

## רולאן בארת

### על שבעה תצלומים מתוך המודל של "אמא קוראז"

כש"האנסמבל הברלינאי" הגיע לפריז בשנת 1957, כדי להציג בפעם השנייה את "אמא קוראז", צילם פיק את כל המחזה בעדשה טלסקופית. בזכותו יש ברשותנו סיפור מצולם אמיתי של "אמא קוראז", דבר חדש, אני סבור, בביקורת התיאטרון. לפחות בצרפת.

רצף תצלומים זה (כמאה לערך), המתייחס למחזה אחד בלבד, אינו רק דבר-מה יפה (שכן, "אמא קוראז" הנו סיפור יפה במיוחד), אלא יהיה זה גם דבר-מה יקר-ערך בשביל אלה הרוצים להגות בסוגיות העוסקות בתיאטרון. שהרי מה שהצילום מגלה, הוא בדיוק מה שנישא על גבי ההפקה – הפרט. ואולם הפרט הוא זירת המשמעות עצמה, משום שהתיאטרון של ברכט הוא תיאטרון של משמעות, שבו הפרט חשוב במיוחד.

אני משוכנע, שהצילומים של פיק יתרמו להבהרת מושג הניכור הברכטיאני, שעורר ביקורת כה רבה. הניכור הברכטיאני עורר תגובות טעונות וסוערות: שללו אותו ובו בזמן התכחשו לקיומו. התיימרו למצוא אותו במחזאות אחרת, ובה בעת הטילו את האחריות על ברכט. סתירות אלו הינן נורמליות, משום שהביקורת על ההרחקה (הניכור) מגיעה תמיד מדעה קדומה אנטי-אינטלקטואלית: חוששים שהמופע יאבד מעושרו ויקפא אם השחקן לא יחצין את הלהט באמצעות גופו, באמצעות העושר והחום של "הטמפרמנט". ואולם, כל מי שצפה ב"אנסמבל הברלינאי", או מי שרוצה להתבונן לרגע בתצלומים של פיק, יודע כי הרחקה אין משמעה' בשום פנים ואופן' פחות משחק. להיפך, הרחקה זהה במשמעה למשחק, לתפוס מרחק פירושו לשחק. בדיספוזיציה של הרחקה, המשחק יונק פשוט את מקורו מהמשמעות האובייקטיבית של המחזה ולא כמו במחזאות ה"נטורליסטית", מתוך איזו אמת פנימית, המצויה בשחקן: זו הסיבה שבטווח הארוך, ההרחקה איננה בעיה ברמת השחקן, אלא בזו של הבמאי. "ביובש!"

היה אומר ברכט לשחקניו, כשרצה לנתקם מתחושותיהם האישיות היום-יומיות לפני שעלו לבמה. במלים אחרות, לתפוס מרחק, משמעו לקטוע את המעגל בין השחקן ובין הפאתוס שלו עצמו, אך גם, ובעיקר, לכונן מעגל חדש בין התפקיד והאָמֶר. בשביל השחקן פירושו אחד מהשניים, להעניק משמעות למחזה או להעניק משמעות לו עצמו במחזה.

ברצוני להדגים זיקה חדשה זו באמצעות כמה דוגמאות, תוך הסתמכות על אי אלו תצלומים מההצגה "אמא קוראז" (שצולמו כולם במהלך התמונה הראשונה). ברצוני להראות איך לִפְרֵט בהבעה יש משמעות פוליטית, איך הפרט מבטא באופן מדויק את הניכור של כל אחת ואחת מהדמויות: בני אדם אינם מנוצלים באותו אופן. כאן טמונה אחת מהמשמעויות המהותיות של התיאטרון הברכטיאני. צורה הזו של אידיאולוגיית השונות מבקשת ההרחקה להנהיר ולהציג. זו משמעותה של הרחקה: ללכת עד סוף המשחק, עד למקום שבו המשמעות אינה עוד אמת של השחקן, אלא הקשר פוליטי של המצבים. במלים אחרות, ההרחקה אינה צורה (וזה בדיוק מה שעושים כל אלה המבקשים לערער על אמינותו של המושג); זהו היחס בין צורה ובין תוכן. כדי לתפוס מרחק יש צורך בנקודת משען: משמעות.

