دربارهٔ برشت

هانا آرنت

ترجمهٔ علی عبداللهی

هیچ تردیدی ندارم که برتولت برشت بزرگترین شاعر زندهٔ[۱] آلمانی است و چه بسا بزرگترین درام‌نویس اروپایی نیز باشد. این شاعر متولد ۱۸۹۸ در زمرهٔ نخستین کسانی‌ست که از آنها به «نسل باخته» یاد می‌کنند. همان نویسندگانی که قریحهٔ خلاق و مولدشان را قربانیِ سرخوردگی‌ها، تلخکامیِ شخصی و ترحم سانتی‌مانتال نسبت به خود کردند. اگر به هبل حق بدهیم که می‌گفت «امر والا همواره تکاملِ ناب و آرام» است، جا دارد به این «باخته‌گان» هم حق بدهیم و اذعان کنیم که اینان به هر حال به خلاقیتِ خودباخته‌اند. زیرا میادین کارزار جنگ جهانی اول بود که نخستین نسلِ قرن بیستم را با زندگی آشنا کرد؛ تورم و بیکاری بود که مشخصهٔ تعیین کنندهٔ تکاملِ نسل دوم بود؛ و نسل سومی‌ها باید خودشان انتخاب می‌کردند که آیا می‌خواهند متأثر از تجربهٔ زیستهٔ شایان دوران جوانی‌شان، آغازگرِ «تکاملی ناب»، درگرماگرمِ شوکِ نازیسم (در آلمان) یا جنگ داخلی اسپانیا (در سایر کشورهای اروپا) یا محاکمات مسکو (در نقاط دیگر جهان) باشند. یکی از مشخصه‌های سرعت برق‌آسای این سده این است، که تمامِ این سه نسل، از نظرگاه تاریخی، به سه عصرِ به ظاهر کاملاً متفاوت از هم تعلق دارند، ولی از نظر سن و سال چنان نزدیک به هم هستند، که حتی مشترکاً می‌توانستند با همدیگر به

---

۱. هانا آرنت این مقاله را در زمان حیات برشت نگاشت. به سال ۱۹۵۰.

جنگ جهانی دوم بروند ـ به عنوان سرباز یا شهروندان عادی در بمباران‌های متعدد، به عنوان پناهنده و تبعیدی، به عنوان اعضای گروه‌های مقاومت یا جنبش‌های مبارز زیرزمینی یا سر آخر در جایگاه بندیانِ کوره‌های آدم‌سوزی. به این ترتیب نه تنها وضعیت «نسل‌های باخته» از نظر صوری همچنان تکرار می‌شد، بلکه در آن صورت همهٔ آنهایی که امروزه در کشورهای مختلف اروپایی، دست به کار ادبیات می‌زنند، چه جوان و چه پیر، به همان طرحوارهٔ فرهنگی ـ روحی و بیوگرافیکِ اشاره می‌کردند. اگر چنانچه هم اینان بکوشند، در خودآگاهِ تکامل شخصی‌یی که پیوسته از رهگذر رویدادهای سیاست جهانی گسسته می‌شد، با خود صاف و پوست‌کنده و روراست کنار بیایند، حتی جوان‌ترین آنها، در هر حال فقط می‌توانند امکانات خلاقه به شیوهٔ شخصی و موضوعی خاص را با سنجه‌های قرن نوزدهم بسنجند. اما اینان با ملال شگفت‌انگیز و اندوهناکی همچنان وارياسیون‌های همان ادبیات را تولید و عرضه می‌کنند، که در آن فرد فرد، میلِ مُفرطی به شِکوه سر دادن از ناهنجاری‌های روحی و تحمل‌ناپذیری هنجارهای اجتماعی دارند، چنانکه تو گویی جهان به عمد آنان را در جایی فریفته و چرخ تاریخ جهان گویا فقط به گونه‌ای چرخیده است، تا صرفاً توهمات اینان را به یغما بَرَد.

