

Наташа П. Ракић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за научно-истраживачки рад

Јелена Н. Арсенијевић Митрић²
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српску књижевност

ДИЈАЛЕКТИКА ДОБРА И ЗЛА У ДРАМИ БЕРТОЛТА БРЕХТА *ДОБРИ ЧОВЕК ИЗ СЕЧУАНА*³

Бертолт Брехт, најпознатији немачки драмски писац 20. века и оснивач епског театра, у својим делима опсесивно разматра дијалектику добра и зла. Поменута проблематика истакнута је у његовим драмским комадима од којих се *Добри човек из Сечуана* (1939–41) издваја по томе што представља заокружену целину његове филозофије о међусобној зависности и условљености добра и зла према којој у сваком човеку постоје оба принципа, а који ће се испољити као доминантан у његовом делању зависи умногоме од спољашњих (социјалних и економских) фактора. У складу са реченим, рад ће се методолошки и теоријски фокусирати на разматрање концепта међусобне условљености добра и зла како у овом, тако и у ранијим Брехтовим позоришним комадима и то у контексту филозофије дијалектичког материјализма и кинеског филозофског правца моцизма.

Кључне речи: Бертолт Брехт, *Добри човек из Сечуана*, добро, зло, дијалектика, човек, капитализам, дијалектички материјализам

ШТА ВРЕДИ ДОБРОТА

Шта вреди доброта
Кад добре одмах поубијају, или погубе оне
Према којима су ови добри?
[...]

Шта вреди разум
Када само безумље прибавља храну свима потребну?
(Брехт 1979)

Дијалектика је повлашћена реч у Брехтовом вокабулару, сматра Ханс Мајер и додаје да се помоћу ње описује Брехтова филозофија (1965: 7) кроз коју се промишљају међусобне условљености добра и зла, Бога и човека, појединца и колектива, државе и друштва. Брехтова дела представљају пример проницљивог сагледавања актуелних друштвених услова и њиховог утицаја на природу и понашање појединца. Истовремено су

¹ natasa.rakic@filum.kg.ac.rs

² jelena.mitric@filum.kg.ac.rs

³ Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2023. години број 451-03-47/2023-01/ 200198).

и одраз његовог суочавања са немачким књижевним и језичким традицијама кроз истраживање могућности да се видљиви свет, његово наличје и њихова међусобна условљеност открију на позоришној сцени.

Драма *Добри човек из Сечуана* довршена је у периоду између 1939. и 1941. године током Брехтовог боравка у егзилу у Данској. Заједно са драмама *Галилејев живот* (1943), *Мајка храброст и њена деца* (1941) и *Кавкаски круг кредом* (1953) чини јединствено тематско језгро образовано око питања могућности и начина преживљавања у свету обележеним ратом, немаштином и егзистенцијалном неизвесношћу. Брехт, у свом радном дневнику, 20. јуна 1940. године бележи да је „коначно готов са комадом *Добри човек из Сечуана*” (Брехт у Кнопф 1982: 14) на коме је радио преко 20 година, не успевши да обликује једнозначан одговор на питање да ли је и како је могуће да човек, а имајући у виду његову егзистенцијалну зависност од актуелних друштвених услова, истовремено буде добар и према себи и према другима. Књижевна критичарка Брок-Зулцер је написала за новине *Züricher Zeitung* да „у основи овог остварења лежи невероватна храброст да се кроз патњу промишља о питању да ли у ово доба добра особа може да живи достојанствено, да каже не и да буде храбрија од богова” (наведено у Вис 1977: 222). Брехт се кроз своја дела, а нарочито ова из времена емиграције, пита да ли је за преживљавање важно бити добар, да ли је довољно бити проницљив, шта подразумева прилагођавање капиталистичким условима живота те да ли и како може да постоји и опстане добар човек у капиталистичком свету, у коме су хаос и страхоте Првог светског рата разоткриле одсуство хуманитета.

БРЕХТОВО ПРОМИШЉАЊЕ (ДОБРОГ) ЧОВЕКА У ДОБА КАПИТАЛИЗМА

Бертолт Брехт је немачки књижевник који је кроз свој богат књижевни опус, а као сведок и као жртва друштвено-политичких превирања свог доба, проматрао немачко друштво и покушао да скицира тадашњег човека кроз његово деловање у датим околностима. Суочен са ужасима Првог светског рата, сјајем и пропашћу Вајмарске републике, доласком нациста и политичким изгнанством у Данску, Брехт одбија бављење метафизичким питањима – природом човека или постојањем Бога – већ се бави друштвом у коме изгледа да је сваки човек, био он добар или не, сувишан, што показује да је његова уметност у служби друштвене и идеолошке критике. Стваралаштво Бертолта Брехта представља и вид педагогије ради политичког образовања сваког човека који би требало да постане освешћени члан способан да увиди своју позицију у друштву које њиме манипулише, да анализира и да мења постојеће друштвене околности које су, како их Брехт означава, веома негативне по човека. Кроз епско позориште, форму „колективног политичког састанка” (Брехт у Новаковић 2019) и јединог исправног начина вођења дијалога између публике и изведеног дела, настојао је да „осветли историјски специфичне особине одређеног окружења како би се показало како је то окружење утицало, обликовало, а често и пребијало и уништавало ликове.” (Келнер 2022). Како Келнер додаје, Брехт је желео да кроз ову форму прикаже емоције и понашање појединца као производ или као одговор на специфичне друштвене ситуације, а не као сплет људске суштине (исто). Овакво поимање функције епског театра указује да је Брехт чврсто веровао у то да је човеково понашање реакција на спољашњи надражај, те да он никада не може бити исти. У *Списима о позоришту* Брехт записује да „човек у два тренутка никада не може бити исти. Променљива спољашњост захтева од њега сталну унутрашњу

