شما را راهنمایی کرد تا از تئاتر حماسی سخن بگویید. این خود شمائید که به تمام اینها رسیده‌اید. خیلی راحت برایتان بگوییم، تئاتر حماسی، خود شما هستید آقای برشت عزیز.
(بهتر نیست زیبایی‌شناسی را منهدم کنیم؟ از مجلهٔ بورس برلین دوم ژوئن ۱۹۲۷)

۱۳۷ ـ «برنارد فن برنتانو» شعر، نمایشنامه و قصه می‌نوشت، سال ۱۹۳۳ راهی سویس شد. ولی مدتها ارتباط خود را با خانواده برشت و خود برشت حفظ کرد.

۱۴۰ ـ پس از اولین اجرای قطعه آموزشی «تدبیر» دوباره در تاریخ ۱۸ ژانویه ۱۹۳۱ در «شاو اشپیل هاوس» بزرگ برلین بروی صحنه رفت. («توضیحاتی دربارهٔ قطعات آموزشی»، «قطعات» جلد ۵ ص ۲۷۶)

۱۴۴ ـ برشت همچون دوران دانشجویی، بعداً نیز اجازه داد تا «پاول هامن» چهردیسی از او تهیه کند. برشت فرصت داد تا چندین عکس از او در حالیکه خمیر گچ در دست داشت بگیرند. او سال ۱۹۱۸ به «کاسپار نهر» می‌نویسد: یکی ماسک مرگ مرا برداشته است، قابل تحمل نیست، فکرش را بکن آدم می‌تواند خفه بشود. (مارس ۱۹۸۰). تصویر چهردیس چاپ شده در اینجا، از نوع برنز و پلاستیک است که‌از دارایی‌های برادر برشت پروفسور دکتر «والتر برشت» بشمار می‌رود.

۱۴۵ ـ به خانه «رودلف شلیشر» دوستان زیادی از جمله «گئورگ گروتس» و برشت رفت‌وآمد داشتند. «شلیشر» از برشت و «وایگل» یک تابلو رنگ روغن نیز کار کرد.

۱۵۴ ـ ۱۵۶ ـ در نمایشنامه «تدبیر» برشت «ایسلر» و «دودف» همکاری نزدیک داشتند. کار روی فیلم «کوهله وامپه» یا «جهان از آن کیست» در تابستان ۱۹۳۱ آغاز شد.

۱۵۷ ـ نمایشنامهٔ «مادر» با همکاری گروهی از بازیگران جوان در ۱۲ ژانویه ۱۹۳۲ در تئاتر «شیف باوئردام» و بعد در چند تئاتر دیگر به اجرا درآمد. در روزنامه «برلین آم مورگن» نوشته بودند قیمت کارتهای تئاتر بین ۱/۲۰ تا ۱/۸۰ مارک است و برای بیکاران به نصف قیمت فروخته می‌شود، سازمانهای کارگری زیادی چون اپوزیسیون سندیکاهای انقلابی، سازمان کمک جهانی به کارگران، سازمان کمک سرخ آلمان، کانون کارگران آزاداندیش، برای همکاران و اعضای خود بلیط تهیه کردند.

۱۵۹ ـ سال ۱۹۳۰، هلنه وایگل بخاطر وضع حمل از تئاتر شهر برلین کناره گرفت. پس از اجرای نقش در نمایشنامهٔ «تدبیر» قرارداد جدیدی با تئاتر شهر منعقد کرد تا پس از دوران بارداری در نمایشنامهٔ «آدم، آدم است» ایفای نقش کند.

۱۶۰ ـ هلنه وایگل سه ماه تابستانی را در جنوب آلمان سپری کرد. بچه‌ها او را همراهی می‌کردند. وایگل در برلین چندین خانه عوض کرد،

ولی برشت در محل سکونت خود در خیابان «هاردنبرگ» ۱ آ باقی ماند.

۱۶۳ ـ پس از قبول مقررات زیر نمایش فیلم مجاز اعلام شد: ۱ ـ ممنوع برای جوانان ۲ ـ حذف سه سکانس از فیلم ۳ ـ حذف بخش‌های استحمام.

۱۶۹ - ۱۷۰ - نشانی منزل در پشت عکس نوشته شده است.

۱۷۱ ـ ناسیونال سوسیالیست‌ها با به آتش کشاندن «رایشتاگ» در پی فرصت بودند تا زمینه‌ساز شرایط ویژه‌ای باشند و بتوانند بطور قانونی به سرکوب نیروها بپردازند (مقررات اضطراری در ۲۸ مارس ۱۹۳۳ وضع شد) هزاران تن از مخالفان فاشیستها دستگیر شدند، محاکمه آتش‌افروزان رایشتاگ بهانه‌ای بود تا ترور علیه نیروهای دموکرات را تشدید کنند برشت در دادگاه «لایپزیگ» و ضد محاکمهٔ لندن پیشنهاد کرد تا کتاب قهوه‌ای دیگری چاپ و پخش گردد.

۱۷۸ ـ برشت خانه را به قیمت ۷۰۰۰ کرون خرید. بخش عمده این وجه را از محل فروش «اپرای سه‌پولی» تامین کرد. «کارین میشائلیز» از نقش آفرینی وایگل در وین بسال ۱۹۱۹ چنین گزارش می‌دهد: وایگل یکی از نوابغ ادبیات نمایشی است که تاکنون صحنه بخود دیده است.

۱۸۳ ـ خبرنگار دانمارکی «فره‌دریک مارتنر» در مورد اطاق برشت می‌نویسد: یک میز تحریر معمولی در عرض اطاق جا گرفته است. بر روی دیوارها صورتکهای چینی نصب شده، و یک عکس بزرگ از هلنه وایگل همسر برشت بر دیوار آویخته‌اند. آن سوی دیوار که شیب سقف کمتر می‌شود جمله‌ای از لنین نوشته شده است: حقیقت دقیق است. حروف الفبای نوشته را از یک جعبه کارتن بریده‌اند و با میخهای کوچک به دیوار وصل کرده‌اند. درون اطاق صندلیهای پایه‌کوتاه چرمی بچشم می‌خورد و روی میز تحریر برشت ماشین تحریر و یک صندلی چوبی معمولی کنار میز قرار دارد. روی میزها و صندلیها و اینجا و آنجا انباشته از کتاب و کاغذ و مدارک است. پدر برشت بارها در تبعید دانمارک بدیدار فرزندش شتافت.

۱۸۸ - ۱۸۹ - بچه‌های برشت او را «بیدی» صدا می‌کردند. و منظور از «ماری» خانم «ماری هولد» خانه‌دار بود که در آوگسبورگ به وضع خانهٔ آنها رسیدگی می‌کرد و سپس در تبعید بدنبال خانواده برشت راهی دانمارک شد.

۱۹۰ - ۱۹۱ - برشت برای شرکت در اولین کنگره بین‌المللی نویسندگان، در دفاع از فرهنگ همراه «کارین میشائلیز» روانه پاریس شد (۲۵ ـ ۲۱ جون ۱۹۳۵). در این نشست مجمع جهانی نویسندگان پایه گذاشته شد. در این کنگره نویسندگان ۳۷ کشور شرکت جسته بودند. در جمع شرکت‌کنندگان آلمانی اشخاصی چون «لیون فویشت وانگر»، «یوهان.س.بشر»، «آلفرد کر»، «اگون اروین کیش»، «هاینریش مان»، «کلاوز مان»، «هانس مارشومیتا»، «آنا زه‌گرز»، «بودو اوزه» و «اریش واینرت» حضور داشتند. «هانری باربوس» و «هانیریش مان» ریاست جلسات را عهده‌دار بودند. برشت قصد داشت اختلاف‌نظر بین «هانری باربوس» و «آندره‌ژید» را در رمانی بنام «توی»[1] بازآفرینی کند. (برای کسب اطلاعات بیشتر مراجعه شود به یادداشتهای (جنگ کلام «باربوس» ـ «ژید») در BBA ۱۶ ـ ۸۰۸/۱۵)

۱۹۲ - ۱۹۳ - برشت ۷ اکتبر ۱۹۳۵ کپنهاگ را به‌قصد نیویورک ترک گفت، تا در تمرینات نمایشنامهٔ «مادر» شرکت جوید. با نمایشنامه طوری برخورد می‌کردند که مدام صدای انتقاد برشت و «ایسلر» بلند میشد. (مراجعه شود به «ابزار کار نمایشنامهٔ مادر») برشت تا آخر دسامبر در نیویورک ماند و با ناشرین و صاحبان تئاتر مذاکراتی انجام داد.

۱۹۴ ـ برشت سال ۱۹۳۵ طی سفر خود به مسکو، با «کارولا نهر» که همراه شوهرش در آنجا سکنی گزیده بودند ملاقات کرد، و نیز با بازیگران و همکاران تئاتر مونیخ «برنارد رایش» و «آسیا لاچیس» تجدید دیدار کرد. برشت در تمام مدت از سوی «سرگئی ترتیاکف» که اغلب آثار او را به روسی برگردانده بود همراهی می‌شد. در مسکو با بازیگر چینی «مای لان ـ مانگ» آشنا شد. همراه سایر نویسندگان آلمانی در یک نشست ادبی شرکت جست. در ستایش مترو مسکو شعری سرود: «تصرف مترو بزرگ مسکو بدست کارگران»، ۲۷ آوریل ۱۹۳۵

۱۹۶ ـ «مورد کای گوره‌لیک» طراح صحنه امریکایی که این عکس را از «لوروی» گرفته، سال ۱۹۳۶ برای اجرای نمایشنامه «کله گردها و کله تیزها» به دانمارک آمده بود.

۱۹۸ - ۱۹۹ - برشت در آوریل ۱۹۳۶ به لندن رفت. با «کورتز» بر روی فیلمی از «ریچارد تاوبر» کار می‌کرد. در میان آنچه که از برشت بجای مانده، یک‌سری عکس ۳۰ تایی است که برشت را در هوای آزاد نشان می‌دهد و او چیزی را از حفظ می‌خواند. هیچ سند و مدرک و اطلاع دقیقی که این عکسها چه هدفی را دنبال می‌کنند در دسترس نیست.

۲۰۰ ـ برشت با همکاری «مارگارته اشتیفن» روی «تفنگهای ننه کاروار» کار کرد. ابتدا «ژنرالها بر فراز بیلبائو» را برای تیتر نمایشنامه برگزیدند. ولی بعدها «تفنگهای ننه کاروار» را مناسب تشخیص دادند.

۲۰۱ ـ «آنازه گرز» در مورد اجرای همین نمایشنامه می‌گوید: «بالاخره در این زمستان هلنه وایگل بر روی صحنه آفتابی شد. همه چیز سر جای خود بود و هیچگونه کم‌وکسری به‌چشم نمی‌خورد. و مهمتر اینکه از ذوق و استعداد و شناخت وایگل چیزی کاسته نشده بود».