## 1. אצבע מורמת

בין המנצלים והמנוצלים יש מעמד מתווך של "סוכנים". הסוכנים הללו (המלה מעורפלת, היא בה בעת סבילה ופעילה) מאחדים ניכור כפול: זה של העבד (באופן אובייקטיבי הם "קטנים" ביחס לבכירים מהם) וזה של האדון, (הם מפעילים סמכות של אדון על מי שקטן מהם). אדון במשמעות הטהורה יכול להיות ציני (יש מידה של ציניות בסגן של "אמא קוראז"); העבד יכול להיות מודע. אך העבד־אדון אינו יכול להיות – לא ציני ולא מודע. זהו איש ההצדקות.

זו הסיבה שמעמד זה הנו פטפטני בדרך כלל. (מה יותר נמליץ ונכוב משוטר?) מעמד זה מפטפט הרבה (תוך העדפת הפטפוט בינו לבין עצמו). כדי להצדיק את הרע שהוא סופג ואת הרע שהוא מעולל. למעמד זה יש אליבי עביר, העובר ממקום למקום בכל מקום: טבע האדם הוא כך, האדם הוא כך וכך. לשוחח בשבילו משמע לצוות את מה שאי אפשר לערער עליו. מכאן השימוש המשטירתי בשתי צורות לשון המוכיחות עצמן מדי יום:

האפוריזם (הפְתָגָם, האמֶרה) (לתת לדיכוי הספציפי ובר התיקון מחיר זהה להכללה מסוידת, שאינה בת תיקון). והאנטיפרזה (לשון סגי נהור) (לתת שם

למשהו על ידי היפוכו: לדבר על כבוד, חירות, וסדר לגבי התופעות הבוטות ביותר של אי-כבוד, עבדות, ואי סדר).



הרב-סמל וקצין החיול, שעליהם מוטלת המשימה לגייס חיילים לצבאו של מלך שוודיה, ממתניים על דרך קפואה למעבר טרף אנושי. (הם בעלי דרגות זוטרות, אינם לבושים היטב, סובלים מקור), מטבע הדברים הרב-סמל וקצין החיול משוחחים ביניהם על האדם, משום שהם אנשים שעוסקים בציד. הסמל חסר אשליות: מתוך הלך רוח פילוסופי הוא מתאר בפני הרב-טוראי את קשיי המקצוע. לכל שוטר יש דאגות ממשיות במיוחד. אך אלה דאגות של שוטר, ודאגתו של סוכן המשטר היא חירותו של הטרף; האיכר ערמומי; משמיעים באוזניו את חובתו וזה הרגע שבו הוא בוחר להסתלק: לא ניתן לבטוח עוד באנושות!

הרב"ט נוסטלג'י: זמן ממושך שחיים כאן ללא מלחמה. המלחמה היא סדר, משום שחייבים לנהל הנהלת חשבונות של חיים וסחורות. שלום הוא בלגן.

