افغانستان آزاد – آزاد افغانستان

AA-AA

چو کشور نباشد تن من مبـــاد بدین بوم و بر زنده یک تن مــباد
همه سر به سر تن به کشتن دهیم از آن به که کشور به دشمن دهیم

www.afgazad.com afgazad@gmail.com

Political	سیاسی

برتولت برشت
برگردان از: حمید محوی
ویراستار پورتال: موسوی

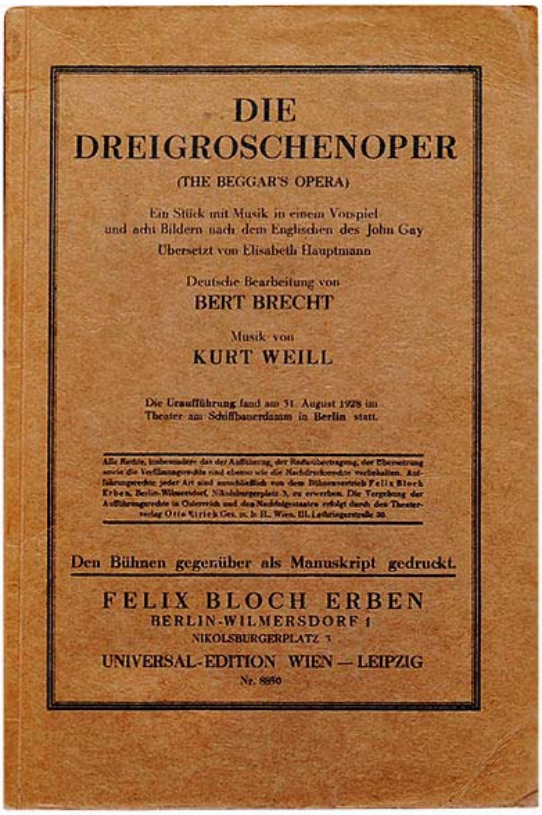
۰۷ اگست ۲۰۱۹

اپرای چهار پنی- ۱۰

(اپرای گدایان)- ۳۱ اگست ۱۹۲۸

Die Dreigroschenoper

با اعلام نافرمانی مدنی از قوانین و موازین کپی رایت برای ترجمهٔ آثار به زبان فارسی و انتشار آزاد و رایگان در انترنت



Universal-Edition A. G. 1928, 80 Seiten, Erstdruck (Wilpert/Gühring² 12).

دربارهٔ موضع گیری نشریات :

موضوع حقوقی ست.

(Magdeburgische Zeitung) : «آیا نویسندهٔ فلم تهیه کننده است یا مشاور با حقوق برابر ؟»

(Berliner Zeitung am Mittag) : «تا کنون هیچ نویسنده ای دیده نشده که قراردادی از این نوع با شرکت های تولید فلم منعقد کرده باشد و خواهان چنین تضمین هائی شده باشد.»

(Neue Berliner 12 Uhr Zeitung) : «رأی دادگاه هر چه باشد، به هر دلیلی و به بهای تمام طلاهای جهان، امروز یک موضوع کاملاً روشن است، هیچ فردی حق ندارد در کار فکری فرد دیگری دست ببرد و آن را به هر سوئی که خواست بگرداند و یا مفهوم آن را وارونه سازد. در این جا ما با قانونی قدیمی در رابطه با نوشته سر و کار پیدا می کنیم که می گوید : کار تولیدی و اثر هنری باید دست نخورده باقی بماند.»

(Deutsche Allgemeine Zeitung) : «باید خوشحال باشیم که یک بار برای همیشه در دادگاه مطرح شد که کارگردان ها و سازندگان فلم حق ندارند، به جز مبتدیان، که با خواست تصحیح بر اساس نیازهای خودشان، نمایشنامه ای را از بین ببرند. زیرا به هر قیمتی شده باید اولویت شعر را حفظ کرد.»