این رفتار و موضعِ اساساً فردگرایانه و از بنیاد کینه‌جویانه که در اکثر موارد از قضا بسیار هم فردگرایانه می‌شود حتی اگر با افول فردگرایی، همراه شود، سرِ مویی از فردگرایی‌اش نمی‌کاهد، و اگر به سقوط جامعه بگراید، باز هم ذره‌ای از کینهٔ سرشار آن کم نمی‌شود، در شعرها و درامهای برشت هیچ گاه کمترین نقشی ایفا نکرده است. او از همان اوانِ جوانی عزم‌اش را جزم کرد تا با همهٔ هم و غم‌اش بیشتر به ناکامی‌های زمانه‌اش بیاندیشد تا اینکه به حل و فصل مشکلات شخص خودش بپردازد، یا نپردازد. و حتی کوشید آنها را با ژستی بردبارانه و برآمده از خونسردیِ بسیار فکورانه‌ای از تن‌اش دور کند. دو شعر «بیچاره ب. ب.» و «به نیامدگان» با فاصلهٔ بیست سال از همدیگر نوشته شده‌اند. و اگر دومی را همچون تأییدی در پاسخ به شعر اولی بخوانیم، به خطا نرفته‌ایم. و البته صرفاً به این خاطر است که «رواقی گرایی» شعر «بیچاره ب. ب.» درست به همان چیزی می‌رسد که انتظارش را داریم.

رواقی‌گری برشت در شعرِ «دوران تیره»اش، اساساً عنصری ضد بورژوازی‌ست در خود وی. «اگر بخت از من روی بگرداند، باخته‌ام.»، سطری از همان شعر است که اطمینان عظیمِ آرام و تنزل‌ناپذیر احساسی شخصی را بر آفتاب می‌اندازد و می‌تواند این را تاب آوَرَد که دیگر این زوالِ تصادفی را در حکم توفیقی بایگانی نکند و مصیبتِ ممکن

را بی هیچ تردیدی نسبت به خود، تحمّل کند و بپذیرد.

برشت با چیزی به نام حسرتِ گذشته بیگانه است و ترجیح می‌دهد با انگاره‌ای از رهایی در آینده روزگار بگذرانَد. او هرگز مجال آن را فراهم نمی‌کند تا بازتاب‌ها و تأملاتِ روانشناختیِ محض گمراهش کند و همواره طنزوارگی و مضحکهٔ هر نوع احساساتی‌گری [سانتی مانتالیته] را دیده است که می‌خواهد روندِ رودوارِ وقایع را با معیار آمال فردی بسنجَد و آن را درک کند. وقتی فرد بیکار و مُفلسی، فاجعهٔ بیکاری بین‌المللی را به مثابه ناکامی شخصی دریابد و احساس کند؛ یا مردم به خاطر فاجعهٔ جنگ از این مسئله گلایه کنند که دیگر نمی‌توانستند در آن گیرودار، شخصیتهای فرهیخته‌ای همه جانبه شوند یا نویسندگان تبعیدی به شهرت از کف رفته‌شان بنازند، این موضوعات نیز نه تنها خودکشی روانی است بلکه مسخره هم هست.

قالب‌های شاعرانهٔ برشت ـ چکامه در تقابل با شعر غنایی و «تئاتر روایی» در تقابل با تراژدی ـ از همین پافشاری ضدِ روانشناختی بر نفسِ وقایع [رویدادهای از آن خود کننده] استوارآند. تئاتر روایی در آنجایی از درامِ سنتی متمایز می‌شود که نقطهٔ عزیمت‌اش نه کاراکترها، تکامل‌شان در جهان و کشمکش‌های همزاد آن است، بلکه از روندِ خاص وقایع تحت شرایط و ملاحظاتی خاص برمی‌آید، که فوراً تماشاگر آنها را در حکم رویدادهای خاص خودش در قالبی تیپیک دریافته و می‌داند آنان در قالب تیپ‌هایی کنش می‌ورزند که شیوه‌ها و ماهیت رفتاری‌شان با معیار خودِ وقایع سنجیده می‌شوند. تیپ‌ها هم ضرورتاً تجریدی نیستند، با وجود آن که برشت در «نمایش‌های آموزشیِ» اولیه‌اش اغلب تا سرحّدِ تصنع در آن آثار به تجرید می‌گرایید. گالیله‌ئی (در نمایشی به همین نام) و قهرمانانِ انسانِ خوبِ سه چوان تقریباً تا حدّ زیادی فردیت یافته هستند، با وجود این، آنها به هیچ وجه شخصیت نشده‌اند. آنان فقط بی‌اعتمادیِ بهکیشانهٔ [پورتیانی] برشت جوان نسبت به مواهبِ نیکِ زمین را از کف داده‌اند؛ گالیله‌ئی کشته مُردهٔ «شراب کهنه و اندیشه‌های نو» است و صرفاً اشتیاقِ وافر نسبت به این ندارد که اخلاق گرایانه در بابِ «تأثیر زنده کنندهٔ پول» داد سخن دهد.