промену. Непромењено ЈА је мит. Човек је атом који се изнова распада и изграђује” (Бреخت 1963: 270). Човек по Брехту није искључиво добар, нити искључиво зао у својој бити, већ се процењује на основу делања које је условљено друштвеним околностима које су у доба узмаха капитализма биле веома неповољне по пролетеријат. Бреخت се овом темом најинтензивније бавио 30-их година двадесетог века у периоду када истовремено проучава и прихвата идеје Карла Маркса о снази новца у капиталистичком друштву и узајамној условљености капитала и друштва, односно, новца и делања појединца.

Са идејама дијалектичког материјализма, односно, ставовима Карла Маркса и Фридриха Енгелса, Бреخت се упознао кроз читање капиталних дела марксизма и кроз разговоре са својим пријатељима, немачким писцима, Алфредом Доблином и Лионом Фојхтвангером, као и са Ервином Пискатором, позоришним директором са којим ће режирати своје прве представе. Према Марксовој теорији коју Бреخت прихвата, човек је биће одређено специфичним друштвеним и историјским чиниоцима. Маркс и Енгелс сматрају да „човек није апстрактно биће које се налази изван света. Човек, то је човеков свет, држава, друштво” (1989: 90), желећи да укажу на неупитну спрегу између човека као индивидуе и његовог окружења. Како се у Марксовој антропологији наводи, човек, односно, његова суштина представља резултат историјског развоја његових пракси. Човек не постоји без и изван личне и колективне историје што указује на то да су он и његово деловање пројекција друштвених односа у којима се налази. Међутим, то не значи, на шта и Бреخت упућује, да такав појединац није оплемењен разумом и жељом да промени своју стварност ради личног напретка и зарад добити за које су осим наведеног, неопходни критички и активан однос према ономе што чини његову политичку, економску и социјалну датост која га често условљава да дела или да га други појми у негативном светлу⁴.

Промишљање природе човека и његовог понашања у суровом свету исказано је у Брехтовим коментарима и песмама утканим у бројне драме, нарочито оне из периода боравка у егзилу. Јунаци комада *Опера за три гроша* (1928) говоре да је „свет сиромашан, а човек лош” и да би „они радо били добри – уместо овако груби, али ипак услови нису такви” (Бреخت 2019: 39–40). У истом комаду додаје се како само онај ко живи у богатству живи пријатно, али и то да је прво неопходно ждерање, па онда морал (69). У драми *Добри човек из Сечуана* јунакиња Шен Те узвикује: „Добри људи у нашој земљи не могу остати добри/где су празни тањире, тамо се туку гости” (Бреخت 1954?: 105) и додаје „да би се дошло до неког ручка, потребна је округлост која ствара царство” (106) Захтев да је најважније прво обезбедити голу егзистенцију, па тек онда бринути о моралу (нем. *Erst kommt das Fressen, dann die Moral*) (Бреخت 2019: 69) представља одговор у духу марксизма на Конфучијево учење⁵ о очувању људских врлина. Опесивно се бавећи кинеском филозофијом, Бреخت је сматрао је да је конфучијанство заговарало недостижан идеал човека јер мали број људи може да испуни предвиђене услове како би се могао сматрати

⁴ Један од водећих познавалаца Маркса у Немачкој био је Карл Корш са ким се Бреخت зближио и од кога је учио о марксизму. Корш је марксистичку дијалектику свео на принцип историјске спецификације (посматрање догађаја у историјској специфичности), критику и револуционарну праксу. Марксистичка дијалектика је имала за циљ да критикује и да трансформише буржоаско друштво. Наведена три елемента марксистичке дијалектике према Коршу заступљена су у Брехтовом проматрању немачког друштва у периоду између два рата.

⁵ Бреخت је детаљно проучавао кинеску филозофију, посебно учења кинеских мислилаца Конфучија, Мо-ција и Лао Цеа. У насловима многих драма налазе се имена кинеских мислилаца (*Живот Конфучијев, Мали успех Кунг Фуца, Књига промене, Како је говорио велики кинески мудрац Конфучије*)

добрим и поштеним, а нарочито у доба између два рата. У фрагменту из драме о Конфучију дознаје се следеће:

Неопходне су две ствари како би се очувала достојанствена уздржаност приликом конзумирања јела од ђумбира; прво, истанчан осећај за пристојност, а онда пун лонац. Овде није довољан само ђумбир, лонац мора бити пун. (Брехт 1997: 892)

Овим изразом Брехт је настојао да укаже како се о човековом делању и моралу може судити тек у случају након што су му обезбеђени сви неопходни егзистенцијални услови. Из наведеног се читава да Брехт не промишља о пореклу добра и зла у метафизичким категоријама, односно, да не преиспитује, попут Канта, да ли је човек у својој суштини добар или зао. Брехт сматра да је добро, односно, зло које долази од човека и ка човеку, условљено друштвеним струјањима и тренутним околностима које су такве да је примарни циљ појединца задовољење егзистенцијалних потреба, а не промишљање о томе да ли су његова делања добра или зла, те је сходно томе питање савести код починиоца секундарно.