(Kölnische Zeitung) : «بین مسائل هنری و تجاری تقریباً هیچ تناسب اصولی وجود ندارد، که به این شکل سعی می کنند بین آنها برقرار کنند. هیچ اعتماد و هیچ شرم و حیائی در رابطه با اثر هنری دیده نمی شود. تنها کارگردان سعی دارد با عجله خودش را توجیه کند و یا متقابلاً ابراز نارضایتی کند[...] بر این اساس، اقدامات برتولت برشت در مورد مشکلی که برای اپرای چهار پنی پیش آمده بود را باید به عنوان اعلام خطر تلقی نموده و ارزش واقعی آن را بازشناسی کنیم.»

به چه بهائی؟

(Berliner Börsen-courier) : «در بحث و صحبت هائی که پیرامون تعیین بهای دعوای حقوقی پیش آمد، آقای فرانکفورتر از برشت پرسیده بود : «بیست و پنج هزار مارک برای واگذاری تمام حقوق به شما می پردازم، آیا با این مبلغ موافق هستید، و گر نه، بگوئید به چه بهائی حاضر می شوید که دنیا را از این دعواها معاف کنید؟» _ برتولت برشت : «موضوع به وجه مادی (منافع مشهود) مربوط نمی شود» !

حقوق نویسنده

(Neue Berliner 12 Uhr Zeitung) : «باید از برتولت برشت سپاسگزار باشیم که در طول جدال حقوقی، بیست و پنج هزار مارکی را که طرف دعوا به او پیشنهاد کرده بود نپذیرفت. برتولت برشت گفت که در این دادگاه موضوعی که بیش از همه برای او اهمیت دارد، این است که بداند حق با کیست.»

نمی توان آن را خرید : پس چه چیزی را دزدیده است؟

(Neue Zeil des Westens) : بر اساس پیشنهاد رئیس[1] یک بار دیگر برشت را به دزدی ادبی متهم کردند [...]
آقای فیشر[2]، وکیل دادگستری گفت که «اپرای چهار پنی» به هیچ وجه اثر اصیلی نیست. برشت بدون هیچ تغییری از شعرهای ویلون[3] به ترجمهٔ «آمر»[4] استفاده کرده است.
برشت که روی این نکته بازخواست شده بود، به دفاع از خود گفت که تمام این مسائلی که دربارهٔ حقوق نویسنده مطرح می کنند به قرون وسطی تعلق دارد که امروز پشت سر گذاشته شده است [...]
برشت از بحث دربارهٔ مالکیت و حقوق مالک امتناع کرد و گفت در این جا شاکی از حقوق ملکی اش، به استثنای دلایل کاملاً حقوقی، در مورد این اثر هنری دفاع نمی کند. از دیدگاه برشت این اثر به عموم تعلق دارد و در اختیار آنها گذاشته شده است. به باور وی پرسشی که در این جا مطرح می باشد به عبارت زیر است : «آیا صنعت حق دارد با اثر هنری به اختیار رفتار کند؟»

جهان واقعیت ها

(Berliner Tageblatt) : نظریات آقای فرانکفورتر از دیدگاه حقوقی خیلی حائز اهمیت بود. از دیدگاه او، موضوع اصلی در این دادگاه عبارت است از تصادم هنرمند با جهان واقعیت ها. برشت با واگذاری اقتباس اپرای چهار پنی به شرکت تولید فلم به ازای دریافت حقوق آن، سرنوشت نمایشنامه در دست شرکت تجاری، دیگر به او ارتباطی نداشت، می توانست فلم را فوراً بسازد و یا در بیست سال دیگر. می توانست فلم نامهٔ دیگری را بر اساس سلیقهٔ خودش بنویسد، بی آن که برشت حق حرف زدن داشته باشد. خیلی دربارهٔ این دادگاه حرف زدند، و بسیاری از نویسنده ها با دقت تمام گفته های مقامات حقوقی را پی گیری می کردند.»