او با این همه یک تیپ است، تیپی که اساساً فقط در ردیف آدمهای علاقه‌مند به حقیقت می‌گنجد، همان حقیقتی که به بخشِ فعالی از ساختار کلّیِ هستی و دنیا بدل می‌شود. انسانِ نیک سچوان، برای نیک ماندن ـ یعنی نه نابود شدن با نکبتِ عالم و نه بازی خوردن از شرارت آن ـ، ناگزیر است در دو نقش شقه شود. و افزون بر این در حکم شخصیتی زنانه بسیار دوست داشتنی و به یاد ماندنی است؛ امّا معضلِ شخصیتی تمام

عیاری که باید قاعدتاً در وی باشد تا بتواند و ناگزیر انسانی همزمان، نیک و بد باشد، با همین بازیِ دوگانه تماماً به منصهٔ ظهور می‌رسد، به طوری که در وی نیکیِ غریزی و بَدَویی نمایان می‌شود که فی نفسه بی کشمکش و عاری از درگیری است، و البته در نهایت غیردراماتیک از کار درمی‌آید.

همچنانکه برشت در تئاتر از شخصیت‌ها [شخصیت‌پردازی] دوری می‌کند، در اشعار خود نیز از آن دسته از احساسات و حالات فردگرایانه‌ای تن می‌زند که در ضمنِ تغییر شکل یافتن‌شان، می‌توانند مبدل به شیوه‌های هستندگیِ همهٔ موجودات شوند. چکامه‌های برشت، رویدادی مهم را از دل روندِ معمول وقایع به چنگ می‌آورد، و قهرمانانش (برخلافِ قهرمانان تئاتر، که مردانِ عمل هستند و می‌کوشند بر جهان تأثیر بگذارند) عظمتِ خود را در تحمّل رنجِ یکی از انسانها یا فجایع طبیعی می‌یابند. چکامه‌ها، فضایل مردان را پاس می‌دارند و از آن تجلیل می‌کنند: ناترسی [تهورِ] نیمه رواقی و نیمه کودکانه‌شان، غرورِ رها ویله‌شان، و کنجکاوی افسارگسیخته‌شان در دلِ نیروهایی ویرانگر از رهایی و هراس افکن. در قالب شعری برشت، چکامه دوباره بدل به رثا [سوگواره] می‌شود و درست به همین خاطر می‌تواند تجربهٔ اساسیِ جنگ جهانی اول، و بی در کجایی یا استیصال کامل را بیان کند. زیرا حکایت کردن از وقایعِ بسیار غمگین با برون شدی اغلب شوربختانه در همین قالب چه در کابارت [نمایش‌های کوچک سرگرم کننده] و چه در شعر پیشکاران [مداح] پیشتر از او بسیار فشرده سروده شده بود. همچنین قهرمانان «فضیلت‌مند» بسیار شبیه به کسانی‌اند که دست‌کم در ترانه‌هایشان به نحوی دختران را «به شوربختی کشانده‌اند»، ماجراجویان، دزدان دریایی و سربازان مزدوری که زنانِ فرزندکُش و پسران کم سن و سال پدرکُش در بزم‌شان با هم درمی‌آمیزند. علاقهٔ وافرِ برشت به همین مطرودان، نفرین‌شدگان و همدلی‌اش با آنان در کتاب شعر اولش مواعظ خانگیِ هنوز به هیچ وجه ضرورت اجتماعی [سفارش اجتماعی] نداشت. وی در آن شرایط نه نیاز به طرح فلسفهٔ نیرومند و عظیمی داشت و نه محتاج دیالتیک بود تا طرفدار «قاتلانی» شود «که مرارت بسیار کشیدند.»

مرگ، قتل، ویرانی و ازهم پاشیدگی بن‌مایه‌های محبوبِ سالهای دههٔ بیست بودند، و چیزی نمانده بود که با جذابیت خود برشت را هم از این رو به آن رو کنند. گوتفرید بِن در آلمان و تا حدودی فردیناند سلین در فرانسه، این هر دو، احساس می‌کردند به گونه‌ای مقاومت‌ناپذیر و ناگزیر مجذوب ناسیونال سوسیالیسم شده‌اند آنها با تعریف و تمجیدهای نبوغ‌آمیز و نیمه مرضی‌شان از زوال فیزیکی، با شیفتگی نیمه عصبی‌شان

نسبت به هر آنچه پلشتی‌انگیز و نفرت‌آور بود، کمتر وجه اشتراکی با زیبایی هیجان‌آور، بکر و پیروزمندانهٔ شعرهای آغازین برشت داشتند.