## 2. העגלה הנגררת

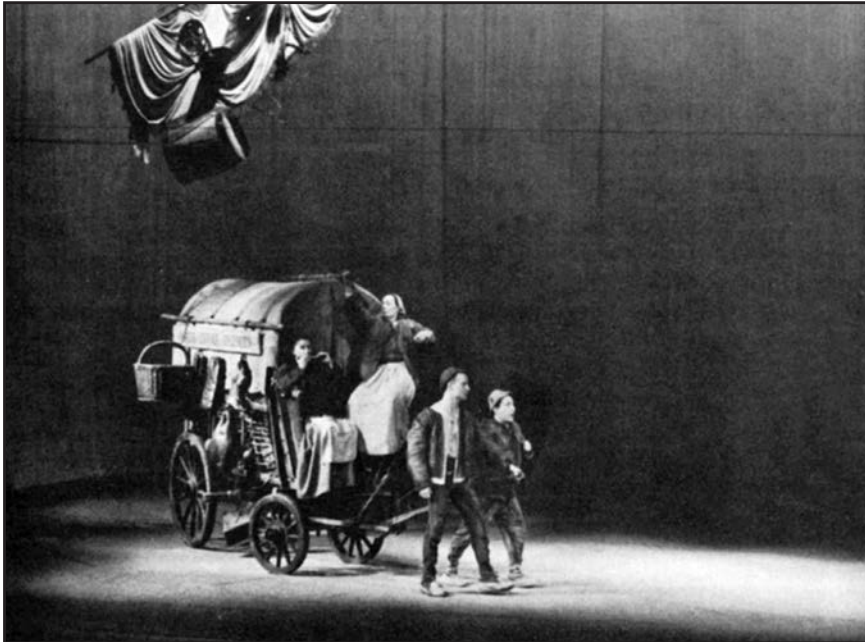
בעלת הקנטינה היא דמות מאור פיוטית בשירינו הצרפתיים הישנים. היא סוג של עובדת סוציאלית בעלת לב גדול ודיבור ישיר, תמונה נשית של מיתוס זה, אשר כה אהוב על הצרפתים. הכעסן בעל לב הזהב. ללא ספק בעלת המזנון הנייד שנתנה לפבריס דל דונגו<sup>12</sup> לשתות, לא זילזלה בעשיית כסף: אך האם לא הציגה את עצמה בעידון שהחיוורון של הגיבור הצעיר נוגע לליבה? המזנונאית, זה הנשיות בתוך המלחמה, וגם צורה נעימה לא לממש אותה: המזנונאית המסורתית שלנו הנה צאצא של האם והרעיה הרומאית: היא אינה אלא הצורה הטרויויאלית, המאוקלמת להפיכתו של הצבא ליותר ויותר ביורוקראטי (עתה), החלפנו אותה על ידי מכונים ללימודים פסיכוכניים).

אך ב"אמא קוראז" של ברכט אין דבר מהאחות הרחמניה או מנזירת החסד, גם לא באופן מוסווה. זו רוכלת, המציגה עצמה לקהל באמצעות שיר של רוכלת. בינה ובין החייל, לו היא נותנת לשתות, יש לה נרתיק מלא בפלורנינים, יש לה עגלה, מעין חנות ניידת מלאת סחורות, אשר כל אחת מהן היא בה בעת קו הסיום וקו ההתחלה של איזו ספקולציה. ההיגיון הכלכלי של עיסוק זה הוא מאוד פשוט, זו כלכלה: לקנות במחיר הנמוך ביותר ולמכור במחיר הגבוה ביותר האפשרי לצד החזק יותר בסכסוך: זו ההגדרה עצמה של רווח ממלחמה. הרווח כאן מזערי ושברירי: מאחורי אמא קוראז' לא עומד שום גוף ממשלתי, היא לא מובילה את המלחמה, כלומר אין ביכולתה לחזות את מהלכיה, לקנות בזמן, למכור בזמן: מול הגדולים חייבת גם אמא קוראז' להיכנע. כמו המפקדים הזוטרים ההולכים לעצור אותה ולקחת ממנה אחד מבניה, אמא קוראז' פגועה פעמיים: כמנצלת וכמנוצלת: היא מנצלת את האיכר הרעב, שממנו היא קונה בזיל הזול: היא מנצלת את החייל המוטרד, אשר לו היא מוכרת מעט אלכוהול במחיר מופקע; ובו בזמן, היא אינה אלא צעצוע במלחמה זו, אשר שיקולי המפקדים הבכירים נסתרים מעיניה: היא אשמה ופגועה.

אם כן, חייה של אמא קוראז' משוחקים-מתנהלים בדיוק ברמת תפקודה המסחרי: משפחתה לשם דוגמה, היא שותפות לצורך עבודה, קואופרטיב; לכל

12 גיבור רומנטי ברומן של סטנדאל, מנזר פרמה, (הערת המתרגם).

אחד יש תפקיד מאוד מוגדר: האם קונה, מוכרת, מובילה, הבנים סוחבים את העגלה, הבת אחראית על משק הבית, מבצעת אי אלו שליחויות. כמובן יש אמהות עמוקה באמא קוראז'. ואולם אימהות זו לעולם אינה יכולה להיות נפרדת מניהול העסק. כאשר אמא קוראז' מאבדת את אחד מבניה, היא חוזרת באופן מיידי לעיסוקה המסחרי. יש להתחיל מחדש את העבודה, להרחיב את האחריות של הילדים הנותרים, בהתאם להון האנושי שאבד.