افشاگری

(Berliner Zeitung am Mittag) : «توازن نیروها در تمام این دادگاه پیرامون فلم ناطق به اقتباس از اپرای چهار پنی به شرح زیر است : این هشتصد هزار مارک به یکسو و منافع قانونی مردم به سوی دیگر. نویسندگان، هر چند که در وهلهٔ نخست رفتارشان ساده دلانه به نظر رسد، با طرح شکایات در سطح نهادینه، در واقع به تعهدی که در رابطه با جامعه دارند عمل می کنند، زیرا تنها آنانند که می توانند از منافع قانونی عموم مردم و هنر دفاع کنند. البته دادگاه نمی تواند هشتصد هزار مارک را ندیده بگیرد، ولی از سوی دیگر، ارزش ارزیابی ناپذیر، فراتر از ارقام مطرح است، و می خواهند قرارداد رعایت شود، حتی اگر در نگاه اوّل غیر معمول به نظر رسد.»

خرد نیز حرف خود را می زند

(Der Film) : «به هر جهت، مخارج مادی در حال حاضر به هشتصد هزار مارک رسیده است، به طوری که ممنوع کردن چنین فلمی نتایج هنگفتی خواهد داشت. از سوی دیگر، چنان که وکیل مدافع اعلام کرده است، می باید هشتصد هزار مارک دیگر خرج شود تا فلم به شکلی که نویسندهٔ اثر خواهان آن است تمام نیّات مشخص او را منعکس کند. از

[1] مترجم : در این جا مشخص نیست که «پرزیدانت» یعنی کدام رئیس، رئیس دادگاه شاید

[2] Fischer
[3] Villon
[4] Ammer

یک سو هشتصد هزار مارک، و از سوی دیگر نویسنده ای را می بینیم که برای نجات روح اثرش مبارزه می کند : داوری نهائی در این دادگاه شاید روزی به یک پروندۀ تاریخی تبدیل شود.»

تفاوت ظریف ولی پر اهمیت

(Kinematograph)

«شرکتی که این فلم را می سازد مدعی است که برتولت برشت می خواهد این فلم مفهوم مبارزۀ سیاسی را به تماشاگران منتقل کند. البته وقتی به مواضع سیاسی نویسنده آگاهی داشته باشیم، چنین موضوعی چندان هم بعید به نظر نمی رسد. در تآتر این حق هر هنرمندی است. ولی در سینما نمی توانیم بی آن که در خطر ورشکستگی تجاری قرار بگیریم، این گونه خصوصیات و جهان بینی سیاسی را مطرح کنیم.

نویسندگانی که با سینما بیگانه اند بهتر است به مشکلاتی دامن نزنند که قطعاً در نود الی صد در صد موارد آنان هستند که خطاکار خواهند بود.

همۀ آنانی که مناسبات حرفه ئی یا تجاری با سینما دارند، باید بدانند و در نظر داشته باشند که با یک صنعت سر و کار دارند و با افرادی سر و کار دارند که پولهایشان را روی کارتی گذاشته اند که باید در هزاران سالون نمایش کارت برنده باشد، در غیر این صورت پول هایشان را از دست می دهند.

مخاطبان سینما طیف گسترده ای از مردم را در بر می گیرد که نظریات عمیق فلسفی را نه می فهمند و نه تمایلی برای شنیدن آن دارند.

واقعیت همین است، باید امیدوار بود که دادگاه بی هیچ ابهامی از صنعت سینما دفاع کند.

برخی تلخ زبانان می گویند مسأله به جای این که ادبی باشد بیشتر به امور مالی مربوط می باشد. ولی باید به این آقایان خیلی هوشمند و هنرمند باید فهماند که با این بحث هائی که در گردهمآئی هایشان دور میز کافه های ادبی مطرح می کنند، به نتیجه نخواهند رسید.»

تضاد منافع

(Tägliche Rundschau)

«در این جا جهان بینی های مختلف نیستند که در تقابل با یک دیگر قرار گرفته اند، بلکه بسادگی موضوع بر سر تضاد منافع است.

از سوی دیگر کاملاً روشن است مبارزه برای دفاع از منیّت نزد فردی است که به دلیل شهرت بسیار زیادش نگران شیوۀ نگارش و کار خود می باشد و نه برای دفاع از عقیدۀ خاصی. ولی از سوی دیگر، نگرانی برای «من» در تقابل با منافع تجاری قرار گرفته است.