Таквим промишљањем Брехт се приближава становишту Николаја Чернишевског, руског писца, новинара и теоретичара социјализма, чији је рад познавао и чије се дело *Шта да се ради?* (1863) сматра штивом које је у великој мери допринело руској револуцији. Чернишевски је био мишљења да друштво гради човека, да му одређује изборе и средства у борби са сивом свакодневицом, те да такав човек, био он добар или зао, не сноси директно терет одговорности за оно што (не) чини. Како се у поменутом роману наводи, Чернишевски се, говорећи о ситуацији Марије Алексејевне, обраћа својим читаоцима следећим речима: Чернишевски

„Средства која си употребила су била лоша, али ти окружење није понудило друга. Средства која си употребила припадају твом окружењу, не теби лично то није твоја срамота, већ је ода твом разуму и јачини твог карактера [...] Сада трошиш своје време на зле радње зато што је твоје окружење такво, али да имаш другачије окружење, сигурно никоме не би начинила штету, чак би била и корисна” (Чернишевски 2003: 148–149).⁶

Наведени цитат Николаја Чернишевског који, попут Брехта, увиђа спону између друштва и делања појединца за кога се закључује да је ослобођен савести за (не)почињено јер је његово (не)делање условљено временом и приликама који нису наклоњени његовој добробити, могао би послужити као одговор на питање зашто богови нису осудили зла дела која је починио/ла Шуј Та/Шен Те у драми *Добри човек из Сечуана*. Дело Чернишевског, написано знатно пре комада Бертолта Брехта, наишло је како на бројне симпатије читалаца, тако и на оштре критике, међу којима се истиче она дата у роману *Записи из подземља* Ф. М. Достојевског са чијим идејама Бертолт Брехт води посебну полемику. Тако у Достојевском роману *Браћа Карамазови* Велики инквизитор најављује доба у којем ће човечанство прокламовати „да нема злочина, па према томе, нема ни греха, већ само има гладних” (1981: 277), што је мисао коју Брехт проверава и развија у својим драмама, сугеришући како се од његових протагониста, као ни од гладног народа не може очекивати бављење сопственом савешћу и одговорношћу за оно што је учињено или оно што није. Управо на томе, код Достојевског, инсистира кардинал

⁶ Са енглеског превела Н.Р.

обраћајући се Христу: „Нахрани, па онда и тражи од њих врлину!“ – ето шта ће написати на застави коју ће подићи против тебе којом ће срушити храм твој (277)“. Попут Брехта који сматра да је конфучијанство прокламовало идеал достижан само неколицини, Велики инквизитор у параболу Ивана Карамазова, оптужује Христа због тога што превише верује у човека идеализујући га, а човек је како инквизитор вели „створен слабији и нижи (Достојевски 1972: 305)“ него што га је Христос замишљао (в. Арсенијевић Митрић 2023: 140). Јасно је да инквизитор превиђа човекову боголикост и своди га само на материју и тело које тражи земаљску храну, хлебова које је Сатана нудио Христу у пустињи, занемарујући да је човеку подједнако неопходна духовна храна (168).

ДОБРИ ЧОВЕК ИЗ СЕЧУАНА – ДРАМСКА ПАРАБОЛА О ДИЈАЛЕКТИЦИ ДОБРА И ЗЛА

*Како могу да будем добра кад је све тако скупо? (Брехт 1954?: 19)
Какве везе послови имају са честитим и достојним животом? (86)*

Питања постојања и међусобне условљености добра и зла у човеку и његовом деловању у времену обележеном ратом и егзистенцијалном угроженошћу није предмет Брехтовог размишљања приказан само кроз драму *Добри човек из Сечуана* на којој је радио са својим дугогодишњим сарадницама Рут Берлау и Маргарете Штефин. Нит проматрања ове проблематике може се пратити у тематски уско повезаним драмама насталим након 1930. године кроз које је уводио елементе и ликове које ће касније објединити у комаду *Добри човек из Сечуана*, премда Митревски (2020: 54) наводи да је Брехт још двадесетих година двадесетог века осмислио концепцију за овај комад који је његово до сада „најзрелије и уметнички најдрагоценије дело“ (Велти у Митревски 55). Пет сцена параболе *Добри човек из Сечуана* настале су у оквиру недовршене драме под називом *Фани Крес* или *Једини пријатељ курви* (нем. *Fanny Kress / Der Huren einziger Freund*, 1927/1928) у којој Брехт изграђује мотив продавачице тела која ће отворити радњу за продају дувана. Одабране сцене биће надограђене и обједињене у комаду *Роба љубав* (нем. *Die Ware Liebe*) чији назив представља игру речима⁷ чиме Брехт указује на постваривање, односно, претварање свих вредности и осећања у производ у доба капитализма и масовне производње. У драми под називом *Света Јована клаоничка* (нем. *Die heilige Johanna der Schlachthöfe*, 1932) уводи се мотив економске угрожености радничке класе која неминовно губи услед активног и безобзирног спровођења захтева капиталистичке доктрине. Добро, отелотворено у лику Свете Јоване⁸, веома се тешко бори против зла оличеног кроз Маулера, шефа месне индустрије. Приближавање добра и зла кроз два присна карактера представљено је у либрету балетске опере *Седам смртних грехова* (нем. *Die sieben Todsünden*, 1933) да би се игра добра и зла слила у јединку, такозваног двојника (нем. *Doppelgänger*) тек у параболу *Добри човек из Сечуана*⁹ која се може посматрати као својеврсно огледање дијалектике добра и зла у човеку и друштву.