۲۰۵ ـ نمایش در ۱۹ دسامبر ۱۹۳۷ در «تئاتر کارگران» کپنهاک به اجرا درآمد. در ۲۰ دسامبر ۱۹۳۷ روزنامهٔ «آفتن بلادت» در مورد اجرا چنین اظهار نظر کرد: " نوشته اثری از یک آلمانی فراری بنام برتولت برشت است که قبلاً در وصف وی بسیار می‌نوشتند. همین نمایشنامه‌نویس با ویژگیهای خاص خود، اکنون بعنوان تبعیدی در دانمارک سکونت دارد... نوشته بسیار پرتوان او در اجرای اخیر تحسین همگان را برانگیخت. در بعدازظهر «داگمار آندره‌سون» نقش مادر را بسیار با احساس ایفا کرد. "

۲۰۸ - ۲۱۱ - ۲۱ ماه مه ۱۹۳۸ نمایشنامه در پاریس به اجرا درآمد، «ارنست بوش»، «گونتر روشین» و سایرین نقش آفرینی می‌کردند. مطبوعات عصر پاریس در این مورد چنین اظهار داشتند: کاری که هلنه وایگل ارائه داد، قدرت فوق‌العادهٔ بازیگری، و به نمایش گذاشته چهره زن مبارز ضد فاشیست، توسط او بود.

۲۱۲ - ۲۱۳ - برشت در کنار سایر کارهایش، برای همکارش «مارگارته اشتیفن» ترانه‌های سرباز انقلاب را سرود. و پس از مرگ همکارش، چندین شعر بخاطرش سرود. بعضی از اشعار را «مجموعه اشعار اشتفین» نامید، و یادآور شد که این اشعار به سروده‌هایی مربوط می‌شود که «اشتفین» در تبعید اسکاندینا وی جمع آوری می‌کرد.

۲۱۵ ـ «گئورگ گروتس» در مورد اتومبیل برشت می‌نویسد: " برشت راننده فوق‌العاده خوبی بود یعنی یکی از کسانی که در جمع دوستان ما سریع و بی‌احتیاط می‌راند او بود. چه در «لانگه لند» و چه دانمارک سالهای سی، هر جا به دیدارش می‌رفتم همیشه یک ماشین قدیمی فورد زیر پایش بود، همیشه باید اتومبیل برشت را هل می‌دادیم، و اغلب اوقات نیز روشن نمی‌شد. ولی اتومبیل زیر پای برشت با وجود فرسودگی کار می‌کرد. وقتی آن روزها برشت را دوباره دیدم، او با لباس کارگری و کلاه کپی چرمی کنار اتومبیل زهوار دررفته‌اش ایستاده بود، بی‌اختیار خنده‌ام گرفت. برتولت و ماشین قراضه‌اش بی‌شباهت به ارگ بادی نبود. " (یک آری کوچک و یک نه بزرگ هامبورگ ۱۹۵۵ صفحه ۱۸۲) بنابر گزارش روزنامه «پولی تیکن» برشت در ۲۴ اکتبر ۱۹۳۸ با اتومبیل دیگری تصادف کرد.

۲۱۶ ـ برشت دعوتنامهٔ سفر به سوئد را دریافت کرد تا در آنجا برای

دانشجویان تئاتر سخنانی ایراد کند. برای او روادید سه ماهه صادر کردند. و از همان ابتدا قصد نداشت دوباره به دانمارک بازگردد. او بیشتر وسائل خانه و کتابهایش را از طریق پست به مقصد فرستاد. مدارک سفر هر دو بچه را وایگل از استکهلم تدارک دید و در هتل پالاس برای مدت کوتاهی اقامت گزیدند.

۲۱۷ ـ اواسط ماه ژوئن برشت به خانه «سانتسون» پیکر تراش در «لیدینگو» اسباب کشی کرد. «سانتسون» بخاطر می‌آورد: " برشت در « سوندبورگ» آرامش نداشت وهمم است به سوئد برگردد. «نایما ویف اشتراند» با او به گفتگو پرداخت، آن روزها من خانه‌ای در «لیدینگو» داشتم و در مورد خانه با هم به توافق رسیدیم و به برشت گفتم شماها می‌توانید آنجا زندگی کنید. "

۲۲۱ ـ برشت پس از ازدواج با همسر اول خود «ماریانه» بارها با «تئولینگن» در برلین همکاری کرد. «لینگن» بعدها بعنوان شخصیت «کمیک» و مردم‌پسند سینما محبوبیتی کسب کرد.

۲۲۴ ـ برشت سال ۱۹۳۸ شروع به نوشتن «ژورنال کار» کرد. بعدها عکسهایی نیز بدان افزود، و مدتی بعد، بریده‌های روزنامه‌ها و نامه‌ها نیز برای خود جا باز کردند، و همه اینها بایستی فاصله‌گذاری را تداعی می‌کردند. «آرنولد لیونگدال» شاعر و نویسندهٔ فیلسوف، که در کتابخانهٔ شهر کار می‌کرد، در زمینهٔ کتابها به برشت یاری رساند. «بوهان ادفلد» شاعر برای بسط و گسترش ادبیات آلمانی در سوئد سخت می‌کوشید. او تعداد زیادی از اشعار برشت را به سوئدی برگردانده بود.

۲۲۹ ـ بر مبنای یاداشتهای «مارگارته اشتیفن» برشت در تاریخ ۲۷ سپتامبر ۱۹۳۹ «ننه دلاور» را شروع کرد و در سوم نوامبر ۱۹۳۹ بخش اول نمایشنامه را به اتمام رساند. در دسامبر ۱۹۳۹ نسخه‌ای از نوشته خود را به «نایما ویف اشتراند» هدیه کرد و نوشت: «ننه دلاورمن جهت قدردانی از نایما ویف اشتراند.»

۲۳۱ ـ برشت تصاویری از مراحل مختلف ساختن مجسمهٔ نیم‌تنه را کنار هم جای داد و در اطاق کار خود به دیوار آویخت. وقتی «نیئان سانتسون» کار خود را کم ارزش تشخیص داد، نیم‌تنه را خراب کرد، برشت در رابطه با واکنش «سانتسون» مبحثی را تحت عنوان «تعمق در هنر و هنر تعمق» پی گرفت.

۲۳۵ ـ دست‌نوشته‌هایی دربارهٔ طرح «سچوان».

۲۳۶ ـ ۲۴۰ ـ در آوریل ۱۹۴۰، برشت می‌بایست به بازرسی خانه توسط پلیس سوئد تن درمی‌داد، که احتمالاً یک محاسبات سیاسی در پی داشت. نیروهای فاشیستی در دانمارک و نروژ پیاده شده بودند. بر اساس محاسباتی قرار بود کودتایی از سوی ناسیونال سوسیالیستها بوقوع بپیوندد، لذا خطر بزرگی هستی برشت و هلنه وایگل را تهدید می‌کرد. «هرمان گراید» اوضاع را چنین ترسیم می‌کند: " ساعت ۱/۵ نیمه‌شب برشت به « گراید» تلفن زد و از وی خواهش کرد هر چه زودتر نزد او بیاید. همه در منزل برشت گرد هم آمده بودند، برشت می‌پرسید بنظر « گراید» آلمانها دارند وارد شهر می‌شوند؟ که جواب منفی بود. برشت دوباره پرسید فکر نمی‌کنی باید هم الان دست بکار شد؟ قرار بر این شد تا صبح فردا به «فردریک اشتروم» زنگ بزند و از مقامات مسئول موقعیت را سئوال کند. «اشتروم»، «گئورگ برانتینگ» و « گراید» پس از مشورت با هم، به این نتیجه رسیدند که یک روز هم نباید منتظر ماند. خود آنها نیز تأکید کردند، برای فرار از کشور خود را مهیا می‌کنند. یک هواپیما آماده است تا تمام مقامات دولتی و رهبران سیاسی را به جای امنی منتقل کند. " («یان- آلسون»، برتولت برشت در تبعید سوئد، ۱۹۷۰ صفحه ۷۷) جابجایی برشت بیشتر به فرار شباهت داشت، لوازم منزل را به دوستان سپردند تا نگهداری کنند، که بعدها وقتی برشت از تبعید به برلین بازگشت قسمتی از آنها را در خانهٔ جدیدش مورد استفاده قرار داد. برشت وقتی به فنلاند رسید تازه توانست از آنجا با دوستان سوئدی خود خداحافظی کند. در ۱۴ آوریل ۱۹۴۰، برشت همراه خانواده و «مارگارته اشتفین» با کشتی به هلسینکی رفت و در مراحل اولیه در هتل «هوسپیتز» مستقر شدند. اقامت برشت بعداً در مزارع «مارله بک» سه ماه به‌طول انجامید.

۲۴۵ ـ برشت در لابلای مدارک تایپ شدهٔ خود کاریکاتورهایی از رهبر فاشیستها می‌چسباند. او نمایشنامه‌ای را تحت عنوان «صعود اجتناب‌پذیر آرتور و اوئی» سال ۱۹۴۱ در فنلاند نوشت، برشت کوشید تا دلیل صعود هیتلر را در سیستم سرمایه‌داری ریشه‌یابی کند، یعنی سرمایه‌داری فضایی را مهیا می‌سازد تا هیتلرها رشد کنند. (یادداشتهایی درباره «صعود اجتناب‌پذیر آرتورو اوئی»)

۲۴۹ ـ برشت با «هاینریش گئورگ» هنرپیشه، بارهای متوالی کار کرده بود (بطور مثال «بعل» در سال ۱۹۲۷ و «آدم، آدم است») او نامه سرگشاده به «هاینریش گئورگ» بازیگر را تدوین کرد، و این وظیفه از سوی «جبهه نویسندگان انقلابی - زحمتکش» به او محول شده بود. (۱۹۳۳)

۲۵۰ ـ «پاول هینده‌میت» با برشت در قطعه آموزشی «پرواز لیندنبرگ» همکاری داشت. بخاطر تعلق‌خاطر برشت به زحمتکشان، اختلاف‌نظر گسترده‌ای بین آن دو پدید آمد. وقتی در سال ۱۹۳۰ ریاست هنری مجله «موسیقی نوین» از آنها خواست تا برای رفع سوءتفاهم سیاسی نمایشنامه تدبیر را ارائه دهند، برشت و «ایسلر» در نامه‌ای سرگشاده علیه چنین درخواستی موضع گرفتند، و بخشی از نامه شامل «هینده‌میت» نیز می‌شد. در نامه‌به «انتقاد پیشاپیش پلیس» حمله شده بود و خواستار استعفای ریاست هنری مجله شده بودند.