نیهیلیسم زیبائی شناسانه بی شباهت به نبرد دُن کیشوت وارانه علیه سرمایه های مالی بین المللی نیست. در این جا می بینیم که خودخواهی در مقابل خود خواهی صف آرائی کرده است. این موضوع در چه صورتی به ما مربوط می شود؟»

(Vossische Zeitung)

«یک نکتهٔ کاملاً روشن است : این آقای برتولت برشت است که با بی اعتنائی به اثری که این همه برای آن ارزش قائل می شود، حاضر به اقتباس سینمائی از آن شده است. افرادی که کودکانشان را دوست دارند، شاید بهتر باشد که مانند آقای برتولت برشت آنان را در خطر اقتباس سینمائی قرار ندهند.»

(Frankfurter Zeitung)

«آقای فراکفورتر وکیل شرکت تولید سینما : موجب افتخار است که نویسنده از آمدن اثرش به روی پردهٔ سینما به خاطر مسائل اصولی امتناع می کند.»

(Berliner Tageblatt)

« کوتاه سخن... می بینیم که سینمای المان در حال تحول است، اگر چه چنین موردی به هرج و مرج دامن زده است. »

اپرای چهار پنی از دیدگاه مالی در دادگاه

برتولت برشت : در Der Schweinwerfer

شرکت تولید فلم که نمایشنامهٔ اپرای چهار پنی را تهیه می کرد با تبانی چند مقاطعه کار پاره وقتی که با آنان مناسبات تجاری داشتند، در دادگاه موضوع را به شکلی مطرح کردند که مسائل مالی مقدم بر همه مطرح گردد و در اولویت قرار گیرد. در این کشوری که در دوران سرمایه های بزرگ به سر می برد، سنتی وجود دارد که پیش از همه ایدآلیست ها خیلی به آن دلبستگی دارند، و آن هم این است که هر موضوعی را که به پول مرتبط می شود تحقیر می کنند. باید بگویم که از همان آغاز دادگاه، موضوع پول را مطرح نکردم، و وکلای مدافعم را مطلع کردم که باید در مورد مسألهٔ پول خیلی به دقت حساب کنند. من پول زیادی ندارم و این یگانه راهی است که می توانم کارهایم را از تأثیرات مخرب شرکت های بزرگ مالی حفظ کنم، این کار (آن که گفت آری، آن که گفت نه، تصمیم، اهمیت موافق بودن، نمایشنامهٔ بادن بادن، راهنمای ساکنین شهرها، تاریخ آقای کنر، و امثال اینها) هیچ درآمدی نداشته است، این موضوع را می توانم به هر کسی که بخواهد بیشتر در این مورد بداند کاملاً نشان دهم. در عین حال همین پول هست که اجازه می دهد تا پافشاری برخی روزنامه نگارانی را که تمایلات ایدآلیستی داشته و دوست دارند آن را برای ایده آل هایشان خرج کنند، ناامید کند.

در تابستان گذشته وقتی شرکت تولید فلم «نرو»[5] در ازای پرداخت پول حقوق اپرای چهار پنی را به دست آورد و مجاز شد تا حق هر تغییری می خواهد در آن وارد کند. با وجود تمام محدودیت های مالی، تصمیم گرفتم اعتراض کنم و پرونده را به دادگاه بردم. **این دادگاه باید امکان ناپذیر بودن همکاری با صنعت سینما را نشان دهد، حتا اگر بر اساس قرارداد ضمانتهائی تعیین شده باشد. این هدف وقتی که من در دادگاه بازنده اعلام شدم، به نتیجه رسید.** این دادگاه به آنانی که قادر به دیدن هستند، کاستی های صنعت سینمائی و دستگاه قضائی را به روشنی نشان داد. در حالی که اگر همین موضوع در دادگاه دیگری با موازین دیگری مطرح می شد، احتمالاً از خروج فلم جلوگیری به عمل می آمد.