⁷ На немачком језику се придев *wahr/e* (срп. истинит, стваран) изговара исто као и реч роба – *die Ware*.

⁸ Кнопф наводи да је Брехт био инспирисан ликом Јованке Орлеанке (Кнопф 1986: 106).

⁹ Митревски (2020: 97) истиче да се о овој значајној драми понајмање говори, посебно код нас. Већина Брехтових комада је на нашем простору доживела вишеструке преводе, док је драма *Добри човек из Сечуана* преведена на српски језик само једанпут, највероватније 1954. године (прев. Мирјана Бихаљи и Драгослав

Комад *Добри човек из Сечуана* почиње доласком три бога у главни град кинеске провинције Сечуан¹⁰, који, како Брехт у уводном делу наводи, представља ознаку за сва она места на свету у којима људи једни друге злоупотребљавају (Брехт 2005: 30). Како се од водоноше Ванга сазнаје у првој слици, „у нашој провинцији влада велика беда” (Брехт 1954: 3) и само богови могу да помогну јер „биће да је небо постало веома узнемирено због силних јадиковки које се пењу к њему” (исто). Сивило свакодневице интензивирају описи радника, од терета повијених рамена, који пролазе поред Ванга и за које он претпоставља да, у најбољем случају, раде у фабрици цемента (4) и представљају симбол убрзане индустријализације градова почетком двадесетог века. Већ на почетку прве слике овог комада Брехт указује да ће главне фигуре бити чланови нижих друштвених слојева који страдају под теретом економских и друштвених услова борећи се да преживе телом и духом.

Убрзо по доласку у главни град покрајине Сечуан, богови закључују да „нема више побожних људи” (7) јер нико, осим Шен-Те, проститутке доброг срца, није био спреман да их прими на конак сматрајући бављење боговима „још једном бригом” (6). На основу наведеног увиђа се да људи Брехтове драме немају времена, снаге, а ни воље да се у доба борбе за голи живот баве оностраним чиме се указује на то да су њихово размишљање и делање управљени према датим околностима, а не према моралним законима, односно, да њихове очи нису управљене ка небу, већ прате законе земље и хлеба. Три бога ступају у ту земљу јада са задатком да пронађу барем једног човека који одговара условима јер „ако се нађе довољан број добрих људи који ће водити живот достојан човека, свет може да остане какав јесте” (8). Брехт ускраћује читаоца/гледаоца за појашњење појма доброг и достојног у самој драми, премда у поглављу *Међуигра II* други бог наводи да „треба избегавати и најмању сенку неправде. Прво треба испунити олово заповести, а онда дуг.” (85). Иако се помињу божије заповести као један од захтева према којима би појединац требало да дела, нису јасно одређени критеријуми на основу којих се неко или нешто може окарактерисати као добар/добро, што наводи на закључак да је тумачење добра подложно интерпретацији и процени како оног ко посматра, тако и оног ко верује да чини добро.

Један одломак Брехтовог недовршеног рукописа под називом *Ме-ти, књига промена*¹¹ посвећен је проблематизовању и релативизовању појма добар/доброта, при чему се указује на то да је немогуће једнозначно одредити шта појам доброг/доброте значи како за онога ко верује да чини нешто добро, тако и за онога коме је нешто добро учињено. Брехт у овом кратком есеју, у оквиру одељка „Доброта“, истиче како је „могуће зарадити титулу посебне доброте ако појединац оставља утисак да допушта да буде

Антић). Једини доступан превод ове драме на српском језику чува се у једном примерку у Музеју позоришне уметности Србије у Београду, инвентарски број 185.

¹⁰ Главни град кинеске покрајине Сечуан је Ченгду. Брехт са намером не помиње назив Ченгду, већ узима за географску позорницу своје драме само покрајину Сечуан. Разлог томе зашто се Брехт одлучио да радњу смести на кинеско тло може се потражити у чињеници да је на тај начин место радње довољно удаљио од немачке публике и отргао од времена како би читаоци комада и гледаоци изведбе могли да се емотивно дистанцирају од приказаног и сагледају га у критичком светлу. Други разлог може се потражити у Брехтовој опчињености Кином, кинеском културом и филозофијом о којима се у Берлину тридесетих година двадесетог века пуно говорило.

¹¹ Наслов Брехтовог рукописа повезује се са називом једне од најстаријих књига класичних кинеских текстова, књигом *Ли Ђинг, књигом промена* и показује Брехтово познавање кинеске филозофске мисли. Брехт је посебно истраживао конфучијанство и моцизам као два супротна правца унутар кинеске филозофије.