۲۵۱ ـ «والتر بنیامین» درباره برشت می‌نویسد: " او با ارزیابی استعداد نویسندگی خود با واژه « آزاد» شدیداً مخالف بود. او خود را بمثابه یک آموزشگر، متفکر، سازمانده، سیاستمدار و کارگردان مسئول می‌دانست. " («از تفسیر برشت»، ۱۹۳۰)

۲۵۳ ـ بازیگر و کارگردان روس « کنستانتین استانیسلاوسکی» از طریق سیستم بازیگری خود بسیاری از هنرپیشگان را در زمینه « کار هنرپیشه بر نقش» به سمت خود جذب کرد. برشت به کرات با اندیشه استانیسلاوسکی کلنجار رفت، سیستم او در کتابهای بیشتر شاگردانش، به شکلی متفاوت ارائه داده شده بود. برشت پس از شناخت کارهای استانیسلاوسکی،، ابتدا بعد از سالهای ۱۹۵۰ بطرق مختلف نظرات مخالف خود را با سیستم وی ابراز داشت.

۲۵۷ ـ «سرگئی ترتیاکف» دربارهٔ برشت: «یک آلمانی‌زاده، اگر چه همه چیز را به تمسخر می‌گیرد، با وجود این، ما خارجیها عادت داریم چنین اشخاصی را آلمانی قلمداد کنیم.

۲۵۸ ـ »مای لان ـ فانگ« در ۲۱ فوریه ۱۹۳۵ با گروه تئاتری خود اجرایی در شوروی داشت. برشت در سفر خود به مسکو با او آشنا شد. گروه چینی نمایش زیبایی غرق شده و انتقام ماهیگیر را در مسکو اجرا کردند.

۲۶۰ ـ جورج لوکاچ سال ۱۹۱۹ از تبعید مجارستان به وین رفت و بعدها هم از برلین سر درآورد، و ۱۹۳۲ به مسکو رسید. در شوروی در مجلهٔ ادبیات جهانی مطلب می‌نوشت، برشت در نامه‌ها و یادداشت‌های متعددی با وی وارد جدل شد.

۲۶۱ ـ و. هـ. آودن شعر می‌سرود و نمایشنامه می‌نوشت. برشت برای ترجمهٔ دایرهٔ گچی قفقازی از وی یاری جست.

۲۶۲ ـ طی سالهای بیست، برشت بکرات علیه توماس مان جبهه گرفت. در تبعید امریکا، بارها با وی ملاقات کرد. در اول اوت ۱۹۴۳، برشت توماس مان ، فویشت وانگر ، هاینریش مان ، برونو فرانک ، ب. فیرتل ، هانس رایشن باخ و لودویگ مارکوزه طی بیانیه‌ای مشترک از تظاهرات اسرای جنگی آلمان در شوروی پشتیبانی کردند و خواستار کاپیتولاسیون بی‌قیدوشرط و بازگشت به

دموکراسی در آلمان شدند. برشت از اینکه یک روز بعد توماس مان امضای خود را پس گرفت سخت یکه خورد، و طولی نکشید که مان برشت و سایرین را زیر علامت سئوال قرار داد و گفت: این آقایان فقط دستورهای مسکو را اجرا می‌کنند.

۲۶۵ ـ برشت از سوئد برای دریافت روادید ایالات متحده می‌کوشید. پس از پایان دوره اقامتش در مارله بک می‌بایست هشت[۸] ماه در هلسینکی منتظر می‌ماند تا مدارکش کامل شوند. در ۱۵ ماه مه برشت با خانواده‌اش همراه اشتفین و روت برلاو هلسینکی را ترک گفتند. پس از طی طریق از خاک شوروی در ولادی‌وستوک زیر پوشش یک کشتی باربری قرار گرفتند (کشتی آنی جانسون). در ۲۲ جون یعنی چند روز بعد از استقرار در کشتی از حمله فاشیستها به اتحاد شوروی باخبر شدند. سرانجام کشتی در بندر سان پدرو لوس آنجلس پهلو گرفت.

۲۷۰ ـ عکس خانه را در موقعیت سال ۱۹۷۶ نشان می‌دهد. برشت دربارهٔ این خانه می‌گفت: یک ویلای چندش آور خورده بورژوایی.

۲۷۲ ـ قرار بود اسم فیلم به مردم اعتماد کن باشد، این درخواست برشت بود. برشت متن فیلم را با همکاری جون وکسلی نویسنده به اتمام رساند، حال آنکه وکسلی بدون اطلاع برشت با فریتس لانگ متن را تغییر دادند. نوشته دیگری از برشت در همین زمینه تحت عنوان تلاشها ، که قصد داشت برنامه‌ای برای آن تدوین کند، گم شد.

۲۷۳ ـ »فریتس لانگ« یکی از سرکردگان کارگردانی فیلم در جمهوری وایمار بود. سال ۱۹۳۳ به فرانسه مهاجرت کرد، و سپس به ایالات متحده. در ایالات متحده فیلمهای ارزشمندی چون تووِمن ، بازگشت فرانگ جیمز و جبههٔ غرب« ساخت، برشت بسیار علاقمند بود تا با او کاری مشترک انجام دهد، او میل داشت توسط لانگ وارد بازار فیلم شود. در عکس کارگردان مشغول کار بر روی فیلم[۱] است، ۱۹۵۲.

۲۷۴ ـ ۲۷۵ ـ ترجمهٔ متون روزنامه‌ها: ویژه لوس آنجلس تایمز
نتایج مسابقه دو
دوشنبه صبح، ۸ دسامبر ۱۹۴۱. صفحه A جنگ آغاز شد!
ژاپنی‌ها اعلام جنگ کردند، در حمله به هاوایی ۳۵۰ کشته به جای ماند، گزارشات رسیده.

۲۷۶ ـ ۲۷۷ ـ اسکار هومولکه در نمایشنامه »زندگی ادوارد دوم از انگلیس« که برای اولین بار در مونیخ بکارگردانی برشت بروی صحنه می‌رفت ایفاگر نقش اول بود. و »بادر« در اولین اجرای »بعل« در مونیخ نیز بسال ۱۹۲۶ نقش اول را عهده‌دار بود. »هومولکه« از طریق انگلستان به ایالات متحده مهاجرت کرد و در هالیوود در فیلم‌های متعددی شرکت جست. »پتر لوره« نیز که در سال ۱۹۳۳ از طریق اتریش، فرانسه، انگلستان به ایالات متحده رفته بود، موفقیت‌هایی برای خود کسب کرد. در اجرای آدم، آدم است سال ۱۹۳۱ در تئاتر شهر به کارگردانی برشت، نقش گالی‌گی را ایفاگر بود. برشت در تبعید فیلمنامه‌های متعددی نوشت و نقش‌هایی را برای لوره پیش‌بینی کرد. (بطور مثال: دوستان مرد ثروتمند تمام روزهای سپری شدهٔ ما«، پالتو ، امائل، دلقک بزرگ) تلاش برشت برای جذب لوره به انسامبل برلین با شکست مواجه شد.

۲۷۸ ـ اواخر سالهای بیست الیزابت هاوپتمن« یکی از نمایشنامه‌های فردیناند رِیرز را به آلمانی برگرداند. نمایشنامه بوکس‌باز سال ۱۹۲۹ در تئاتر شهر برلین تحت عنوان باندپیچی محکم به‌روی صحنه رفت. رِیرز در سوندبورگ به دیدار برشت شتافت. برشت در تبعید امریکا به همراه رِیرز فیلمنامه‌های متعددی نوشت.

۲۷۹ ـ موضوعاتی که برشت به مورده‌کای گوره‌لیک طراح صحنه ارائه می‌داد، تحت عنوان مطالب خصوصی برای دوستم ماکس گوره‌لیک[۹] در نوشته‌های تئاتری به چاپ رسید. گوره‌لیک در اجرای مادر نیویورک به سال ۱۹۳۵ مسئولیت طراحی صحنه را به‌عهده داشت. این عکس را برشت در ژورنال کار خود جای داد و تاریخ ۱۴ ژانویه ۱۹۴۲ را زیر آن نوشت.

۲۸۲ ـ برشت از مرگ همکار خود مارگاته اشتفین که آنروزها ۳۳ سال بیش نداشت، اندوهگین بود و در تمام یادداشتهای او این مهم بچشم می‌خورد. در ۳۰ جون ۱۹۴۲ در ژورنال کار نوشت: " برای پر کردن جای مارگارته نه کاری کردم، و نه دست به کاری خواهم زد.

با رویدادها کنار آمدن ـ چه حاصلی دارد؟ در این راه پایانهای بسیاری است. هم هیتلر و هم گرسنگی او را از پای درآورد. هیتلر هنوز زنده است و گرسنگی بر جهان حکمفرما. تلاش من برای نجات وی، با شکست مواجه شد. و این که بخواهم زندگی را برایش جلوه دهم ـ چنین قصدی نداشتم. آثار موفق را باید فراموش کرد، ولی آثار ناموفق را هرگز. "

۲۸۳ ـ ۲۸۴ ـ فویشت وانگر از اوایل سالهای بیست با برشت دوست بود، این دو به‌همراه ویلی بردل تا سال ۱۹۳۹ مجله تبعیدیان داس ورت را در مسکو منتشر می‌کردند. برشت و فویشت وانگر ، چهره‌های سیمون ماشار را نوشتند. فویشت وانگر درباره شیوهٔ نگارش برشت چنین می‌نویسد: همچون بسیاری از بزرگان ادبیات آلمان، برای برشت نیز پایان نوشته مهم نبود، مهم تمام لحظات کار بود. او مشتاقانه به پیشنهادات گوش می‌داد و با مخالفتها محتاطانه برخورد می‌کرد، هر جا که به پیشنهادات تردید داشت، اگر ضروری می‌دانست حتی هزار بار زیرورو می‌کرد، حتی اگر لازم می‌شد کار را از بیخ و بن دگرگون می‌ساخت و باز می‌آفرید... برشت زندگی را می‌بلعید، آدمی یک دنده و مغرور بود، و از دوستانش می‌خواست که با وی صبورانه همکاری کنند. ولی اهل تعارف نبود، انسان جسوری بود و در عمل نیز به این نکات عمل می‌کرد. او به انسان بیش از آنچه که می‌گرفت، می‌داد. کلمهٔ همبستگی با بودن برشت مفهوم تازه‌ای پیدا کرد. (فویشت وانگر ، برشت در مجله زین اوند فورم جلد دوم ـ برتولت برشت، برلین ۱۹۵۷ صفحه ۱۰۳)

۲۸۶ ـ ر. ب مخفف روت برلاو است.