وکلای من توضیح دادند که ممکن نبود، زیرا می بایستی نه از دیدگاه حقوقی بلکه می بایستی پول می داشتم. به عنوان مثال به دست آوردن داوری مساعد از سوی دادگاه عالی عملاً ناممکن بود، و نمی توانست مانع فلمی شود که مدتها پیش

[5] Nero

بیرون آمده است. چنین موردی به تنهائی می توانست نشان دهد که حتا اگر حقوق نویسنده توسط دادگاه به رسمیت شناخته شود، نمی توانیم مانع خروج فلمی شویم که مطابق قرارداد ساخته نشده است. به همین علت به محض این که روند دادگاه این وضعیت حقوقی را روشن کرد، آن را متوقف کردم و مأموریت دادگاه برای من تمام شده بود.

وقتی با زحمت زیاد برای خروج شرافتمندانه از این اقدام مخاطره آمیز تلاش می کردم، با وجود این که موضوع مستقیماً به منافع عمومی مربوط می شد و همه آن را رها کرده بودند، افرادی را دیدیم که تا کنون در رابطه با این منازعه بی اعتنا مانده بودند، ولی از این پس به این موضوع از «دیدگاه عینی» می پرداختند. این افراد مشخصاً وقتی را برای اظهار نظر انتخاب کردند که فلم خارج شده بود و منبع اطلاعاتی شان را نیز تنها بین وکلای هشتصد هزار مارک انتخاب کردند، و موضوع «منافع عمومی» ابعاد گسترده ای به خود گرفت، در واقع حادثه ای بود که کار کروس[6] آن را «ضرب آهنگ» نامید. ضرب آهنگ عبارت بود از به هم متصل کردن تفسیرهای منتشر شده، در صورتی که پس از برنده شدن در دادگاه، سکوت مرا خریداری می کردند و من نیز معامله را می پذیرفتم. در واقع دادگاه به نفع من رأی نداد، و در نبود سازشکاری و پذیرش معامله برای حق السکوت، شرکت تولید فلم نتوانست مرا به سکوت وادارد و پیشنهاد آشکار و پنهان آنان برای پرداخت پول به نتیجه نرسید، و مانع نشد که من این فلم را مونتاژ دست و پاشکستهٔ ای از اپرای چهار پنی ارزیابی نکنم. شرکت تولید فلم، بدون هدایت من نتوانست در تهیهٔ این فلم خصوصیات نمایشنامه تآتری را منعکس کند. و البته در مورد امور مالی نیز نتوانست کاری از پیش ببرد، زیرا ما سهم خودمان را از کارهای انجام گرفته به دست آوردیم و به همین نسبت نتوانست مخارج دادگاه را بر دوش ما بگذارد.

و به این علت که من خودم را نفروختم، شرکت تولید فلم نمی تواند مرا به بیهوده گوئی متهم کند زیرا ما از خروج فلم و رأی دادگاه برای افشای وضعیت دادرسی استفاده کردیم.

۲

از داد و ستد تا روش تجربی

در این دادگاه ما با تضادهای شگرفی در رابطه با خودمان روبه رو شدیم : ما مجبور بودیم از حقوق خودمان دفاع کنیم، یعنی حقوقی که ما در رابطه با مالکیت خصوصی داشتیم، و علاوه بر این با دادگاهی سر و کار داشتیم که به هیچ عنوان آن را به عنوان جایگاه حقوق به رسمیت نمی شناختیم. و خیلی زود دریافتیم که از این طریق نمی توانیم انتظار اجرای عدالت را داشته باشیم.

افکار عمومی می توانست اصرار داشته باشد که ما از حقوق خودمان دفاع کنیم. ما در مقابل افکار عمومی متعهد بودیم که از کارهایمان و از موضع گیری های انتقادی مان که در چنین کارهائی منعکس شده بود دفاع کنیم. درواقع از خیلی وقت پیش افکار عمومی از این نوع فراخواست ها مطرح نکرده بود. افکار عمومی براحتی می پذیرفت که نویسنده ها فروش حقوق آثارشان را به ازای اقتباسی دست و پا شکسته واگذار کنند. ولی ما، دشمنان پادشاه، ما نیز می بایستی بیشتر از او سلطنت طلب باشیم. می بایستی افکار عمومی را تشویق می کردیم تا فراخواستی را مطرح کنند که از مدت ها پیش قادر به بیان آن نبودند. خصوصیت تجاری دادگاه ما، خیلی زود با ایجاد چشم اندازی برای موضع گیری های مختلف اجتماعی (روزنامه ها، سینما و دادگاه) به کنار گذاشته شد و اجازه داد تا تجربه ای تحقق پذیرد و نیروهائی را پیرامون آن بسیج کند که در شرایط دیگری امکان ناپذیر بود. تلاش ما بر این بود که از حقوقمان برای استفاده از