دزدان دریایی و ماجراجویان برشت و دختران مغروق وی، واجد غرورِ شیطانیِ موجوداتی مطلقاً بی همّ و غم هستند، غرور آدمهایی که فقط با بی‌تفاوتی‌یی رواقی‌گرانه در برابر فجایع سر خم می‌کنند، امّا به هیچ وجه دلنگرانی‌ها و غم‌های برآمده از زندگی مرفه را ندارند یا اندوهِ والاتری برای دست‌یابی به سعادت اَبَدی آنان را نمی‌خَلَد. برشت در مرگ ایزد فقط امکانی سرمست کننده برای رستگاری از ترس‌های موجود در روی زمین می‌دید، و او آشکارا بر این باور بود که هر چیزی به مراتب از این بهتر است که آدم در میانهٔ زندگی امیدوار به بهشتِ مینو باشد یا از دوزخ بهراسد.

«ستایش کنید سرما را، تاریکی و / تباهی را! / به آن سو
بنگرید: / اینان سراغ شما نمی‌آیند / و شما می‌توانید آرام
و بی‌نگرانی بمیرید.»

به وضوح روشن است که «سرزندگی‌یی» چنین برانگیزانندهٔ عناصر اساسی، مستقیماً از دل میدان‌های سلاخی جنگ جهانی اول درمی‌آمد. ژان پل سارتر در جستاری تحت عنوان «ادبیات چیست؟» به اختصار به این مسئله پرداخته است که اساساً در این میان سخن از چیست. سارتر می‌گوید: «زمانی که همهٔ ساز و ابزارها شکسته‌اند و بی‌استفاده، هنگامی که همهٔ نقشه‌ها نابود شده‌اند و هر گونه جِدّ و جهدِ آگاهانه پوچ و واهی است، ناگهان جهان در طراوتی کودکانه و هراسناک نمایان می‌شود، آزاد و رها و بی باریکه راهی از پیش مشخص شده.» معصومیتِ غیرانسانیِ قهرمانان چکامه‌های برشت، که همگی مثل یاکوب آپفل بلوکِ آزاردهندهٔ پدر و مادرش، «زنبق‌های کشتزار» هستند، و درست با همین تر و تازگی و طراوت غیرانسانیِ جهان همخوان است، پس از آن که سلاخ خانه‌های قتل عام‌ها، هر نوع رد و نشان آدمیزاد، همهٔ ابزارها و برنامه‌ها، همهٔ جد و جهدها و باریکه راههای کوبیده شده را از میان بُرده بودند، و به نظر می‌آمد دیگر از دنیا هیچ نمانده بود، اِلاّ عناصر ناب اولیه و گویی در چنان دنیایی هیچ کس در خانه‌اش مأوا نداشت، اِلاّ همان دزدان دریایی‌یی که می‌دانستند با همانها هم قسم شده‌اند.

«آه‌ای آسمان، آبیِ درخشان!
بادِ موافق، در بادبان بَدَم!
بگذارید باد و آسمان برانند!
فقط شما را قسم به قدیس ماری

دریا را برای ما بگذارید!»

در مقایسه با این کلبی مشربیِ پُر همهمه و شادخوارانه، همهٔ اشعارِ سالهای دههٔ بیست که بر شاهراه سنت گام می‌گذارند، تنها انگار، خواسته یا ناخواسته، در «حراجِ ارزش‌ها» مشارکت داشته‌اند. سنت، دیگر گسسته شده بود، ابزارها و ادواتش از هم پاشیده بود، هر چه شعر پایبندتر به سنت کلاسیک می‌شد و کلاسیسیم‌تر می‌نمود، به همان میزان به ادبیات محض نزدیک‌تر می‌شد ـ همان چیزی که کسی جز رودولف بورخارتِ نابغه، به آن کمتر اشاره‌ای کرده است. خطر راستینی که سنت را تهدید می‌کرد، از جانب آنهایی نبود که باور نداشتند سنت، توان بر دوش کشیدنِ بارِ محتواهای نو را نداشت، بلکه درست از جانب همانهایی بود که چهل نعل، باشکوه یا به گونه‌ای سانتی‌مانتال در دلِ همان سنت طوری کار سرایش خود را به پیش می‌بُردند که انگار هرگز هیچ اتفاقی نیفتاده است و همه چیز به قرار همیشه است.