۲۹۰ ـ ۲۹۱ ـ وضع مالی برشت در اوایل ۱۹۴۳ به او اجازه می‌داد تا به نیویورک سفر کند، از اسکاندیناوی پیوسته با گئورگ گروتس در ارتباط بود. گروتس در تبعید بیشتر به موضوع طبیعت می‌پرداخت. ـ ویلند هرتس فلده سال ۱۹۱۶، انتشارات مالیک را به‌راه انداخت. در انتشارات او آثار انسان‌گرایان بورژوایی، و نویسندگان انقلابی، همچنین آثاری از نویسندگان اتحاد شوروی بچاپ رسید. پس از آنکه ناسیونال سوسیالیستها انتشارات او را بستند، هرتس فلده کار خود را در پراگ و لندن پی گرفت. قرار بود مجموعه آثار برشت در چهار جلد چاپ بشود که فقط بخشی از آن ممکن شد. سال ۱۹۳۹ پس از اینکه راهی تبعید امریکا شد، آنجا کتابفروشی و تمبرفروشی باز کرد (کتابهای هفت دریا) و از این طریق زندگی خود و خانواده‌اش را تأمین می‌کرد. اسکار ماریا گراف نویسنده سال ۱۹۳۴ ابتدا به وین و بعد به پراگ مهاجرت کرد و سال ۱۹۳۸ به امریکا رفت. او تا سال ۱۹۴۰ رئیس کانون نویسندگان آلمانی ـ امریکایی بود. ـ فریتس اشترنبرگ به تبعید فرانسه رفته بود، برشت سال ۱۹۳۷ با او در پاریس ملاقات کرد. یک سال بعد به اسکووز بو اشتراند آمد. ۱۹۳۹ راهی امریکا شد، او در کتاب خود خاطراتی از برتولت برشت از ملاقاتهای مشترک خود و برشت سخن می‌گوید. ـ با میانجیگری یوزف آوفریشت که هنگام اجرای اپرای سه‌پولی ریاست تئاتر شیف باوئردام را عهده‌دار بود، همکاری جدید برشت و کورت وایل آغاز گردید. آفریشت چنین تجدیدخاطره می‌کند: پیشنهاد من در مورد داستانهای سرباز سادهٔ شوایک که بهتر است از

شیوه ادبی یاروسلاو هازک بهره بگیریم، بشدت مورد موافقت وایل قرار گرفت. من دریافت اجازه اجرا از هازک را که می‌بایستی به دولت در تبعید چکسلواکی در امریکا متوسل می‌شدم پذیرفتم به‌شرطی که وایل موسیقی متن را تهیه کند و برشت کارگردان نمایش باشد. برشت موافقت کرد که سریع دست بکار شویم. من با هر دو آنها نزد وکیلی که کارشناس تئاتر بود قراردادی بستم. متن قرارداد شبیه کتابی بود که هیچکس نمی‌توانست مطالعه کند، و ما سه نفر آن را امضا کردیم، من برای یافتن پول دست بکار شدم. " (بوزف آفریشت تعریف کن، تا حق خود را به اثبات برسانی. برلین ۱۹۶۶ صفحه ۲۵۶)

۲۹۲ - برشت در دوران اقامت خود در نیویورک، برای وایل طرح قصهٔ شوایک را تدارک دید. پس از بازیگری‌های مکرر، برشت نوشته را در سانتامونیکا برای اجرا مجاز دانست. این یکی از نادر کارهای برشت است که او در نوشتن قصه از هیچ همکاری نام نمی‌برد. و چون وایل اجرای این نمایشنامه را برای برادوی مناسب تشخیص نمی‌داد لذا موسیقی متن برای آن نساخت.

۲۹۳ - ۲۹۵ - رابطه برشت با پاولا بان هولتزر پس از ازدواج او با تاجر سرشناس گروس قطع شد. گروس فرزند همسرش را به فرزندی خود نپذیرفت، و تمام نامه‌ها و مدارکی که همسرش از ازدواج اول خود داشت، از بین برد. بعدها در سال ۱۹۳۵ اعلام آمادگی کرد تا فرانک بان هولتزر را که تحت سرپرستی خواهر همسر وابگل در آوگسبورگ می‌زیست، به فرزندی خود بپذیرد. فرانک دورهٔ باراربایی گذرانده بود و بعدها وارد نیروی هوایی شد. فرانک بان هولتزر به تماشای فیلم علاقه وافری داشت، سال ۱۹۴۳ هنگام تماشای فیلم در سینمای پشت جبهه در اثر بمباران جان خود را باخت. برشت در این مورد شعری تحت عنوان به سربازان آلمان در جبههٔ شرق ، سرود.

۲۹۶ - ۲۹۷ - با همهٔ تلاشهای برشت، هلنه وایگل پس از دو اجرای مهمان در پاریس سالهای ۱۹۳۸ - ۱۹۳۷، فرصتی برای ایفای نقش نیافت. وایگل چه در نمایش ننه دلاور و فرزندانش و چه در زن نیک سچوان نتوانست شرکت کند و روی صحنه برود، چون هیچکدام از تئاترهای محل تبعید وی جرأت نمی‌کردند تا چنین کارهایی را به اجرا درآوردند. تلاش برای ایفای نقش در فیلم صلیب هفتم با موفقیت همراه بود کارگردان: فرد زینه‌من

۳۰۰ - ۲۹۹ - برشت در تبعید اسکاندیناوی کوشید تا پسرش را نیز وارد کار کند: شناخت اشتفان از دنیای گانگسترها، جای صحبت دارد. بر اساس نوشته‌ها و یادداشتها، برشت به مواضع و نقطه‌نظرات پسرش اهمیت به‌سزایی قائل بود، و در مورد کارهایی که در پیش داشت با او تبادل‌نظر می‌کرد. اشتفان برشت در ژوئن ۱۹۴۵ از خدمت سربازی معاف شد.

۳۰۱ - باربارا برشت را بخاطر آلمانی بودن مورد تبعیض قرار دادند و از مدرسه اخراج کردند، چارلز لافتون برای همدردی با او، اجازه داد تا باربارا از او عکس بگیرد.

۳۰۲ - سال ۱۹۴۰ برشت حکایت دایره گچی آوگسبورگی را نوشت. در ماه مارس ۱۹۴۴ قراردادی از لوئیز راینر دریافت کرد، که او قصد اجرای دایرهٔ گچی در برادوی را داشت. اولین بخش نمایشنامه در پنجم ژوئن ۱۹۴۴ باتمام رسیده بود. پس از بازنگری‌های مکرر، سال ۱۹۴۵ برشت نوشته را برای اجرا مناسب تشخیص داد.

۳۰۴ - پاول دسو ۱۹۳۳ به پاریس مهاجرت کرد. او موسیقی متن ترس و نکبت رایش سوم را صحنه به صحنه تدارک می‌دید، و در اولین اجرای پاریس خود بطور زنده موسیقی متن را به اجرا درآورد. ۱۹۳۹ به ایالات متحده رفت. او از طریق تدریس موسیقی خصوصی خرج خود را تامین می‌کرد. بعدها در یک مرغداری مشغول کار شد. به تشویق برشت راهی هالیوود شد. دسو موسیقی متن بیشتر کارهای برشت را تدوین کرد بعنوان نمونه می‌توان از دایرهٔ گچی قفقازی نام برد. (۱۹۵۴ - ۱۹۵۳)

۳۰۵ - آرشیو فیلم که برشت در سال ۱۹۴۴ بنا گذاشته، کار پایه‌ای برای آرشیو برشت در سالهای بعد شد.

۳۰۶ - ۳۰۷ - سال ۱۹۴۲، از سوی کنگرهٔ زنان، روت برلاو به نیویورک دعوت شد او تصمیم گرفت در نیویورک بماند، و در نوامبر ۱۹۴۲ در رادیو دانمارکی زبان روی موج کوتاه - مشغول بکار شد. بین سالهای ۱۹۴۷ - ۱۹۴۳ برای مدتی طولانی راهی نیویورک شد و در خانهٔ همکارش سکنی گزید. (نیویورک سیتی، ۱۲۴ شرقی، خیابان ۵۷)

۳۱۰ - پرونده‌های متعدد اف. بی. آی. که هنگام اقامت برشت در نیویورک تشکیل شده بود. با از بین بردن اسامی و دست کاری در کل مدارک، برای همیشه کارآیی خود را دست داد.

۳۱۱ - برشت دوست دوران جوانی خود گئورگ فانتسلت را در دانمارک دید و به ملاقاتش شتافت (تصویر ۱۸۴) و سال ۱۹۴۹ دوباره در آوگسبورگ با وی دیدار کرد.

۳۱۲ - برشت در مورد همکاری با چارلز لافتون که بخاطر کار فیلم بارها وقفه ایجاد شده بود در مقدمهٔ ساختمان یک نقش چنین می‌نویسد: " ما حاضر شدیم قبل از ظهرها در اطاق کوچک کتابخانهٔ لافتون کار کنیم. او اغلب با پای برهنه و یک پیراهن و شلوار روی چمنهای خیس راه می‌رفت و گاه با من روبرو می‌شد. و در مورد تازه‌های کشت باغچه به من توضیح می‌داد. چون مدام حواسش مشغول باغچه بود از این طریق برخی از زیبایی‌های باغبانی را درمی‌یافت. شادابی و زیبایی جهان باغبانی، بشکلی مطبوع در کار ما تبلور می‌یافت. "

۳۱۳ - چارلز لافتون بازیگر انگلیسی از سال ۱۹۳۲ در هالیوود با کارگردانان بزرگ نقش‌های ارزشمندی را ایفا می‌کرد (بعنوان مثال: گوژپشت نتردام، ۱۹۳۹). هنگام تمرین نمایشنامهٔ گالیله او در فیلم زیر پرچم سیاه بازی داشت. سال ۱۹۳۳ چارلز لافتون بخاطر ایفای نقش اول در فیلم زندگی خصوصی هانری هشتم به کارگردانی آلکساندر کورداس جایزه اسکار را از آن خود کرد.

۳۱۴ - ۳۱۵ - اجرای نمایشنامه گالیله‌ئو گالیله‌ای (متن اجرای امریکایی چنین بود) در تئاتر کورونت لوس آنجلس، در تبعید امریکا برای برشت تنها فرصتی بود که می‌توانست بطور عملی کاری ارائه دهد. برشت و لافتون، اصل نوشته را که دانمارکی بود، دگرگون کردند. و در مراحل تمرین که یوزف لوزی گرداننده‌اش بود به همکاری ادامه دادند. همین نمایشنامه برای بار دوم در کالیفرنیا بروی صحنه رفت. و چهار سال قبل در تماشاخانهٔ زوریخ - برای اولین بار پس از آماده شدن نمایشنامه - به اجرا درآمد. (آغاز اجرا ۹ سپتامبر ۱۹۴۳ کارگردان: لئونارد اشتگل که خود وی نیز نقش اول را عهده‌دار بود.)

۳۱۶ - سال ۱۹۴۷ برشت ویزای سفر به سویس دریافت می‌کند. او تا آخرین اجرای گالیله آنجا ماند، سپس تدارک مسافرت خود را به سویس می‌دید که از سوی کمیسیون فعالیت‌های غیر امریکایی به نیویورک فراخوانده شد. (برای مقایسه به تصویر ۱۶۹ مراجعه شود.)