[6] Karl Kraus

ابزار تولید فلم حرف بزنیم و دفاع کنیم. و بر اساس قرارداد ما دارای چنین اختیاری نیز بودیم. ولی در دوران حاکمیت بربریت، قرارداد اعتباری نخواهد داشت. برای ندیدن پایان دوران قرارداد، باید قرن ها در خواب بوده و چنین واقعیتی را ندیده باشیم. امروز چرخ دنده های ماشین اجتماعی به اندازهٔ کافی در هماهنگی خود به خود کارها را به پیش می برد. آیا در جنگل قراردادی وجود دارد؟ آیا جنگل نیاز به قرارداد دارد. منافع اقتصادی با خشونتی معادل خشونت طبیعت وحشی خود را نشان می دهد و اعتبار قرارداد، اگر قراردادی وجود داشته باشد، فقط بر اساس شاخص های اقتصادی مورد داوری قرار می گیرد.

به جای ساختن فلم، به طریق اولی، دورا دور خیلی جالب تر و مفید تر می بود که بازی توازن نیروها را ببینیم و نشان دهیم. در این مورد خیلی چیزها هست که باید دید و نشان داد.

نهادهای مدرنی مانند سینما، با شتاب زیاد سعی می کنند مسؤولیت هائی رادر زمینه های حاشیه ئی به عهده بگیرد از دیدگاه آنان اهمیت چندانی ندارد و کاملاً به شکل بی بند و باری عمل می کنند و نمی دانند که آنان نیز محدودیت هائی دارند که این محدودیت ها احتمالاً نامش اخلاق است، حتی اگر در زمینه ای باشد که مستقیماً به آنها ارتباطی نداشته باشد. باید جائی برای این زمینه ها ایجاد کرد که اصول اخلاقی را پایمال نکند. کار مشکلی خواهد بود!

نباید آن چه را که دستگاه دادرسی می توانست برای رساندن صدای خرد به عهده گیرد، ندیده می گرفتیم، و تا جائی که برایمان امکان پذیر بود می بایستی به سرعت روند بحث و جدل را برای افکار عمومی در سطح گسترده قابل تشخیص می ساختیم و در عین حال می بایستی از تمایلات حق به جانبدارانه به نفع عدالت قطع نظر می کردیم. دادگاه می بایستی به الگوی واقعیت تبدیل می شد و آن را کاملاً منعکس می کرد. به سخن دیگر می بایستی واقعیت را در درون دادگاه باز سازی می کردیم.

برای انجام چنین کاری ما امکانات مناسبی داشتیم، ولی این امکانات فقط تا اندازه ای و برای مدت محدودی در اختیارمان بود. به وکلایمان نیز سفارش کرده بودیم که تا جائی که ممکن است در هزینه ها صرفه جوئی کنند، زیرا پولی که در اختیار داشتیم به ما اجازه می داد که بدون سرپرست کار کنیم، و به دادگاه ها و اربابان صنایع نیز اعتماد نداشتیم. خطر چنین وضعیتی برای ما بالغ بر پانزده هزار مارک بود. پیروزی منطق واقعیت امور تنها به زمان بستگی داشت. بهتر بود دادگاه اول را می باختیم تا دادگاه سوم، و این باخت در دادگاه اوّل، همان عاملی بود که خط مشی ما را تعیین کرد. طبیعتاً اگر دادگاه اوّل را می بردیم، در بدترین وضعیت قرار می گرفتیم (یعنی موضوعی که برای کورت ویل روی داد)، زیرا در واقع کمبود پول مانع می شد که ما وضعیت حقوقی را به روشنی نشان دهیم، که در هر صورت در سومین دادگاه می باختیم. هم زمان فلم خارج می شد و یا در ازای سپردن وجه نقدی، که در اختیار نداشتیم، دادگاه به ما اجازه می داد که از خروج آن ممانعت کنیم. ولی پیروزی در سومین دادگاه به این شکل بود که ما می توانستیم نشان دهیم که حتا در صورتی که صنعت فلم سازی بی هیچ ابهامی خطا کار شناخت شود، در بدترین حالت می تواند تنها با پرداخت مبلغ ناچیزی خسارت بپردازد.