موضعِ برشت در قبالِ سنت به وضوح هر چه تمامتر در نقیضه‌های او بر اشعار کلاسیک، آشکار می‌شود. از نظر تکنیکی و شاعرانگی، همسرایی‌های برشت در یوحنای قدیس کشتارگاهها یا در رثائیهٔ نسیم، نقیضه‌ای بر شعر معروف «بر فراز همهٔ قله‌ها / آرامش هست» اثر گوته، بی‌همتا و غیرقابل تکرارآند. در شعر اخیر از شعر گوته استفاده می‌شود تا شاعر نشان بدهد که آرامش به این معنا هم می‌تواند باشد که آرام بنگریم و ببینیم که چگونه پیرزنی از گرسنگی تلف می‌شود، و این را که «پرندگان خُرد در جنگ» نیز از این رو خاموش‌اند که پس از واقعهٔ قتل مردی لزوماً بایستی سکوتی همه جا بگسترد، مردی که اصلاً آرام و قرار نداشت و خاموش نمی‌نشست. در این نقیضه، احترام باطنی فوق‌العاده نسبت به سنت نیز آشکار است، که در دقتِ کاملاً حساب شده و دست کارانهٔ تمام عیار شگفت‌اش به بیان درمی‌آید، و همزمان در این یقین که هر آن کسی که همواره نتواند به استادی در قالب‌های سنتی دست یابد، از شاهکارهای یک شاعر آلمانی سرِ مویی سر در نمی‌آوَرَد.

به سخن دیگر اصولاً شعرهای نقیضه پرداز [پارودیک] در مقابل خودِ سنتِ فی نفسه قد علم نمی‌کنند بلکه رودر روی کسانی قرار می‌گیرند که می‌خواهند خیالِ ما را به کمک همین سنت، از معضلات خاص‌مان راحت کنند، رو در روی کلاسیسیست‌ها [کلاسیک نمایان] قرار می‌گیرد نه خودِ کلاسیک‌ها. نقیضه به عینی‌ترین و انضمامی‌ترین وجه این وظیفهٔ ما را از هم تفکیک می‌کند که باید همزمان از سنت دور شویم و آن را کنسرو نماییم. شورش برشت، در این حوزهٔ ویژهٔ خودش هرگز ویرانگرانه و هیچگاه مدرنیستی

نیست. او هیچ علاقه‌ای به تجربه [اکسپری‌منت] هایی ندارد که برآنند تا به کمک بیانِ رقت قلب [نازکدلیِ] مدرن بیایند. او فقط بر این باور است و ادعا می‌کند که زیبایی بیش از همه، از آن جایی مورد سوءاستفاده قرار می‌گیرد که بر آن است، مـی‌شود پـلشتی و نفرتِ به راستی موجود را به لطایف الحیل پنهان کرد. اما خود او، نفس زیبایی را اساساً دست نیافته و لمس ناشـده وامی‌گذارد. عشق و شیدایی دردناک برای حقیقت، ظـاهراً شور و اشتیاقِ کانونی و اصلی «برشت تشنهٔ دانایی» است ـ آنچنان محوری و اصیل که خود وی با همهٔ استادی در فصاحت و بلاغت، به محض آنکه از گفتن حقیقت معذور می‌شود به طرز ناباورانه‌ای بد می‌نویسد، ـ شیوه‌اش این است که در چالش با سنت آن را درهم می‌شکند، تا ابزاری مؤثرتر برای تداوم اصیل همان سنت از دل آن بیابد، و حتی مدرسه‌ای بهتر برای دریافت صِرفاً صوریِ گذشته برپا کند، آن هم در جای این همه نقل قول گویی‌های وصله پینه شده از گذشته‌ها که به مدد آن بر آن شدند در آلمـانِ پس از هراس افکنی‌های توحشِ هیتلری، گونه‌ای بازگشت به اصالت و خویشتن آلمانی را از نو زنده کنند.