۱۳۷ - سال ۱۹۳۸ در رابطه با تعقیب دیگراندیشان کمیسیون فعالیت‌های غیرامریکایی به فعالیت خود شدت بخشید، سال ۱۹۴۷ دوباره استنطاق از اشخاص مورد سوءظن کمیسیون ابعاد وسیع‌تری یافت. تا هرگونه مخالفت با سیاست‌های داخلی و ضد کارگری، دیگراندیشانه را در نطفه خفه کنند. برشت به همراه ۱۸ نویسنده، موسیقیدان و بازیگر برای استنطاق فراخوانده شد. (از جمله: گاری کوپر ، روبرت تایلور ، رابرت مونتگمری ، دالتون ترومبو ، ادوارد دیمتریک ، چارلی چاپلین و هانس ایسلر .) بیشتر استنطاق‌شوندگان از پاسخ به سئوالات و مخصوصاً به سئوال: آیا شما عضو حزب

کمونیست هستید؟ سر باز زدند. برشت همراه وسائلش خود را آماده سفر به نیویورک کرده بود، که خرج راه از سانتامونیکا تا واشینگتن را کمیسیون بعهده گرفت. او با تاکید بر این که تدوین کننده نمایشنامه‌های تاریخی است خود را از هیاهو کنار کشید، و توضیح داد برای اشاعه تصویری از تاریخ نیاز به تمام زمینه‌های علمی دارد. یک روز پیش از استنطاق برشت با بودرسلاوسکی در زمینهٔ چگونگی برخورد با سؤال‌های کمیسیون گفتگو کرده بود. بودرسلاوسکی چنین به خاطر می‌آورد: از برشت پرسیدم، چه می‌خواهید بکنید؟ پاسخ داد، پرواضح است که من اهل تئاترم. ما بایستی سریع دست به تمرین می‌زدیم، او تاکید داشت تا حقایق را بگوید، و نیز در مورد مسائل سیاسی از آن مطالبی که جای دفاع دارد حرف بزند. او خود را مانند ستاره یک شرایط استثنایی، یا قهرمان یک موقعیت کاملاً نادر نمی‌دید، بلکه در خود چهره یک مبارز خستگی‌ناپذیر ضد فاشیست را می‌دید. تمرین‌های ما زیاد طول نکشید چون برشت، آن چیزهایی را که می‌بایست در برابر کمیسیون اشرافی بر زبان می‌راند به خاطر می‌سپرد و سرانجام از استنطاق پیروز بیرون آمد. ولی برشت پس از بیست سال جنگ دشوار طبقاتی حاکمان امریکا، هنوز هم به آنها اعتماد نمی‌کرد. او پیش از آغاز استنطاق پرواز خود به پاریس را قطعی کرد. و یک روز پس از استنطاق ایالات متحدهٔ امریکا را ترک گفت. رابرت. ای. استریلینگ رئیس جلسات بود. گردانندهٔ جلسات »جی پارنل توماس و ریچارد نیکسون که بعدها به ریاست جمهوری امریکا برگزیده شد و یکی از اعضای کمیسیون محسوب می‌شد.

۳۱۹ - ۳۲۱ - کاسپار نهر« طی دوران ناسیونال سوسیالیست‌ها طرح‌های زیادی را از تئاترهای مختلف ارائه داده بود. او مقدم بر همه در اشتتیشه بوهنه فرانکفورت ماین و دویچن تیاتر برلین کار می‌کرد. در ضمن با اشخاصی چون هانیس هیلپرت ، اریش انگل ، هانس کوپر و ریچارد زالتزمن همکاری نزدیک داشت و در اپرایش بیش از همه با اسکار فریتس شوه همکاری داشت. برشت در اولین نامهٔ خود به آلمان که برای پتر سور کامپ نوشته بود (۱۹۴۵) از وی درباره نهر پرسیده بود. هیچ اطلاعاتی از کاسپار نهر دریافت نمی‌کنم و امیدوارم که دست از سیاست احمقانهٔ خود بردارد. من روی این شخص خیلی حساب می‌کنم. واقعاً نمی‌توانم تئاتر را بدون طراحی صحنه او جدی تلقی کنم. پس از آنکه نشانی نهر را بدست آورد برایش نوشت: روشن است که اکنون بقاء مسئله اصلی به‌شمار می‌رود، مهم این است که باز ما همکاری خود را در زمینهٔ تئاتر هر چه زودتر از سر بگیریم... (آوریل ۱۹۴۶) نهر طرح‌های زیادی برای آنتیگون روی کاغذ کشید و به برشت هدیه کرد.

۳۲۰ - تمرینها از ۱۷ ژانویه تا ۱۴ فوریه ۱۹۴۸ ادامه داشتند. هانس گاوگلر عهده‌دار نقش کرئون بود. روزنامه تازه‌های خبری زوریخ در ۱۶ مارس ۱۹۴۸ در مورد هلنه وایگل ایفاگر نقش آنتیگون چنین نوشت: " اجرا با وحدتی که از خود نشان داد، باعث شد تا تمام نکات ضعف پراکنده به کل مهم جلوه نکند، هلنه وایگل همسر نویسنده با قدرتی باورنکردنی از تز حماسی دفاع کرد. "

۳۲۲ - برشت در دوران اقامت خود در زوریخ چند روزی در هتل تسوم اشتوریشن و بعد در خیابان گارتن شماره ۳۸ ساکن بود. پدر هانس والتر مرتنس طبقه دوم خانه‌ای ویلایی را در فلد مایلن به برشت و همسرش واگذار کرد. آپارتمان به بالکنی منتهی می‌شد که این عکس آنجا گرفته شده است. در سمت چپ برشت والتر مارتی دوست او به همراه همسرش، و در سمت راست کنار گیزه کاشف صندلی‌های تاشو و جالباسی تاشو جای دارد که کاتالوگ‌ها را به برشت نشان می‌دهد. اوایل ماه مه ۱۹۴۸ برشت در زوریخ نمایش ارباب پونتیلا و نوکرش ماتی را به اجرا درآورد. اولین اجرا در پنجم ژوئن ۱۹۴۸ بود. نهر طراح صحنه بود. در بروشور نمایش اسمی از برشت برده نشد چون او خارجی بود و اجازه اقامت نداشت و به‌جای اسم برشت از کورت هیرشفلد استفاده کردند.

۳۲۳ - ماکس فریش مدتی با عنوان نویسنده و آرشیتکت کار می‌کرد، او در خاطرات خود از برشت می‌نویسد: یک‌بار با هم به مجتمع ساختمانی کارگران رفتیم، بعد بیمارستان‌ها و مدارس و غیره. وقتی از اطاقهای نسبتاً کوچک مجتمع دیدن کرد سخت برآشفت، و در مرحله بعدی وقتی با یک آشپزخانه کاملاً مجهز روبرو شد، دیگر مایل نبود به دیدار خود ادامه دهد، فکر می‌کنم برشت تصور می‌کند سوسیالیستم در سویس خفه شده است. فریش نمایشنامهٔ وقتی که جنگ خاتمه یافت را به برشت داد. برشت در ارغنون کوچک تئاتر به تاکید هلنه وایگل در مورد گردهم‌آوری موضوع‌های مینگ کاوف مطالبی نوشت، که برای اجرای برلین بسیار موثر بود.

۳۲۶ - سال ۱۹۴۸ هانه دختر برشت حاصل ازدواج اول وی، برای چند هفته به زوریخ آمد. هانه لینگن ازدواج کرده و اکنون بعنوان بازیگر، با اسم خانوادگی جدید هانه هیوب محبوبیتی بهم زده است.

۳۲۷ - در ۱۷ اکتبر ۱۹۴۸ برشت و هلنه وایگل زوریخ را ترک گفتند و چون از سوی نیروهای اشغالی امریکا مستقر در خاک آلمان مجوز ورود به کشور خود را دریافت نکردند، لذا از مسیر وین، پراگ به درزدن و بعد برلین به‌راه افتادند. الکساندر آبوش در مورد بازگشت برشت در سال ۱۹۶۸ چنین گفت: برشت زمانی به کشور بازگشت که ما مشغول زمینه‌سازی انقلاب در اندیشه‌های مردم بودیم و ویرانی‌های هیتلری را بازمی‌ساختیم. برشت و هلنه وایگل ابتدا در هتل آدلون در خیابان ویلهم سکنی گزیدند.

۳۲۶ - برشت ولفگانگ لانگهوف رئیس سابق دویچن تیاتر را به سوی تئاتر خود جذب کرد و به همراه اریش انگل نمایشنامه ننه دلاور و فرزندانش را در ۱۱ ژانویه ۱۹۴۹ کار کرد. اجرا یکی از موفق‌ترین برنامه‌های آلمانی زبان بعد از جنگ بشمار می‌رود.

۳۳۱ - در این فاصله برشت نمایشنامهٔ روزهای کمون را نوشت و برای اجرا در برلین برنامه‌ریزی کرد.

۳۳۲ - دختر برشت باربارا در سویس بیمار شد. تا آنجا که برایش مقدور بود در بخش آموزش تئاتر در زوریخ شرکت جست.

۳۴۰ - در ۱۸ ماه مه ۱۹۴۹ کورت بورک رئیس امور فرهنگی هلنه وایگل را مامور بنای ساختمان تئاتر انسامبل برلین کرد. برشت کتابی از شش اجرای آغازین همکاران خود را منتشر ساخت.

۳۵۴ - الیزابت هاوپتمن بعنوان دراماتورژ در تئاتر انسامبل برلین کار می‌کرد. او در زمان حیات برشت سه نمایشنامه دون ژوان ، ارزن برای هشتمی و طبل‌ها و ترومپت‌ها را آماده کار کرد. (نمایشنامهٔ اول در سال ۱۹۵۴). او خود را همیشه رئیس تحریریه معرفی می‌کرد.

۳۵۷ - تئو اتو سال ۱۹۳۳ به تبعید سویس رفت و در شاو اشپیل هاوس زوریخ دکور اولین اجراهای ننه دلاور و فرزندانش ، زن نیک سچوان ، زندگی گالیله و ارباب پونتیلا و نوکرش ماتی را برای برشت ساخت. برشت بخشی از طرح صحنهٔ اتو را برای اجرای ننه دلاور در برلین مورد استفاده قرار داد.

۳۵۹ - «ولفگانگ لانگهوف» در سال ۱۹۳۴ پس از این که از اردوگاه کار مرخص شد، به سویس فرار کرد و تا سال ۱۹۴۵ بعنوان بازیگر و کارگردان فعالیت می‌کرد. ۱۹۴۶ از وی دعوت بعمل آمد تا مدیریت «دویچن تیاتر» برلین را عهده‌دار شود. او سال ۱۹۵۶ درباره برشت می‌نویسد: «او هر روز ما را مجبور می‌کرد تا به هوش باشیم و خودمان را شخصاً بیازمائیم، کهنه‌ها را دور بریزیم، و به هر چه دست می‌یازیم جای تردید را باقی

بگذاریم، همچون مخترع و کاشف دقت عمل بخرج دهیم و دریابیم چه چیزی برای کودکان این قرن مفید است و آن چیزهای کهنهٔ قابل استفاده را، با متحول ساختن ـ و با اطمینان به این که اطمینان هم شامل نوسازی می‌شود ـ حفظ کنیم و پیوسته این مهم برایمان مطرح باشد. می‌توانیم بگوئیم برشت تئاتر را از خواب بیدار کرد و به تحرک واداشت.»