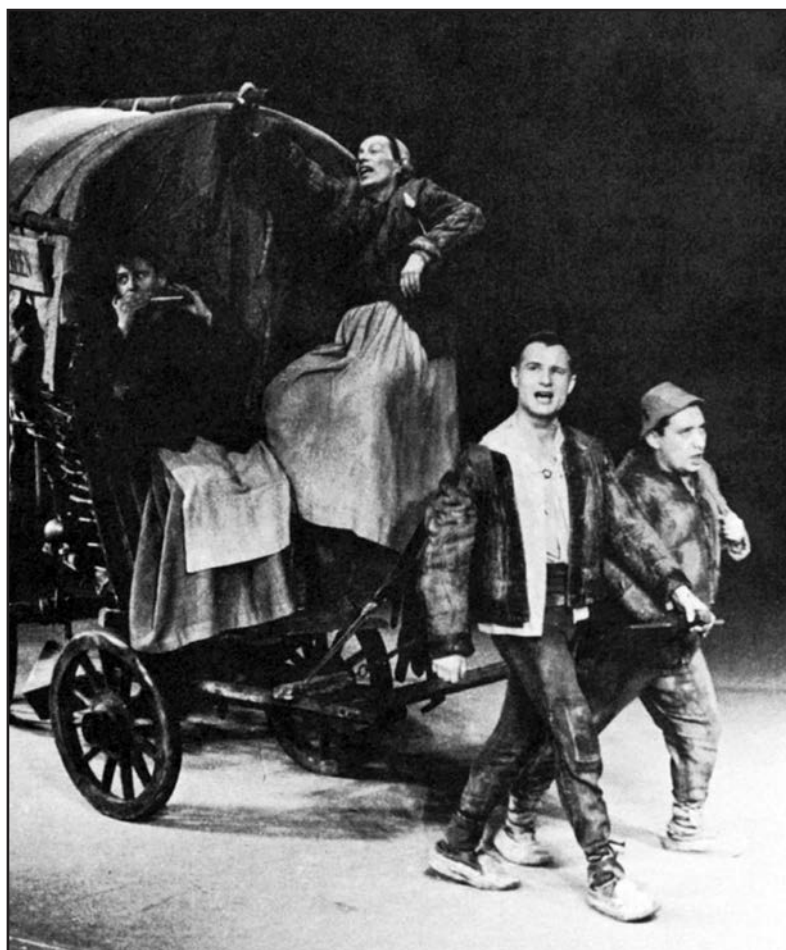


פגוע כל פעם מחדש מאבל קשה, הקואופרטיב מחדש את פעולתו בלא לפנות זמן לאבל ודמעות.

ההוויה הבלתי ניתנת להפרדה של המסחר והאימהות באמא קוראז' היא עובדה מרכזית. מה שאינו ניתן להפרדה אינו יכול להעניק יתרון לשום חלק מחלקיו: נטעה אם נחשיב את אמא קוראז' כניוכה הנכתשת תחת הפטאליות של המלחמה, או כאמא לאתרי זיכרון, כי אמא קוראז' מאבדת באופן פרוזאי את ילדיה בגלל עיסוקה המסחרי. תהא זו גם טעות לראות בה אמא מזויפת, המקריבה את משפחתה לסיפוק תאוות הבצע שלה. יותר נכון לומר שהמסחר הנו כמו אחד מילדיה, וברגעי המשכר, היא רצה מהאחד לשני, כמו תרנגולת בין אפרוחיה.

### 3. החדווה של אמא קוראז'

אמא קוראז' אינה הולכת בעקבות המלחמה, בהתאם לדימוי של המזנונאיות הפיוטיות מן הימים הטובים של פעם; היא מצטרפת, היא רצה אחריה, כמו חיה אחר טרף. היא הולכת לעבר המלחמה באופן פעיל, רצוני. היא שואבת הנאה מהמלחמה: זמן הנסיעה הוא גם זמן המנוחה, כמו זה של איש עסקים המדלג בין שני שווקים במטוס.