بی‌اعتمادی برشت به سنت و علاقه وافرش به اشکالِ خاصِ عامیانه و به رسـمیت شناخته نشده در هنر ظاهراً انگیزه‌ای جز آنچه گفتیم نیز دارد. در پیِ خـطابه‌های سوسیالیستی و جهان‌نگریِ ماتریالیست ـ دیالکتیکی که خود وی آن را با اشتیاق عرضه می‌دارد، حرارتی انقلابی و نـاب نـهفته است، آنـچه در آلمـان مـعمولاً بـه نـدرت رخ می‌نماید. تلخیِ بنیادگرایانه‌اش بر رَوندِ سیر جهان نیز صادق است که در آن همواره نه فقط فاتح و مغلوب وجود داشته، بلکه حتی در تاریخ‌های متعدد از آن، مسئلهٔ مغلوبان از خاطرهٔ بشریت محو شده، از آن رو که پیروزمندان تواریخ را مـی‌انگـاشتند. آنـچه او را برمی‌انگیزد و باعث خشم‌اش می‌شود، صرفاً فقر، ستم و بهره‌کشی نـیست بـلکه ایـن موضوع اساسی است که تهی‌دستان، ستمدیده‌گان و استثمار شده‌گان هرگز لب به سخن نگشوده‌اند، و اینکه صدای‌شان بی وقفه خـفه شـده و هـمواره در طـولِ اعـصار بـرای لاپوشانی ناکامی‌ها و شکست‌ها، ساز فراموشی سرگرمِ نواختن بوده است. این مضمونِ برگرفته از اُپرای سه پولی یکی از مضامین بنیادینِ در کلیت شـعرهای بـرشت است. و بویژه در چکامهٔ چرخ آبگرد (از: کله گردها و کله تیزها) به زیبایی به صورت ترجیع بندی تکرار می‌شود:

«خبر می‌رسانَد به ما از بزرگانِ عالم
همین نغمه‌های حماسیِ پرشور:

که همچون کواکب، بناگاه
برخاستند و آنگاه، بر خاک
همچون کواکب فرو ریختند.
و این خود تسلا دهنده است
و باید بدانند از آن مردمان.
ولیکن، برای کسانی چو ما
که باید غذاشان فراهم کنیم
کمابیش بی فایده بوده است
چه توفیر دارد،
صعود یا سقوط:
ولی خرج هر یک، به دوشِ که بوده است؟
هماره، ولی چرخ گردنده
در گردش است.
و یعنی که هر کس که بالاست
بالا نمانَد همیشه.
ولیکن؛ بر آبی که پایین چرخ
روان است هماره
فقط معنیِ چرخ این است:
بچرخاند او، لاجرم چرخ را تا ابد!»

این «فلسفهٔ تاریخ» نه به رئالیسم سوسیالیستی ربطی دارد نه به ادبیات پرولتاریایی. قضیه در این جا امری بسیار عمومی‌تر است، که همزمان چیزی بس ظریف هم هست، یعنی پیدایشِ [فرآوری] جهانی که در آن همهٔ آدمها به یکسان دیده شوند، و نیز طرح انداختن تاریخی که کم حافظه و بسیار فراموشکار نباشد، و با توجیه خاطرات ما را به فراموشی سوق ندهد، تاریخی که تاکنون یکی را شریک خود می‌دانسته و دیگری را ابزار رخدادها.

«پس آنگاه، دیگر نچرخد
چنان چون همیشه، همان چرخ
و گردد تو را زین به پشت
دَمی کآب، با آب همرای

و خود سیلِ جوشان شود.»

و این یگانه‌ترین دلیلی ست که برشت قالب چکامه را تا بدین حدّ دوست دارد و ما زیباترین شعرهای او را مدیون همین قالب هستیم. در سنتِ مردمی ادبیات عامیانه، خود به خود سرایندگان چکامه را برمی‌گزیده‌اند، تا در آن قالب سنتی خاص و نانوشته را پی ریزند و مستحکم کنند، که شاهدی بوده است در کنارِ و مستقل از سنتِ عظیم هنریِ تاریخی مغفول و فراموش شده ـ شکلی از بیان که در آن مردم عادی کوشیدند از میان رثا، ترانه‌های پیشکاران، ترانه‌های عامیانه و شانسون‌ها، قالب شاعرانهٔ خاصی برای نامیرایی خود بیافرینند. نه فقط زمانی که برشت بنا کرد به پرداختنِ همه جانبه به مارکسیسم بلکه از زمانی که وی در مقام شاعر شروع به استفاده از قالب چکامه کرد و به آن اعتبار ویژه‌ای بخشید، در مقام شاعر، به دفاع از فرودستان پرداخت و جانب آنها را گرفت. و هیچ کس، «نه خدایی، نه قیصری، نه پست و مقام و تریبونی و نه حتی غرورِ خودش نمی‌تواند وی را به چنین افتخاری نایل سازد.»

هانا آرنت ـ ۱۹۵۰

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

CORRESPONDENCE

Hannah Arendt

Karl Jaspers

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1926 - 1969