оштећен и више од онога него што би сам био у стању да оштети неког другог” (Бреخت 2018a: 110), као и то да „титулу добротe добија онај који гладном пружа кору хлеба, тако и онај који му опрашта што му је обио кућу” (исто). Поменути фрагмент завршава речима да је „у земљи као што је наша све неморално” (исто), па се закључује да дијалектичка игра између добра и зла не престаје. Написани редови указују на то да Бреخت појам добротe релативизује и да га не повезује нужно са настанком осећаја задовољства код онога ко чини или коме се чини то што се означава као добро. Добро је опредмећено у Брехтовом систему поимања, сведено на робу, крајњи продукт процеса интеракције две или више јединки. Анализа кратког поглавља књиге *Ме-ти, књига промена*, под насловом *Доброта*, сугерише како се и наношење штете и чињење зла ради виших циљева може тумачити као чињење добра у зависности од перспективе посматрања. У истом спису наглашава се да је додељивање титуле доброг/добротe у капиталистичком друштвеном уређењу не само безначајна, већ и веома штетна појава којом се често манипулише како оним ко верује да чини добро, тако и оним коме се такво добро чини. Применивши Брехтова запажања о концепту добротe на проблем и задатак богова, закључује се да ће они веома тешко пронаћи човека чија се доброта може мерити небеским, а не земаљским законима и условима.

Брехтови богови долазе у Сечуан са знањем да се „већ 2 000 година живи у свету у коме нико не може остати добар” (Бреخت 1954?: 8) по божијим мерилима, али од Ванга дознају да Сечуан ипак настањују и добри људи попут Шен Те, који због своје добротe тешко живе, али да ни њему није лако¹². Шен Те пружа боговима преноћиште, а они јој заузврат остављају новац који ће јој омогућити да боље живи и да не мора да се бави старим послом. Новац који је Шен Те добила од богова представља износ који она улаже у куповину продавнице дувана са надом да ће моћи да „чини добра дела” (22) јер „како се ту може рећи не?” (25) у шта се, између осталог, убраја давање коначишта и хране бескућницима и пружање помоћи онима који су раније према њој били лоши само зато што се бавила проституцијом и није имала новца. Са развојем драме, све је више ликова који би да стекну корист од Шен Теине добротe и жеље да помогне ближњем свом, па она, увидевши да се добра дела не враћају добрим, те да „она себи не може допустити слабости више” (124), бива приморана да игра двоструку улогу и да у одлучујућим тренуцима навуче костим¹³ до тада непознатог стрица Шуј Та који дела и говори сасвим супротно од Шен Те. Како Гизе коментарише, лик двојника је у Брехтовом стваралаштву израз егзистенцијалног раздвајања човека у капиталистичком друштву у коме поседовање врлине представља опасност за онога ко их поседује (Гизе 1977: 96). За разлику од Шен Те која чезне за љубављу, прихватањем околине, благостањем свих, чак и на њену штету, Шуј Та представља глас разума у свету који у другој види само могућност да тај буде искоришћен. Шуј Та је представник капиталистичког друштва и строгих закона и он мора да буде груб, оштар, бескомпромисан, чак и зао у очима оних који су радо искоришћавали доброту Шен Те. Обучена као мушкарац, Шен Те ужива сигурност, финансијску независност и друштвени углед, док као жена добија атрибут наивне при извршењу

¹² I бог: „Да ли људи тешко живе?” / Ванг: „Добри, да. [...] Ја нисам добар, али ни мени није лако.” (1954?: 14).

¹³ Навлачење маске или костима ствара двојника јунака драме и важан је елемент епског позоришта. Циљ стварања двојника (нем. Doppelgänger) је произвођење ефекта отуђења и зачудности код гледалаца који би требало да активно и критички промишљају догађаје приказане на позорници и који представљају огледало друштвено-политичких услова тог доба.

добрих дела. Брехт конструише лик стрица Шуј Та као неопходан одговор на друштвене захтеве капиталистичког доба, а не са намером да га позиционира као суштинску супротност доброј Шен Те. Шуј Та не наноси никоме физичко зло, већ следи постојеће законе државе који омогућавају искоришћавање појединаца и њихове имовине и користи своју моћ да заштити личност и иметак Шен Те. Људи се, како се закључује на основу дијалектичког односа добра и зла оличеног кроз ликове Шен Те и Шуј Та, не поимају као добри или зли у својој бити, већ истовремено могу бити и добри и зли у зависности од тога какво лице стварност и прилике траже. У списима политичке природе Брехт наводи да „се индивидуа споља увек указује као целина, али да мање-више уједињује бројне противуречности у којима превлађују најразличитије тенденције, тако да свако делање представља само компромис” (Брехт 1997: 62), а не показује природу човека. Како се током завршног суђења од полицајца дознаје,

„госпођица Шен Те је била девојка која је волела да буде пријатна са свим људима, која је живела и остављала друге да живе, како се то каже. Господин Шуј Та, међутим, човек је од принципа. Добродушно девојче приморавала га је понекад да предузима строге мере. За разлику од девојке, он је увек био на страни закона [...] Господин Шуј Та познат ми је као солидан грађанин који поштује законе (1954?: 226).