ولی بخت به ما یاری کرد و با اقداماتی که انجام دادیم، سرانجام ثابت شد که حتا در نظام سرمایه داری، قاضی شریف و درستکاری که شایستهٔ چنین مقامی باشد نیز می تواند وجود داشته باشد.

وقتی که دادگاه اوّل را باختیم، با عجله از ادامهٔ کار دست کشیدیم نه تنها به دلیل نبود امکانات مالی از اجرای صد در صد طرح تجربی مان (با دادگاهی که شامل سه مرحله می شد، و می توانستیم نتیجهٔ گسترده تر و مهمتری به دست بیاوریم)، بلکه به این علت که عملاً نمی توانستیم در نتایج حاصله تغییری ایجاد کنیم.

...

می توانستیم از کار خودمان بسنده کنیم بی آن که منتظر مرحلهٔ سوم دادگاه باقی بمانیم، زیرا در نخستین دادگاه به نتایجی که می خواستیم رسیده بودیم.

وضعیت مالی ما اجازه نمی داد که برای گسترش و تعمیق تجربهٔ جامعهٔ شناختی تا سومین دادگاه منتظر بمانیم. در نتیجه از همان مرحلهٔ نخست، دادگاه را به آزمونی که در پی آن بودیم تبدیل کردیم. در آغاز، برای ما تجربهٔ کاملاً نابی نبود، با وجود این ما به شکلی آن را هدایت کردیم که در انطباق با تجربهٔ جامعه شناسانهٔ ما باشد، و به شکل دیگری از عهدهٔ ما بر نمی آمد. اگر ما در خواست مشخصی را مطرح می کردیم - به عنوان مثال : جلوگیری از خروج فلم – و یا درک موضوعی مشخص مانند فقدان عدالت، تقریباً هیچ کار مهمی در این راستا صورت نمی گرفت. اگر سعی ما بر این می بود که دادگاه را ببریم و یا ببازیم، تجربه ای که در پی آن بودیم تحقق نمی یافت، و هیچ نتیجه ای در بر نمی داشت. باید به روند منازعه اعتماد می کردیم و تنها روی این امر حساب می کردیم که چگونه **امروز منافع نامشهود به منافع مشهود تبدیل می شود** تا موضوع آشکار گردد. به عبارت دیگر باید به تضاد شگرفی که در جامعهٔ ما وجود دارد اتکاء می کردیم.

نمی توانستیم با اطمینان کامل پیش بینی کنیم که دادگاه ما را خطاکار تشخیص خواهد داد، و هیچ چیزی بدتر از این پیش داوری نبود، حتا اگر حق را به جانب ما می دادند، زیرا چنین امری تنها می توانست خصوصیت کاملاً بدوی قوانین ما را آشکار کند. و در این صورت، یعنی اگر ما دادگاه را می بردیم، و اگر فلم، محصول چند میلیونی، کارش را در ماهی تابهٔ مأمور مالیاتی به پایان می برد، چون که نویسنده مالکیت نامشهود آن را مدعی شده بود، می بایستی منتظر واکنش خشونت بار افکار عمومی و بی اعتنائی هنرمندان و دادگاه نسبت به مسائل مطروحه می بودیم، سینما با تشویق تماشاگران از هر گونه شکل هنری در فلم صرفنظر می کرد، زیرا ایجاد تغییر در آن ناممکن می شد[۷].

و روزنامه ها همصدا از ما درخواست می کردند، که از این پس «جلوتر» نرویم، و اجازه دهیم که فلم به روی پرده بیاید، چون که عدالت برقرار شده و ما به حقوقمان رسیده ایم، و خساراتی را که مطالبه کرده بودیم، دریافت کرده ایم.