۳۶۰ ـ «برتهولد فیرتل» کارگردان را برشت برای چند اجرا به تئاتر انسامبل برلین دعوت کرد. «فیرتل» درباره برشت می‌نویسد: «چهرهٔ برشت، غیرهنری، استخوانی، بی‌آلایش و بی‌ریا است، یعنی چهره‌ای برهنه و حقیقی. او بقدری آلمانی است که انسان می‌تواند هم درباره‌اش بخندد و هم گریه کند. همانقدر که چهرهٔ هیتلر غیرآلمانی است به همان نسبت چهرهٔ برشت آلمانی است. و برای همین هم آلمانی بودن برشت را نفی کردند و دیگران را آلمانی شمردند. همین دو تصویر تنها را اگر بدون زیرنویس آنجا قرار دهند و بنابراین باشد که یکی را انتخاب کنیم، در واقع تصویری که بازگوکنندهٔ فاصله‌گذاری است نظر ما را جلب خواهد کرد.» (برتولت برشت: «صحنهٔ جهانی جدید» پاریس سوم فوریه ۱۹۳۸)

۳۶۱ ـ سال ۱۹۵۳ برشت طراح صحنهٔ شهر «درزدن» را به تئاتر انسامبل برلین دعوت کرد. «کارل فن آپن» مقالات متعددی دربارهٔ همکاری مشترکشان نوشت: «برشت به شکل کار جمعی اهمیت می‌داد، تا از این طریق بتواند نقطه‌نظرات بیشتری را در کار شرکت دهد. هر رویدادی، هر پیشنهادی و هر نظری که بعد انتقادی می‌یافت برشت بحث و کنکاش در آن مورد را ضروری تلقی می‌کرد. نفی عجولانه، بدون بررسی اساسی مطلب، برای برشت بیگانه بود. او خوب می‌دانست چطور سایرین را به حداکثر دقت و تمرکز سوق دهد.» (مراجعه شود به مجله: «زین اوند فرم» برلین ۱۹۵۷ دفتر دوم صفحه ٤٥٧)

۳۶۳ ـ «پاول زیلا» منتقد تئاتر درباره اشعار برشت می‌نویسد: کتاب «صد شعر» برشت نه تنها از کیفیت بسیار بالای شعری برخوردارند، بلکه آنها نشانگر مراحل مختلف پیشرفت شاعر نیز هستند. اشعار نشان می‌دهند که برشت چگونه بازندگی درافتاده است. (مراجعه شود به: «پاول زیلا» برلین ۱۹۵۵ ص ٤٤٩)

۳٦٤ ـ طراح لباس «کورت پالم» تقریباً تمام طرح‌های خود را در رابطه با کارهای برشت و تئاتر انسامبل برلین پیاده کرد. در بولتن «تیاتر آربیت» در زمینه همکاری طراحان صحنه و لباس چنین توضیح داده شده است: «رابطهٔ تکنیک کار میان کارگردان، طراح لباس و طراح صورتک امروزه خیلی راحت شده است. در تئاتر انسامبل برلین دست‌اندرکاران با تلاش و زحمت فراوان می‌کوشند تا صحنه را از نظر تماشاگر متحول سازند. تلاش اینها، تلاشی واقع‌بینانه جلوه می‌کند. کارگردان مجموعه‌ای از نظرات خود را به طراح لباس می‌سپارد و طراح لباس موظف است در مراحل مختلف کار بطور اساسی مطالعه کند. سطح انتظار کارگردان بسیار بالا است و هر نظر و پیشنهادی را با آغوش باز پذیرا می‌شود. هیچ کارگردان دیگری برای طراحی لباس این همه با طراحان درگیر بحث‌های طولانی و وقت‌گیر نمی‌شوند.»

۳٦٥ ـ «فریدریش ولف» نمایشنامه‌نویس سال ۱۹٤۹ در زمینهٔ «مشکل فرم تئاتر با محتوایی جدید» با برشت وارد گفتگو شد. آن روزها این مطالب در بولتن «تیاتر آربیت» به چاپ رسید. «ولف» چنین شروع می‌کند: «ما دو مدتها است که از مسیرهای مختلف دراماتیکی به سوی یک هدف واحد پیش می‌رویم. درست بخاطر موفقیت چشمگیر شما در نه دلاور ضروری است تا در مورد دراماتورژی تئاتر برای دوستان تئاتری مطالبی تدوین گردد.»

۳٦٦ ـ رئیس انتشارات «مالیک»، «هرتسفلده» همان کسی که «صد شعر» برشت را به چاپ رسانده بود دربارهٔ فعالیت خود بعنوان ناشر می‌نویسد: در تبعید فرصتی پیش آمد تا آثار برشت را چاپ کنم. او ابتداً با چاپ آثار خود مخالفت ورزید. او نوشته‌های خود را تنها «تلاش» می‌شمرد. من بر این باور بودم که نباید این نوشته‌ها را تنها بصورت «تلاش» تلقی کرد و فکر می‌کردم زمان آن فرا رسیده تا آنها را در دسترس عموم قرار دهیم، چون من بخاطر تجربهٔ کاری خود می‌ترسیدم، برشت نوشته‌های خود را فقط برای محافل متخصصین ضروری بداند. سرانجام موفق شدم رضایت برشت را جلب کنم. و بالاخره مجموعه آثار او را در دو جلد چاپ کردم و دو جلد بعدی آمادهٔ چاپ بودند که نیروهای هیتلری به چکسلواکی سرازیر شدند، دو جلد مورد نظر به دست آنها افتاد و آنها را از بین بردند.

۳٦۷ ـ «فریتس ارپن بک» به کار بازیگری مشغول بود و در فیلم «کوهله وامپه» نقشی را به‌عهده داشت. او به تبعید شوروی رفت و در آنجا سردبیر مجلهٔ «داس ورت» شد. در زمینهٔ کاری شدیداً از «جورج لوکاچ» متأثر بود. او پس از بازگشت از تبعید سردبیر مجلهٔ ماهانه «تیاتر در تسایت» شد. و مقالات متعددی در مخالفت با تئاتر حماسی به چاپ رساند. او ۱۹٥٤ نوشت: در مورد «دایرهٔ گچی قفقازی» که هم‌اکنون در حال اجرا است یک سؤال اساسی مطرح است. تئاتر حماسی، یا دراماتیک؟ من نقطه‌نظراتم را از سال ۱۹٤٥ در این مورد بکرات ابراز داشتم و ثابت کردم، و آنهم نه تنها در رابطه با کارهای برشت بلکه در ارتباط با آثار تئاتری کارگردانان روسی و امریکایی معاصر. من تئاتر حماسی را بمثابه راهی طی شده برای آیندگان رد می‌کنم. («تیاتر در تسایت» برلین، دسامبر ۱۹٥٤)، «ارپن بک» بعدها این موضع‌گیری خود را نادرست قلمداد کرد.

۳٦۸ ـ برشت در تبعید امریکا بارها با «هرمان بودتسلاوسکی» ملاقات کرده بود. سپس در برلین با وی ارتباط وسیعی برقرار کرد. «بودتسلاوسکی» از دیدار خود با برشت در خانهٔ ویلایی «بوکف» تعریف می‌کند: دوستان بیشماری که طی سالهای آخر عمر برشت به دیدارش می‌شتافتند، ایفاگر چه نقشی در آثار برشت بودند؟ همهٔ آنها به کار گماشته شدند و من وظیفه داشتم تا شرایط سیاسی را بررسی کنم. چون همهٔ آنهایی که نقش می‌آفریدند خواهان آلمانی جدید بودند. طی چند سال که از کشورش دور بود به نظر من او به قدرت توانمند سیاسی مبدل شد.

۳٦۹ ـ «فریتس کرامر» مجسمه‌ساز و گرافیست، چند کار گرافیک و نیز نیم‌تنه‌هایی از برشت ساخت.

۳۷۰ ـ «اروین اشتریت ماتر» در مورد «دوران تجرد خود نزد برشت» می‌نویسد: پربارترین دوران زندگی من از اینجا آغاز شد. ما گاه در خانهٔ مشرف به باغچهٔ برشت در «بوکف» کار می‌کردیم و گاه در برلین. برای من حتی یک دقیقه وقت اضافی معنی نداشت. وقتی تمرین‌ها شروع شدند حدود سه ماه در منزل برشت ساکن شدم. ما عصرها تا دیروقت با هم می‌نشستیم و برنامه فردا را تقسیم می‌کردیم، فکرها و نظراتی که شبانه به آنها رسیده بودیم در میان می گذاشتیم، صبح‌ها پس از یک تا دو ساعت کار بسمت تئاتر راه می‌افتادیم.

۳۷۱ ـ «آرنولد تسوایگ» سال ۱۹٥٦ در تجلیلی از برشت نوشت: «زبان شعر و شیوهٔ نگارش برشت را هیچ کس فراموش نخواهد کرد. صحنه‌های الوان نمایشنامه‌های وی باعث شده تا نمایشنامه‌نویسی اروپایی قدرتی بین‌المللی بیابد. عظمت خلاقیت وی نسل‌ها بعد آشکار خواهد شد.» (روزنامهٔ «زونتاگ» برلین ۱۹ اوت ۱۹٥٦)

۳۷۲ ـ «یوهان.س.بشر» که در سال ۱۹٥٤ وزیر فرهنگ بود دربارهٔ برشت اظهار می‌دارد: «هیچ کس از مشکلات او نمی‌کاست، و این خود برشت بود که دشواری‌ها را تقلیل می‌داد. او از تمام دشواریها سربلند بیرون آمد، و در این قرن چنین شخصیتی بس نادر است. او خود سخت‌گیرترین قاضی خود بود، وه که چه زیبا بر خود مسلط است! او گمراه نمی‌شد، و قابل خریداری نبود. برای هر چیزی وقت می‌گذاشت و صبور بود.» (برلین ۱۹٦۲ صفحه ۷۸۹)

۳۷۷ ـ «پاول دسو» بر روی ترانه‌های نمایشنامه‌های «زن نیک سچوان»، «استثناء

و قاعده»، «ارباب پونتیلا و نوکرش ماتی» و «دایره گچی قفقازی» موسیقی متن تدوین کرد.

۳۸۰ ـ برشت عضو شورای جهانی صلح بود. تلاش وی درزمینهٔ صلح بیشتر در چهارچوب هنر خلاصه می‌شد. باوجود این که به صدور بیانیه و اعلامیه علاقه‌ای نداشت ولی برای دست یازیدن به صلح از همهٔ این امکانات بهره جست. برشت نامه‌هایی به «کنگرهٔ جهانی صلح» و «پیشنهاد به‌مناسبت اجلاس ویژه شورای جهانی صلح» نگاشت. او در پیامی به جوانان آنها را برای مبارزه درجهت صلح فرا خواند.