Личност и делање Шуј Та делују морално у очима закона, лукаво у очима посматрача, а зло у очима оних који су могућност искоришћавања доброте Шен Те видели као њену једину врлину. Брехт вешто указује на то да Шуј Та не може делати другачије уколико жели да спасе Шен Те и да одржи њену добру намеру. Чак и вереник Шен Те, пилот Сун коме је она спасила живот и због кога је продала све што има да би му помогла да испуни свој сан да лети, спреман је да жртвује њу и своју љубав према њој зарад напретка у пословној сфери што показује да егзистенцијални и материјални моменат управља људима и њиховим одлукама. Ову слику појачава сцена у којој трудна Шен Те, напуштена од свих, па и од свог љубавника, види дете које копа по канти за смеће како би нашло нешто за јело и одлучује да за „немилосрдни свет постане звер!” (174). Шен Те потпуно нестаје из дотадашњег друштва и навлачи маску окрутног Шуј Та како би била у прилици да у тајности негује своју трудноћу. Овим елементом Брехт интензивира опасност која прети свему ономе што је добро, чисто и невино и указује на то да је зло неопходно како би се добро очувало.

Шуј Та постаје окрутна звер која кроз превару других, а у складу са важећим законима покрајине, постаје власник велике количине дувана, отвара фабрику дувана и запошљава пуно људи тражећи од њих тежак рад чиме им нуди спас у погледу сигурног obroка и крова над главом. Али људи из Сечуана, навикнути на доколицу, преживљавање, искоришћавање добре Шен Те уместо на рад и на труд, виде зло у лику стрица Шуј Та. Због постојања сумње да је убио добру Шен Те о којој се месецима ништа не зна, изводе га пред суд којим председавају три уморна бога који након свега више не верују у то да је могуће пронаћи доброг човека на овом свету. У последњој сцени којој присуствују Шен Те и богови у улози судије разоткривају се њена игра и обмана друштва зарад претешког терета који јој је дат. Шен Те признаје:

„Ах, ваш свет је сложен! Сувише беде, сувише очајања.

Пружиш ли руку беднику, он је одмах шчепа.

Помажеш ли изгубљенима, и ти биваш изгубљен.

Ко може дуго да одолева злу, ако умире онај ко не једе месо?
Одакле је требало да узимам све што је било потребно?
Само од себе. А онда сам се срушила.” (Брехт 2005: 104).

Речи Шен Те указују на то да је у време када је човеков живот обележен егзистенцијалном неизвесношћу, бедом и очајањем скоро немогуће држати се хришћанских начела, а посебно захтева „Љуби ближњег свог као самог себе” (Мт. 22, 39) коме она не тежи услед присиле, већ услед свог унутрашњег порива. Из немогућности да оствари себе кроз добротинство, Шен Те увиђа да је насртај колективног зла, чемера и јада снажнији од било које количине доброг у људима, те да зло мора дуже да се задржи међу људима јер како Шуј Та/Шен Те признаје „прилике су такве” (1954?: 228). Брехт, кроз говор стрица Шуј Та у коме се он боговима открива као друго лице Шен Те, инсистира на томе да је терет добротинства, како према себи, тако и према другима, претежак за човека капиталистичког доба и да добро као такво не може да опстане. Иако Шен Те/Шуј Та говори боговима да „нешто мора да није у реду са вашим светом” (236) и тражи спас од њих, она/он остаје напуштен/а у својој боли и утешен/а речима богова да је он/а „снажна и добра особа која може много да издржи” (238), те да је са овим светом „све у реду” (исто).

Завршетак комада *Добри човек из Сечуана* представља Брехтов начин проблематизовања филозофске мисли Готфрида Вилхелма Лајбница, који је у свом најпознатијем и једином довршеном делу *Теодицеја* прокламовао да је наш свет најбољи од свих могућих светова (Лајбниц 2012), премда ова тврдња не искључује постојање зла на овом свету. Лајбниц сматра да су у нашем свету, кога је створио свемогући, свезнајући и предобар Бог, што Брехт такође проблематизује, зло и добро подједнако заступљени и да дијалектика између добра и зла никада не престаје, те да је „све са свиме повезано и све мора да издржи једно друго” (Лајбниц 2012: 58). Према Лајбницу, у овом *најбољем од свих могућих светова*, у коме влада напетост између добра и зла, човек је слободан у својим изборима, односно, он је сам одговоран за своје поступке и исходе. Брехт се слаже са Лајбницом само у тези да су добро и зло присутни у овом свету и да су у непрекидном надметању. Како се он не мири са тезом да је наш свет најбољи од свих могућих, што показује својим ангажованим стваралаштвом које захтева критички приступ и преиспитивање стварности која није наклоњена човеку као слободном људском бићу, Брехт сумња у могућност остварења добра у овом свету али и у слободу човека да слободно дела независно од спољашњих услова. Како је већ речено, Брехтови богови силазе на овај свет са намером да пронађу „макар (курзив Н.Р.) једног доброг човека” (Брехт 1954?: 8) из чега се ишчитава да на свету једва да има доброте те да се о нашем свету не може говорити као о најбољем од свих могућих светова. Одвећ уморни од дуготрајног и напорног тражења по мучном, мрачном, исцрпљујућем и „ненастањивом свету” (221), богови се задовољавају половишно добрим човеком, односно, човеком који има добре намере, али их не може реализовати и то не услед тога што не дела сходно својим поривима и природи (попут Шен Те), већ зато што је присиљен да дела сходно законима и условима који му ограничавају дату слободу (попут Шуј Та). Закључује се да је и боговима јасно да је овај нови свет скован за другачијег човека који се не може мерити старим средствима. Брехт кроз слику суђења Шен Те/Шуј Та за учињена дела изврће опозиције и чини да се „суђење човеку преокрене у суђење боговима, односно, њиховим идеалима, заповестима и поретку” (Кнопф 1997: 38). Лајбницовог бога одликују