وقتی دادگاه علیه ما رأی داد، قابل انعطاف بودن قانون را ثابت کرد، قوانین را با واقعیت خدشه ناپذیر برخورد داده و نشان داد که به مسائل جهان پیرامون توجه دارد، و به همین ترتیب نشان داد که باورهای بورژوا در مورد مالکیت به شکل اجتناب ناپذیری ورشکسته است (و مالکیت تنها می تواند برای مالک مقدس باشد) و هنر که بیش از پیش انسجام واحدهای «ارگانیک» آن مورد تخریب قرار گرفته است.

می بایستی دادگاه را به هدف نشان دادن برخی مسائل، به شکل آزمون جامعه شناسانه سازماندهی می کردیم. به همین علت تلاش ما نزد افکار عمومی بر این اساس بود که در حال مبارزه علیه یک میلیون مارک هستیم، و می خواستیم این موضوع را برجسته کنیم که آیا تحت چنین شرایطی می توانیم به برقراری عدالت امید داشته باشیم. برای انتقال چنین مفهومی ما از احساس شرمی که بورژوازی در چنین مواقعی از خود نشان می دهد، یعنی وقتی پول زیادی در بین هست، استفاده کردیم. ما می گفتیم، این هشتصد هزار مارک قدرت خیلی زیادی دارد، و در این مورد هیچ کس تردید نخواهد کرد، ولی این قدرت مالی با تمام قدرتش هنوز از عهدهٔ یک کار بر نمی آید و آن هم به سکوت واداشتن ما در افشای چنین قدرتی است. آنانی که در این حرکت ما برای بردن شکایت به دادگاه تنها وجه اخلاقی آن را می بینند

---

[7] (Me Frankfurter, in Frankfurter Zeitung) «اگر دادگاه بر اساس قوانین رایج حق معنوی نویسنده را در همکاری با فلم باز شناسی می کرد، خدمت مخربی در حق خود نویسنده ها مرتکب می شد : در حال حاضر تولید کننده ها خواهان همکاری و مشاورت نویسنده ها در تنظیم و تغییر نوشته ها برای فلم نامه هستند، به این ترتیب همهٔ تولید کننده ها می توانستند بر اساس قرارداد مشخص، همکاری آنان را حذف کنند.»

(اخلاقی، خصوصاً به این علت که انگیزهٔ آن کسب امتیاز مادی نبوده است) به سختی بتوانند خصوصیت تجربی دادگاهی را درک کنند که موضوع آن مشخصاً اخلاقی ست. به همین گونه، آنانی که در تجربه فقط طرح آن را می بینند که گوئی از آغاز تا پایان صرفاً به هدف بررسی تجربی انجام گرفته نمی توانند از طرح دادگاه چهار پنی چیزی درک کنند (به این معنا که نمی توانند از آن چیزی بیاموزند). در واقع برای این دسته از افراد پدیدهٔ نامفهومی وجود دارد که از طریق آن حرکت اخلاقی به تدریج به تجربه و آزمون در زمینهٔ اخلاق در حالت کلی تبدیل می شود. از یک واکنش ساده به یک بی عدالتی تحمل ناپذیری که این حرکت را تحریک کرده، به یک روند تنظیم شده و منظم، یا بطور مشخص تر به وضعیت اجتماعی که حرکتهای عدالتخواهانه و اخلاقی را حذف می کند تنزل می دهند.

در کوران این سیر تحولی، این دادگاه است که به متهم تبدیل می شود، و برای دفاع از خود نظم اجتماعی را یادآور می شود که این امر نیز متعاقباً به سهم خود به متهم تبدیل می شود. زیرا دادگاهی که صلاحیت برقراری عدالت را کسب کرده بود، به زودی خود را مجبور می دید که نظرش را دربارهٔ عدالت بگوید. موضوعی که به دادگاه برده شده بود اهمیت خود را از دست داد، ولی موضوع «عدالت» به شکل وخیمی مطرح شد.

ادامه دارد