۳۸۹ ـ «اشتفان برشت» پسر برشت و هلنه وایگل از امریکا درخواست شهروندی کرده بود و همانجا مانده بود. او درباره «هگل» و علوم طبیعی نامه می‌نوشت. مطالب او در زمینه تئاتر سال ۱۹۷۸ تحت عنوان «تئاتر در نیویورک» منتشر شد. «اشتفان» هم‌چنین اشعار زیادی نیز سروده بود. او در تعداد زیادی از اجراهای «برادوی» سهم داشت. و بالاخره صفحه‌ای به بازار ارائه شد که «اشتفان» تمام کارهای آن را برنامه‌ریزی کرده بود.

۳۹۳ ـ برشت در ۱۶ ژوئن از «بوکف» به برلین بازگشت تا در مورد مسائل کاری در تئاتر انسامبل برلین گفتگو کند. همزمان بخش عمدهٔ کار بر روی «کوریولان» و نیز «توراندخت یا کنگرهٔ پاک شوران» را به اتمام رساند. با همکاری «اشتریت ماتر» روی متن «توراندخت» مشغول بررسی شدند. برشت در مورد «توراندخت» می‌گوید: طرح این نمایش را در سال‌های ۱۹۳۰ ریخته بودم و در تبعید قصد داشتم مقدمات نوشتن یک رمان را فراهم سازم و اسم رمان را نیز در نظر داشتم «عصر طلایی توئی» بگذارم. بخصوص وقتی «زندگی گالیله» را نوشتم که در آن صبح خود نوید داده می‌شود. بفکرم رسید تا شامگاه هر نوع خردی را در اواخر قرن شانزده نیز ترسیم کنم. (دست‌نوشته‌هایی دربارهٔ «توراندخت».)

۳۹۸ ـ اواخر اکتبر ۱۹۵۳ برشت به خیابان «شاوس‌زه» پلاک ۱۲۵ اسباب کشی کرد. محل کار و اقامت برشت و هلنه وایگل در سال ۱۹۷۷ از سوی وزارت فرهنگ برلین پس از تعمیرات لازم برای بازدید عموم آزاد اعلام شد. خانه هلنه وایگل در شرایط سال ۱۹۷۱ یعنی سال وفات وی حفظ و نگهداری شده است. خانه برشت به مرکز برشت تبدیل شده و دارای سالن‌های بحث و سخنرانی و نیز بخش نمایشگاه و هم‌چنین «کتاب‌فروشی برشت» است. طبقهٔ دوم همین ساختمان را آکادمی هنرهای آلمان دموکراتیک به بخش تحقیق و مطالعات در زمینهٔ آثار برشت اختصاص داده. اطاقهایی برای «آرشیو برتولت برشت» در نظر گرفته شده و در جوار آن آثار و دست‌نوشته‌هایی بجای مانده از «الیزابت هاوپتمن» و «روت برلاو» جاسازی شده‌اند.

۴۰۸ ـ «پتر پالیچ» سال ۱۹۴۹ در انسامبل برلین به‌عنوان گرافیست شروع بکار کرد و توسط برشت به طرف دراماتورژی و بعدها کارگردانی کشانده شد. او به همراه «مانفرد و کورت» در سال ۱۹۵۶ نمایشنامهٔ «کازانوای جهان غرب» را کار کرد. از سال ۱۹۵۹ «پالیچ» به‌صورت کارگردان مهمان در تئاترهای مختلف آلمان غربی کار کرد و بین سالهای ۱۹۷۲ ـ ۱۹۶۶ با سمت رئیس بازیگران در اشتوتگارت فعالیت کرد. و اکنون عهده‌دار پست ریاست «شاو اشپیل انسامبل» شهر «فرانکفورت ماین» است.

۴۰۹ ـ «مانفرد و کورت» با بکارگیری کارگران در اجرای نمایش «تفنگهای ننه کارار» نظر برشت را به خود جلب کرد. سال ۱۹۵۱ جذب تئاتر انسامبل برلین شد. با سمت دستیار کارگردان برشت، در اجرای «دایره گچی قفقازی» برلین شرکت جست. «وکورت» خود نمایش «ارزن برای هشتمی» را به اجرا درآورد و در اجرای «مادر» با برشت مشترکاً به کارگردانی پرداخت. (وین ۱۹۵۳) و نمایشنامه «کشتار زمستانی» را مستقلاً به روی صحنه برد. (۱۹۵۵)

۴۱۰ ـ «لوتار بلاگ» مدرسه عالی موسیقی را در شهر لایپزیگ گذراند و سال ۱۹۵۴ به بازیگری پرداخت بعدها نیز سمت دستیار کارگردان را تقبل کرد. و سال ۱۹۵۷ صحنه‌ای از «ترس و نکبت رایش سوم» را به اجرا درآورد.

۴۱۳ ـ «هانیس کالاو» سال ۱۹۵۳ عنوان بهترین شاگرد برشت را بدست آورد. بعنوان شاعر و نویسنده محبوبیتی کسب کرد و سناریو برای تلویزیون و سینما نوشت. او هم‌چنین نمایشنامه‌هایی برای کودکان و نوجوانان تدوین کرد.

۴۱۸ ـ برشت از تلاش‌های «هاری بوکوتیس» سرکارگردان «اشته تیشن بوهنه» فرانکفورت ماین در اجرای نمایشنامه‌های خود قدردانی کرد.

۴۲۲ ـ «باربارا» دختر برشت و هلنه وایگل پس از آزمون موفق خود در رشته تئاتر با سمت بازیگر در تئاتر انسامبل برلین مشغول به‌کار شد. او سال ۱۹۶۲ با «اکهارد شال» بازیگر ازدواج کرد. و به همراه همسرش در سال ۱۹۷۴ نمایشنامه «زندگی ادوارد دوم از انگلیس» را به روی صحنه برد. سال ۱۹۷۱ پس از مرگ مادرش از سوی ادارهٔ انحصار وراثت مامور شد تا در سطح اروپا دنبالهٔ کارهای والدین خود را پی‌گیری کند.

۴۲۷ ـ «هلنه وایگل» علاقه زیادی به جمع‌آوری قارچ داشت. او هر ساله تا هنگام مرگ (۱۹۷۱) از فصل بهار تا پائیز، آخر هفته‌ها در «بوکف» استراحت می‌کرد. مسلماً بعضی‌ها از کمبود نیروی من خوشحال می‌شدند. شاید به این دلیل توان کافی دارم چون در مواقع ضروری به استراحت می‌پردازم. من برای استراحت موارد گوناگونی را انتخاب می‌کنم. قارچ جمع کردن، شنا کردن، حل جدول متقاطع و مطالعهٔ رمان‌های جنائی. من همه چیز به اندازهٔ کافی دارم. و به‌راستی چنین است که می‌توانم ناراحتی‌هایی که برایم درست می‌شود، سریع فراموش کنم. وقتی به سفر می‌روم طی سفر دو روزه، تئاتر را به کل از افکارم دور می‌کنم. و همین کار رفتاری دردآوری است.

۴۳۱ ـ «جیور جیو اشتره‌لر» ۲۵ اکتبر ۱۹۵۵ در انسامبل برلین به دیدار برشت شتافت و سئوال‌های اساسی در مورد اجرای «اپرای سه‌پولی» را با وی در میان گذاشت. تأثیری که برشت بر کار کارگردانی «اشتره‌لر» گذاشت، می‌توان در بسیاری از اجراهای وی بدانها پی برد. او می‌گوید: «توسط برشت و مثال‌های او من سرعت پیشرفت با زمان را طی زمان کوتاهی که باید زندگی کنیم آموختم.»

۴۳۵ ـ از ماه مارس ۱۹۵۶ برشت تمرین‌های نمایشنامه «گالیله» را قطع کرد و کوشید تا خود را از ویروس سرماخوردگی رهائی بخشد. دهم اوت در تمرین «دایرهٔ گچی قفقازی»، که قرار بود بصورت اجرای مهمان به لندن روانه شوند شرکت جست.

۴۴۰ ـ شعر «من نیازی به سنگ قبر ندارم» در چاپ‌های مختلف به غلط جزو اشعار سالهای اواسط ۱۹۵۰ برشت رقم خورده است.

باشگاه ادبیات

373. Odets.
374. San Francisco.
375. Saint Louis.
376. New Orleans.
377. Camp Robert.
378. Brainer.
379. Ella Rains.
380. Doris.
381. Hans Winge.
382. Gruscho.
383. Grete.
384. Katja.
385. Azdak.
386. Reichenbach.
387. O.W.I.
388. Nyburg.
389. Wallensback.
390. Anni Johnson.
391. F.B.I. (Federal Bureau of Investigation).
392. Salka.
393. Aufbau.
394. Invader.
395. Rocker.
396. Hindenburg.
397. Missouri.
398. Doppones.
399. Ludovico.
400. Mattis.
401. Corent Theatre.
402. J. Losey.
403. Lester Cole.
404. Ring Lardner Jr.
405. Bob Kenny.
406. Bartley. C. Crum.
407. Hambleton.
408. Budzislawski.
409. Hearing Regard.
410. Chur.
411. Curjel.
412. Holderlin.
413. Hans Gaugler.
414. Therese Giehse.
415. Feldmeilen.
416. Max Frisch.
417. Hanne Hiob
418. M. Lingen (Zoff).
419. Gustaf Grundgens.
420. Dresden.
421. Abusch.
422. Adlon.
423. Wilhelm Strasse.
424. Jacob Walcher,
425. Steckel.
426. Knuth.
427. Seyferth.
428. Hof.
429. Geis.
430. Albers,
431. Starnberger See.
432. Fruhjahr.
433. Samson.
434. Weissensee.
435. Berliner Allee.
436. Kassler.
437. Erwin.Geschonneck.
438. Sympathisch.
439. Unsympathisch.
440. Neue Deutschland.
441. W. Pieck.
442. Lustgarten.
443. Brandenburg.
444. Karl von Appen.
445. Torben. A. Svendesn.
446. Charlotte Kutter.
447. Ernst Kahler.
448. A. Dymschitz.
449. Bois.
450. Gold.
451. Berthold Viertel.
452. Paul Rilla.
453. Kurt Palm.
454. F. Erpenbeck.
455. Erwin Strittmatter.
456. Gottfried von Einem.
457. Deutschen Staatsoper.
458. H. Scherchen.
459. Wolfgang Volker.
460. Walter Ulbricht.
461. Gerhild.
462. Utta.
463. Margitta.
464. Gottleuba.
465. R. Lutz.
466. Eve.
467. Bockow.
468. Schermutzelsee.
469. Alma.
470. Schmidt.
471. Lausitz.
472. Bella Waldritter.
473. G. Bienert.
474. Herbert Sandberg.
475. Benno Besson.
476. Otto Grotewohl.
477. Pablo Picasso.
478. Kathe Rulicke.
479. P. Palitzsch.
480. Manfred Weckwerth.
481. L. Bellag.
482. J. Bunge.
483. K. Kuchenmeister.
484. H. Kahlau.
485. Brugge.
486. Voltaire.
487. Mao.
488. H. Gillmann.
489. Shauwa.
490. R. Schelcher.
491. Simon.
492. Grusinien.
493. H. Buckwitz.
494. Reichel.
495. Dimitri Schostakowitsch.
496. Joris Ivens.
497. Pierre Abraham.
498. P. Mike.
499. Ekkehard Schall.
500. Horder.
501. Nohl.
502. Recklinghausen.
503. Rolf.
504. B. Reich.
505. G. Strehler.
506. Piccolo Teatro Milano.
507. Mario Carotenuto.
508. Paolo Grassi.
509. Regine Lutz.