мудрост, доброта и свемогућа сила, док се Брехтови богови могу означити антонимима. Кроз ову драму Брехт критикује идеју доброг, у смислу побожног човека, наглашавајући да би се кроз чин проналажења доброг човека, што је захтев његових богова, оправдала не само одрживост постојећег поретка који је у својој бити негативан по човека, већ би се оправдала и одрживост идеје о богу/боговима као добром/добрим, што је за Брехта недопустиво.

У сонгу насловљеном *О беспомоћности богова и добрих људи* Шен Те узвикује:

Добри људи не могу помоћи себи,
А богови су беспомоћни.
Без тенкова, топова, шта богови вреде.
[...]
Добри људи у нашој земљи не могу остати добри.
Где су празни тањири, тамо се туку гости.
Ах, заповести богова
Не помажу против оскудице. (105)

Кроз наведене стихове Брехт критикује свет прожет глађу, искоришћавањем и уништењем другог и владајућом већином која у човеку не види човека, већ средство за испуњење материјалних циљева. Претпостављајући да су богови благонаклони према људском роду, Шен Те се пита: „Зашто богови гласно не кажу у горњим сферама да добрима треба створити добар свет? Зашто добрима не помажу војним мерама [...]?” (106), на шта богови одговарају да су и они само посматрачи земаљских игара (159) што наводи на закључак да Брехт индивидуу свог доба оставља препуштену самој себи, свом расуђивању и својој одговорности. Како Брехт не успева да изнађе једнозначно решење поставке драме, у завршним стиховима публика бива упитана: „Какво би могло бити решење?/Треба ли нам други човек?/ Или неки други свет?/ Можда само други богови? Или никакви?” (242). Брехт не нуди решење, већ оставља гледаоцима да сами трагају за могућим, али никада коначним одговорима које би изнова требало промишљати у критичком кључу.

ШЕН ТЕ/ШУЈ ТА – ИСПИТ ДОБРА

Помоћи уједно и другима и себи било је претешко. (236)

Како је у претходном поглављу већ наведено, Брехт не нуди уживаоцима свог стваралаштва једнозначне смернице за тумачење појмова које он изнова проблематизује, већ сматра да је неопходно стално доводити у питање нашу стварност и свет у коме живимо. Како ни богови нису јасно дефинисали појам доброг човека, тако то није урадио ни Брехт, премда се у анализираној драми даје следећи одговор на питање шта је то што не чини доброг човека: „Добре, старе похвалне намере, много добрих принципа, али све то ипак не чини доброг човека. Ако већ и сретнемо добре људе, они не живе животом достојним човека” (159). Уколико се у речницима немачког језика потраже објашњења за употребљене појмове *добар* (нем. *gut*) и (живот) *достојан човека* (нем. *menschenwürdig*), открива се да се са појмом *gut* изједначавају појмови *добар/савршен/пријатан/дружељубив/једноставан*, док се живот означен као *menschenwürdig* може превести и као достојан човека и као прилагођен човеку (Дуден

2007: 734/1135). Семантичка разлика у захтеву какав би живот живео неко ко се може означити као добар, да ли као достојан човека или као прилагођен човеку, представља препреку једнозначном тумачењу како појма света, тако и појма добра/добре особе. Како је у претходном поглављу овог рада утврђено да јунаци Брехтове драме живе живот недостојан човека, али и онај неприлагођен човеку, постаје упитно у којој мери је могуће говорити о добру и веровати у њега.

Одабиром Шен Те за особу која испуњава услове да би се могла назвати добрим човеком и тако оправдати поредак који заступају, богови Брехтове драме указују на то да је одступање од хришћанских норми прихватљиво уколико води ка одређеном исходу. То изнова проблематизује дефинисање доброг/моралног како на примеру обичног човека, тако и на примеру богова који Шен Те одређују као добру стога што им је учинила услугу, а не зато што су уверени да је она уистину добра. Премда јој богови задају да својим делањем оправда указано поверење тако што ће престати да продаје своје тело и почети да живи као добар човек, што је још један пример потврде Брехтове филозофије о несталности људске природе и зависности од друштвене стварности, Шен Те не верује да би се она могла означити као добра особа. Шен Те узвикује у првој сцени:

„Ја нисам добра./ [...] /Ја нисам баш тако сигурна да сам добра./ Ја бих можда и волела да будем али како да платим кирију?! Спремна сам на све, али ко то није?! Наравно, била бих срећна да могу да се придржавам заповести о поштовању према родитељима и истинољубљу./ Волела бих да не пожелим кућу ближњег свог и било би ми пријатно да будем верна једном мужу./ Не бих волела никога да искоришћавам, нити да пљачкам немоћне./ [...] / Чак и онда када се придржавам неких од заповести, опет једва да могу саставити крај с крајем” (Брехт 1954?: 17–18).