נראה שאמא קוראז' נהנית. אין זה אומר שהעולם שבו היא חיה הוא טוב. החיך איננו הוכחה פוליטית. חיוכה הוא חלק מהתמימות שלה, שהיא למעשה

צורה של בורות: היא אינה יודעת כי על מנת לחיות ממלחמה, צריך לתת משהו למלחמה. בשבילה המלחמה הינה לא יותר מאשר מקור פרנסה. היא מאמינה שעם הענקת זמנה, כוחה וכישוריה לעיסוק זה, הם לא יהיו חייבים דבר זה לזה. חיוכה הוא חיוך של יום מנוחה: היא עובדת, נחה, ומתחילה שוב לעבוד. מה עוד אפשר לבקש ממנה? האין היא עושה את עבודתה כראוי? שהמלחמה תניח לה בשקט! לפחות זה מה שהיא עונה לסמל שרוצה לגייס את בניה: "אנחנו אנשים שוחרי שלום" תשובה מבישה של כל הליברלים לסוגיית האלימות.

אכן, מלחמה היא כלכלה; אך אין זו כלכלה ליברלית. לחיוכה של אמא קוראז' עונה הציניות של הסדר: "אין מלחמה, אם אין חיילים"<sup>13</sup>, כלומר שהעולם קשור: מלחמה אינה יכולה להיות אלא זמן, כלכלה יציבה שבה ניתן לחיות טוב כמו רע. הַמְשֵׁךְ חושף את טבעה האמתי של המלחמה, משום שהמשך הוא קשר (לדוגמה, המלחמה מידבקת: בניה של אמא קוראז' נגררים האחד כמו השני לוותר). בהיותה בסיכומו של דבר קורבן של האשליה הליברלית, אמא קוראז' חושבת שתוכל לחיות בנעימים, או מכל מקום, שתוכל לבחור בעצמה מתוך חירות את קשריה עם המלחמה; היא רוצה לתת למלחמה רק את הזמן שהיא מקדישה לה כרוכלת ואת האומץ שלה כסוחרת. אך היא תצטרך לנטוש את שלושת ילדיה, האחד אחר השני: חברה אינה נשפטת על פי מצב הרוח של תושביה אלא על פי חומרת פשעיה. מוטב העדר מלחמה, מאשר לחייך במלחמה.

#### 4. המשפחה הרשומה

הצאצאים של אמא קוראז' הם משותפים: הבת נולדה כאן, הבנים שם; שכן אמא קוראז' סובבה בכל אירופה עם עגלתה. האבות ידועים אך מחליפים אותם: האחד נותן את שמו, השני את אופיו, השלישי את תווי פניו, הילדים חולקים את כל זה בלא לדאוג בנוגע לחוקי הירושה. פארודיה מגוחכת על אימוץ אבות בידי צאצאיהם (דומה לאביו כמו שתי טיפות מים). ודאי, ברשות אמא קוראז' קופסת פח שבה היא מסדרת בקפידה את מסמכי המשפחה; אך משפחה זו מחליפה את זהויותיה הרשמיות; תיק המסמכים של אמא קוראז' אמנם קיים, אך הוא מזויף. למראה קופסת הפח של אמא קוראז' עונה באופן קומי לא פחות מפקדו של

13 כאשר הסדר הוא מוסרי, אמא קוראז' צינית, מגלה את קרבי. אך כאשר אמא קוראז' עיוורת, הסדר ציני ומוליך שולל. הם קורעים זה לזה את המסכה.

הרב-סמל. אנחנו נרשום את כל זה, צורת דיבור של כל המשטרות, כי הטרור מתגלם תמיד בכתב. אי הסדר הגדול של המלחמה מתחיל דרך הסדר והעדר הארגון דרך הארגון. כפי ששמו מציין, הסדר הוא בעיקרו של דבר חשבונאות. זה מה שמוצא חן בעיני הרב-סמל במלחמה. היא מחייבת מפקדים: לספור זה לתפוס בעלות. זה להיות בטוח, זה להיות צודק. ברור, מה שנספר אלה הן יחידות פורמליות, בהיות בני האדם מוגדרים על יד כפל אידיאה, רעיון של הטרף הצבאי. גם מרשם האוכלוסין, שקרוב כל כך ללבו של הרב סמל, הנו רק אליבי לאיון האדם: באמצעות הליך מוכרת של אנטיפראזה (לשון סגי נהור) כאשר שואלים אדם לשמו הוא חש פגוע ומבוזה הכי הרבה; ודווקא כאשר מתכוונים לנצל אותו כיחידה סתמית, האדם מחוזר בדרך נאצלת כאינדיבידום.