187. Fritz Sternberg.
188. Hermann Duncker.
189. Bernard. V. Brentano.
190. Karl Kraus.
191. Der Lindberghflug.
192. Otto Klemperer.
193. Karl Rankl.
194. Slatan Dudow.
195. Alexander Granach.
196. Anton Maria Topitz.
197. A. Dressel.
198. Theo Lingen.
199. K. Paulsen.
200. H. Weichert.
201. Paul Hamann.
202. Rudolf Schlichter.
203. Keuner.
204. Johann Fatzer.
205. Theo Lingen.
206. Jeraiah Jip.
207. Fairchild.
208. Utting.
209. Ammersee.
210. Josef Dieter von Reiss.
211. Barbara.
212. Kuhle Wampe.
213. Der Steppenwolf.
214. Pelagea Wlassowa.
215. Margarete Steffin.
216. Adolf Fischer.
217. Prometheus GMBH.
218. Praesens.
219. Illustrierter Film Kurier.
220. Landsberg.
221. Dr. Olden vom Berl.
222. Tageblatt.
223. Erbe.
224. Globke.
225. Hitler.
226. Hardenbergerstrasse 1.A.
227. Reichstag.
228. Dr. K. Hantzschel.
229. Lugano
230. Klaber.
231. Carona.
232. Anne Seghers.
233. Schmitt.
234. Hermann Hesse.
235. Montagnola.
236. Sergej Tretjakow.
237. Margit. V. Brentano.
238. Lisa Tetzner.
239. Skovsbostrand.
240. Svendborg.
241. Kron.
242. Thuro.
243. Karl Kraus.
244. K. Michaelis.
245. Funen.
246. Arbeitsjournal.
247. Asphalt Literatur.
248. Rudolf Hartmann.
249. Walter Benjamin.
250. Neuen Vorwarts.
251. Malik Verlag.
252. Andre Gide.
253. Heinrich Mann.
254. Henry Barbusse.
255. Paul Mizan.
256. Johannes. R. Becher.
257. Ilia Ehrenburg.
258. G. Regler.
259. Theater Union.
260. Civic Repertory Theatre.
261. W. Wolfson.
262. M. Gorlik.
263. H. Henry.
264. V.J. Jerome.
265. Michoels.
266. Dsiga Wertow.
267. G. Azossew.
268. M. Azossew.
269. Lenin,
270. Andersen.
271.
272
273. Bilbao.
274. M. Steffin.
275. Carrar.
276. Gilbert.
277. Karl Korsch.
278. Chausseestrasse.
279. Dunhill.
280. Lukrez.
281. Neue Zeit.
282. Me-ti.
283. Die Versuche.
284. Leica.
285. Santesson.
286. Ruth Berlau.
287. Dagmar Andreasen.
288. Thuro.
289. S. Freud.
290. Judith Keith.
291. L. Turek.
292. Paul Dessau.
293. Goya.
294. Martin. A. Nexos.
295. Nordahl Grieg.
296. Koloman Wallisch.
297. H.P. Matthis.
298. Lidingo.
299. Branting.
300. Strom.
301. N. Wilfstrand.
302. Mullereisert.
303. Weiskopf.
304. K. Kraus.
305. F. Kortner.
306. Jerome.
307. Lido.
308. Dialog.
309. V. Effekt.
310. Stahl.
311. Shakespear.
312. Hella Wuolijoki.
313. Saarland.
314. Toolo.
315. Li Gung.
316. Marleback.
317. Kausala.
318. Empirstil
319. Jakob Geis.
320. Kalle. B.
321. Marta Schwertlein.
322. Wladiwostok.
323. Baikal See.
324. Heinrich George.
325. Paul Hindemith.
326. W. Benjamin.
327. Karl Korsch.
328. Konstantin Stanislawski.
329. H.P. Matthis.
330. Hans Tombrock.
331. Sezuan.
332. Max Horkheimer.
333. Pollock.
334. S. Tretjakow.
335. Mei Lan Fang.
336. Julius Hay.
337. Georg Lucacs.
338. W. Harich.
339. Wysten Hugh Auden.
340. Cicel of Chalk.
341. Arnold Schonberg.
342. Charlie Chaplin
343. Roosevelt.
344. Pascal.
345. Groucho Max.
346. Erastus Fields.
347. San Pedro.
348. Argyle Avenue.
349. Fernandovalley.
350. Dieterles.
351. Santa Monica.
352. Fritz Lang.
353. Pearl Harbor.
354. Beverly Hill.
355. Oskar Homolke.
356. Wilhelmshafen.
357. Karin.
358. Normandie.
359. Peter Lorre.
360. Ferdinand Reyher.
361. Mordecai Gorelik.
362. Cas.
363. Santa Monica.
364. Oskar Maria Graf.
365. Barensprung.
366. Wieland Herzfelde.
367. Sternberg.
368. Habsburger.
369. Porchow.
370. Smolensk.
371. Wexley.
372. Spencer Tracy.

1. Bertolt Friedrich Eugen Brecht.
2. Stephan
3. Wurzler
4. Aachen/Baden
5. Stuttgart
6. Georg Haindl
7. W.F.S. Brenzing
8. Rossburg
9. Bad Waldsee
10. Wurthemberg.
11. Gammerdinger.
12. Augsburg.
13. Auf dem rain
14. Sieben Kindeln.
15. Pfullingen
16. Bad Rain.
17. Oberstauffen.
18. Amalie Reiter.
19. Gustav Brecht.
20. Walter.
21. Bleichstrasse, 23.
22. Fugger.
23. Welden.
24. Dr. F. Gebhardt.
25. Horaz.
26. R. Sauer.
27. Herbert Ihering.
28. Dr. W. Braun.
29. K. Bernhard.
30. Deutschenbauer.
31. F. Meyer.
32. Munchen-Augsburger Abendzeitung.
33. Caspar Neher.
34. R. Hartmann.
35. Georg Geyer.
36. Ludwing Lang.
37. Alex Baldi.
38. Heiner Hagg.
39. Gabler.
40. Orge.
41. Ludwig Prestl.
42. Lech.
43. Maximilian Universitat.
44. Otto Mullereisert.
45. Paula Banholzer.
46. Bittersuss
47. Otto.
48. Kimono.
49. Karl Valentin.
50. Lisl Karlstadt.
51. Dora Mannheim.
52. Georg Pfanzelt.
53. Hans Otto Munsterer.
54. Achern.
55. Karoline Brecht.
56. Frank Wedekind.
57. Karl Hetmann.
58. Hidalla
59. Kutscherseminar.
60. Marie A.
61. Marie Rose Aman.
62. Kimratshofen.
63. Frank Banholzer.
64. Dorn.
65. Heyse Str.
66. Otto Walter Banholzer.
67. Utting.
68. Baden.
69. Wien.
70. Helene Weigel.
71. Augsburg Am Lech.
72. Augsburger Liedertafel.
73. Maria Roecker.
74. Baal
75. Josef K.
76. A.
77. Eckert.
78. Johannes.
79. Watzmann.
80. Marianne Zoff.
81. Steinicke.
82. Feuchtwanger.
83. Bergamo.
84. Jorgen.
85. Edith.
86. Wotan
87. Harpye.
88. Meran.
89. Hanne.
90. Kammerspiel.
91. J. Falkenberg.
92. O. Reighert.
93. E. Faber.
94. H. Leibelt.
95. K. Horwitz.
96. M. Koppenhofer.
97. Felix Hollaender.
98. Deutschen Theater.
99. Residenz Theater.
100. Erich Engel.
101. Wernicke.
102. Sybille Binder.
103. Augustenstrasse.
104. Marlowe.
105. O. Homolka.
106. Georg Grosz.
107. Friedrichstr.
108. F. Warschauer.
109. Marta Feuchtwanger.
110. Max Reinhard.
111. Erich Reiss.
112. Merkur.
113. Jungen Buhne.
114. Gerda Muller.
115. Kleistpreis.
116. Heidelberg.
117. Deutschen Theater.
118. A. Granach
119. Typus Kragler.
120. Anna Balike.
121. Frankfurt/Main.
122. Berliner Illustrirte.
123. Bologneser.
124. Elisabeth Hauptmann.
125. Spichernstrasse.
126. Galy Gay.
127. Happy End.
128. Leipzig.
129. Stefan
130. Seelenfreund.
131. Borchardt.
132. H. Kupper.
133. Paul Samson Korner.
134. S. Spira.
135. Hans Leibelt.
136. Berliner Tageblatt.
137. Alfred Kerr.
138. Bild Zeitung Am Mittag.
139. Leokadja.
140. Das Theater.
141. Messingkauf.
142. Steyr-Auto
143. Wilmersdorf.
144. Emil Hesse Burri.
145. Celler.
146. Mackie Messer.
147. Dr. Marx.
148. Theater Am Schiffbauerdamm.
149. E.J. Aufricht.
150. Kurt Weil.
151. Carola Neher.
152. C.N.
153. Lotte Lenya.
154. Lingen.
155. Eisler.
156. Harold Paulsen.
157. Macheath.
158. Roma Bahn.
159. Polly.
160. Erich Ponto.
161. Peachum.
162. K. Gerron.
163. Braun.
164. Lincoln,s Inn Theater.
165. J. Swift.
166. Handel.
167. Thomas Mann.
168. Alfred Doblin.
169. Helli.
170. Hans Flesch.
171. E. Hardt.
172. Koln.
173. Baden-Baden.
174. Breslau.
175. Suhrkamp.
176. E. Mehlich.
177. Irena Ender.
178. Erik Wine.
179. Stumpp.
180. Galgai.
181. Arnold Bronnen.
182. Bernhard Diebold.
183. Erwin Piscator.
184. Gasbarra.
185. Leopold Jessner
186. Georg Kaiser.

مرکز هنرهای نمایشی - وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
تهران - خیابان حافظ - خیابان استاد شهریار
تالار وحدت - انتشارات نمایش - ۶۷۷۲۶۹

BRECHT

Sein Leben in Bildern und Texten
Mit einem Vorwort von Max Frisch
Herausgegeben von Werner Hecht