אמא קוראז' וילדיה יודעים כל זאת: הסדר החי, זה שמוגן בידי קופסת הפח הישנה, הוא זה הנוהג במשפחה (הפונקציונאלית) למעשה, ולא זה הנוהג במשפחה להלכה. האוטופיה של אמא קוראז' (כי גם לאמא קוראז' קורה שהיא מדמיינת עולם מאושר), זו חברה של אנשים ללא שמות וללא "מידות" (ואם כן בינוניות), ללא דבר בהם עצמם, שמיעד אותם לגרונותו של הסדר, עולם ללא "סימנים", משוחרר מתיאטרון השמות.

## 5. הילדים המוגנים

כאשר קצין החיול מאיים לקחת את בניה, אמא קוראז' מתנגדת. היא תגן עליהם בסכין, אם יש צורך. אמא קוראז' מתייצבת לפני משפחתה, אך בתנועה כמעט רפויה, שאין בה דבר מהתנועה המיתית, או הספקטקולארית: מן הסתם היא חוותה כבר מצב דומה בעבר. את הדרך שבה היא מתגוננת מדריכה טכניקה מסוימת, לא השראה. ואף כי אמא קוראז' מפקפקת בכך שאחד הגברים שלה מת גביבור, אל לנו לדמותה כשהיא מגוננת על ילדיה כמו טיגריס. הגיבור והטיגריס הם תארים, וביקום הברכטיאני אין תארים, משום שאין מהויות. אמא קוראז' אינה מצטרפת לתפקידים הגדולים הראשונים של המזנונאית העשויה ללא-חת או של האם הבלתי ראויה, העטופה כולה בתארים ובמטאפורות. היא פועלת, היא מבצעת מטלות ותפקידים, אלה של האימהות, כמו אלה של המסחר (ואיש אינו יכול לומר באמת על מי היא מגוננת יותר, על ילדיה או על עובדיה).

כי אמא קוראז' אינה נטועה במה שכמה לוגיקנים קראו מטא-שפה, זו השפה שבה אנו מדברים על דבר מה. אמא קוראז' עושה שימוש בשפה אובייקטיבית, תנועותיה הן מעשים שכל תכליתם לשנות מצב נתון, לא לפרש אותו, לשיר אותו, או להצדיק אותו. ללא ספק, שפה-מושא-אובייקט הופכת בשבילנו למטא-שפה, משום שאנו צורכים אותה כיצירה שעברה עיבוד מחדש (תיאטרון). ואולם, כאן ממש מונח מוקד הפרדוקס הברכטיאני. התיאטרון אשר לו אנו מורגלים הוא תיאטרון מדרגה שנייה: זו עלילה שמחקה עלילה אחרת: קליטמנסטרה או ניובה כדי לחזור לדוגמה של האמהות האומללות, הן אילוסטרציות של כאב, שעבר כבר תיאטרליזאציה, בעוד התיאטרון אמור להימנע מכך, משום שהלהט עצמו הוא תיאטרון, שהבימה הקלאסית שלנו נהנית כל כך לטעום ממנו. ואולם, ברכט אינו מחקה את הלהט, שהוא עצמו כבר תיאטרון בחיים אלא את הפעולה עצמה, אגב, הוא הרבה יותר קרוב בכך לאריסטו מאשר לצאצאיו הקלאסיים, משום שבשביל אריסטו, כמו בשביל ברכט האופי נגזר מהפעולה, ולא הפעולה

– מהאופי. בדרך זו, כל מה שאנו רואים ב"אמא קוראז" אינו מקבל ביטוי כמבע (מפוברק, אפשר גם לומר) אלא רק כמעשה. ואולם, משום שההטעמה של הדמויות הפכה בשבילנו אחת ממעלותיו של התיאטרון, אנו נוטים להמיר שוב ושוב את המעשה בערך, את הפעולה בהבעה, את העשייה בהוויה, את האפופיאה בטרגדיה: איזו הצגה יפה היא זו, אם המגוננת על ילדיה כמו לביאה המגוננת על גוריה (רואים במלת היחס המשווה את הדומה למדומה את הרמז לאותו תיאטרון מדרגה שנייה שעליו דיברתי). החדש אצל ברכט הוא שהתיאטרון שלו, אשר מעיקרו רחוק מלעשות שימוש זחוח בתיאטרון של החיים, הורס את התיאטרון הזה בתיאטרון עצמו, תוך המרת האם המהותית בהא הידיעה באם הפונקציונאלית. בהפסיקו לחקות חיקויים, ברכט שב לתוכן הנובע מהמעשה האנושי.



## 6. גזירה קדומה

הנה אחד היסודות הטראגיים הנדירים ביצירה של ברכת: מה שקראו בתקופת הטרגדיה הקלאסית: האירוניה של הגורל.

כדי להציל את בניה, טווה אמא קוראז' שקר גדול, היא בודה את מותם. ואולם יוצא, שהיא מאבדת כל אחד מילדיה בדיוק כפי שהיא חוזה: אומץ הלב יביא למות אייליף, ההגינות תביא למות שְׁוִיֶצְרֶקָאז, והלב הטוב – למות קתריין. כל אחד ימות בהתאם לנבואה השקרית של אמא קוראז'. מה שמנוסח כשקר הופך לאמת, כאילו היתה קיימת איזו תבונת ערמומית של האירוע, כאילו איזה כוח על־אנושי החליט "לתפוס במלה" את השקרים ולהפכם לאמיתות.



תבונת ההתרחשות, מה שקראו במשך מאות שנים גורל, הוא הסדר שבו הגורל פועל, זו הטרגדיה. הטרגדיה מוגדרת באמצעות סתירה נוקשה ובהמשך מכוונת לכאורה בין האירועים והתוצאות: אתה עושה דבר מסוים כדי להציל את עצמך וזה בדיוק הדבר שיביא לאובדןך. ההיפוך הטראגי (מה שקראו פעם המפנה הבלתי צפוי) הוא החזרה הסימטרית במדויק: כדי למות, לא יצטרכו ילדיה של אמא קוראז' יותר מאשר לבצע מלה במלה את הנבואה השקרית שאמם ברתה כדי להצילם. בטרגדיה, סימטריה זו מראה את טבעו המאגי של

הגורל, כי רק אל יכול למדוד במידה כזו של תבונה את הטיית הסיבה בתוצאה ההפוכה הנובעת ממנה, רק אל יכול לדעת אמנות זו של סימטריה כה מדויקת. יש אם כן ב"אמא קוראז" מעין משחק טראגי, יש כלכלה גלויה של רוע. אך הגורל מתגלה כאן כבורות והטרגדיה כתרמית. הקשר שהאירוע יוצר בין ההגינות של שְׁוִיֶצְרָקֶאז ואובדנו (שְׁוִיֶצְרָקֶאז מת משום שרצה להציל את קופת הגדוד) אינה קפריזה מעוררת אימה של מקריות, מידה כנגד מידה, שגזר איזה אל: זהו קשר רציונאלי, הניתן להסבר באמצעות לכידותה של חברה מטיפוס מסוים: בחברה רעה, המידה הטובה היא על תנאי, תמיד בעמדת המתנה. מה שניתן לקרוא – כי זהו נושא מוכר ביצירה של ברכט – המוסר של אצדק (שופט זה מתוך "מעגל הגיר הקווקזי", השופט בצדק משום שבחברה רעה, הנוכל נהיה שופט). אצל ברכט, אם כן, יש כלכלה של רוע, אך זו אינה כלכלה אימננטית: המידה הטובה היא פונקציה טהורה של החברה שבה היא מיושמת: אייליף, מעוטר ואחר כך מוצא להורג בשל אותו מעשה (שוד וביזה), יעשה את הטעות ויהא עקבי בעולם לא עקבי.

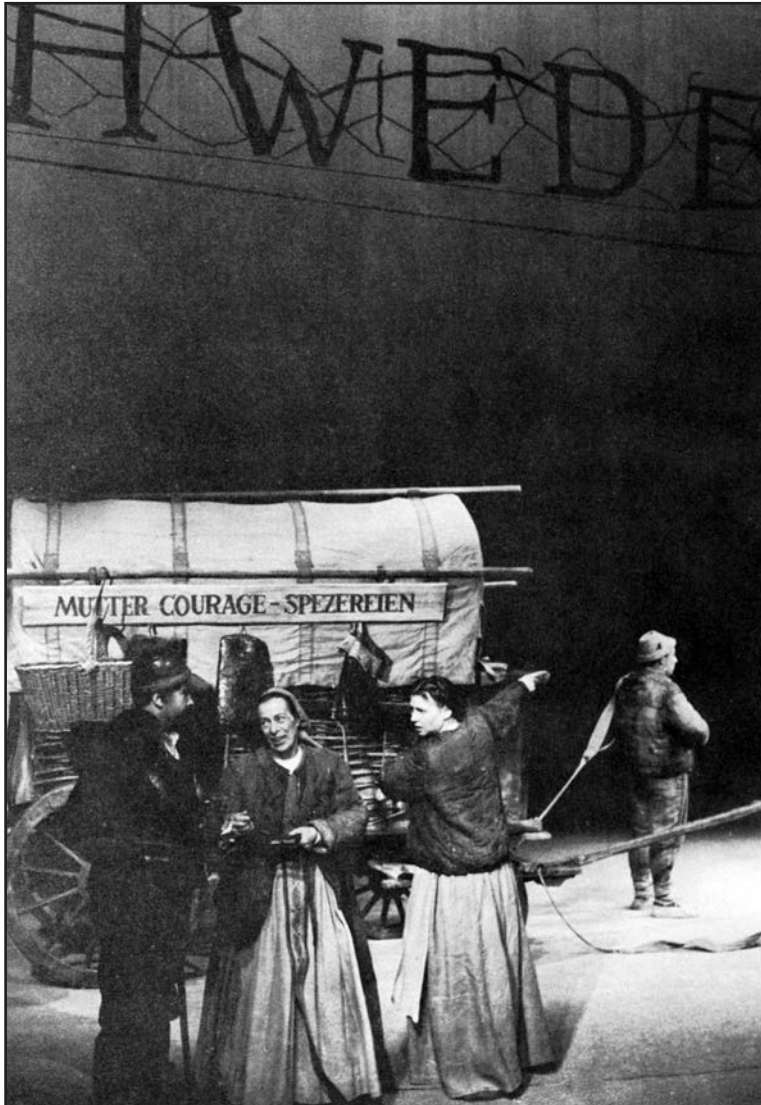
הטרגדיה מפגינה היגיון פורמאלי, היא מעמידה פנים שהיא מאמינה במידות מהותיות. יהא זה מספיק אם כן להזכיר את הקשר כדי שהטרגדיה תיעלם. אמא קוראז' במידה מסוימת היא דמות טראגית משום שהיא רוצה לחיות בנעימים ואז הטוב והרע מופיעים כמו סימנים במשחקו מעורר הפלצות של הגורל. ואולם, די להציג את הפטאליות העתיקה כבורות אנושית, כדי שהטרגדיה תרים ידיים והמאבק נגד פורענויות האדם יוכל להתחיל.

## 7. מכירת האבזם

אמא קוראז' כמעט הצילה את בנה מגיוס. אבל ברגע האחרון, קצין החיול מתמקח איתה על מחירו של אבזם־חגורה ובזמן הזה מצליח חברו לגייס את אייליף ולהיעלם מהמקום.

אם כן, בשביל עסקה קטנה, אמא קוראז' מאבדת את אחד מבניה. כל אוצרות הכישרונות והסבלנות שלה יורדים לטמיון בטעות אחת שלה. השתהות קלה והכל אבוד, הסדר מחזיר לעצמו מה שגזלו ממנו במאמצים רבים. אמא קוראז' סיכלה את כל הפרובוקציות, אך היא עושה שלוש טעויות: היא מוכרת, היא מתמקחת, והיא בודקת את טיב מטבעות הכסף. (בנשיכת מטבע). שלוש הטעויות האלה הן שלוש המעלות של סוחרת טובה: לא לסרב לעסקה, למכור במחיר הגבוה ביותר שניתן, להיזהר לא ליפול בפח באיזו תרמית. הנה כי כן,

פעם נוספת המסחר הוא מידתה המדויקת של אמא קוראז': פעם הוא פוקח את עיניה ופעם הוא מעוור אותה; פעם הוא הופך אותה אדישה להצדקות הנאצלות של המלחמה, ופועל עליה ככוחה של אמת; פעם הוא סוגר אותה ברווח, ומסתיר ממנה את מה שהמלחמה יכולה באמת לעלות לה. המסחר שוכן בה כמו עוצמה דר־משמעית, ריאלית ולא ריאלית בה בעת.



מצרפתית דן אלבו