Из изговорених речи Шен Те одјекује дубока сумња у то да се она може сматрати добром особом у условима који ограничавају испуњење жеља њеног срца, али се уочава и искреност при (раз)откривању стремљења њеног унутрашњег бића које је оковано условима неповољним по човекову егзистенцију. Описана ситуација између Шен Те и богова представља пример пројекције капиталистичког света из марксистичке перспективе према којој су владање појединца и економски фактори у односу међусобне условљености. Следећи ту законитост може се извести премиса да се човек може владати у светлу доброг уколико нема егзистенцијалних проблема, односно, да се услед лошег економског положаја може понашати у светлу лошег и неморалног. Како би поткрепио овај став, Брехт уводи мотив готовог новца који богови дају Шен Те за пружену услугу те за почетак новог животног поглавља у коме ће она моћи да буде добра особа, односно, да дела у складу са начелима хришћанских заповести. Брехт конструише лик Шен Те као особе која је у највећим дубинама свога бића добра, која у свима види добро и која је спремна да помогне другима, не зато што има осећај моралне обавезе, већ зато што је то њена природна потреба. Шен Те чини добротина без плана и осећаја обавезе верујући у принцип универзалне љубави и хуманитета.

О принципу универзалне/свеобухватне љубави промишљало се вековима, а овом концепту је поклоњена посебна пажња у оквирима кинеске филозофије, посебно у моцистичком учењу¹⁴ које је Брехт веома дуго изучавао и чије идеје је прихватио. У драми

¹⁴ Моцистичко учење је добило назив по оснивачу, кинеском филозофу чије је презиме било Мо, а име Ти, али је познат и под именом Мо Ци. Моцистичко учење је било супротно учењу које је проповедало

Добри човек из Сечуана уграђен је и испитан моцистички принцип универзалне љубави кроз делање протагонисткиње Шен Те/Шуј Та. Према учењу Мо Ција, сви грађани би требало подједнако да уживају и подједнако да пате (наведено у Ју-Лан 1977: 69). Овакво понашање би проистекло из практиковања принципа свеобухватне љубави ког је Мо Ци објаснио на следећи начин: посматрајући људско делање издвајају се два принципа – принцип дискриминације и начело свеобухватности. Човек који поступа у складу са начелом дискриминације сматра да је „бесмислено да се за своје пријатеље бринем колико бих се бринуо за себе” (исто), док човек кога води принцип свеобухватности сматра да се „за своје пријатеље морам бринути колико и за себе” (исто). Према учењу Мо Ција, само принцип свеобухватне љубави доноси успех, напредак и благотворност како појединцу, тако и друштву јер начело дискриминације изазива мржњу, ратове и страдања. Брехт прихвата у начелу Мо Цијеву идеју о идеалном свету, али у њу уноси елементе дијалектичког марксизма и проблематизује могућност остварења принципа свеобухватности у капиталистичком друштву кроз пример страдања Шен Те и успона Шуј Та. Брехтова студија *Ме Ти, књига промена* инспирисана је моцистичким учењем примењеним на капиталистичко друштво. У раније поменутом поглављу под називом „Доброта“ Брехт проблематизује Мо Цијев принцип свеобухватне љубави наводећи да се спровођење принципа свеобухватне љубави и свеобухватног добра у свету којим доминира капитал поимају као штетни по индивидуу. Из Брехтове премисе да „неки људи одају утисак добротe због тога што другима пружају услуге које не иду у прилог њиховим личним интересима (Брехт 2018a: 107), може се извести следеће:

ЧИЊЕЊЕ ДОБРА ДРУГОМЕ » НАНОШЕЊЕ ШТЕТЕ СЕБИ = ДОБРО
ЧИЊЕЊЕ ДОБРА СЕБИ » НАНОШЕЊЕ ШТЕТЕ ДРУГОМЕ = ЗЛО/ЛОШЕ,

на основу чега се закључује да је обрнут систем вредности доминантан у доба успона капитализма што се потврдило на примеру понашања Шен Те/Шуј Та. Шен Те је била другима добра, чак је понела надимак „Анђео предграђа” (Брехт 1954?: 84) док им је чинила добро, а себи наносила материјалну и емотивну штету. Док Ванг говори боговима да новац није променио Шен Те, да је она „остала она стара”, „да она воли/чини добра дела, колико год може/ има љубазну реч за свакога [...]” (82), богови узвраћају да се сва мања добротина разумеју сама по себи (исто) чиме изнова релативизују појам доброг/доброте и не уважавају труд који Шен Те улаже у чињење добра другима и праштање њихових лоших поступака према њој. Она опрашта другима за зло које су јој наносили и исказује разумевање за поступке својих ближњих правдајући их лошим животним условима и борбом за преживљавање указујући истовремено на то да су сви они имали могућност избора како ће делати. Шен Те је веровала у људскост, љубав и у добро у људима који су је окруживали и који су у њој видели добро у мери у којој су могли да имају корист од њене добротe. Одвећ уморна од чињења добра другима које није било еквивалентно чињењу добра себи и увидевши да „не можемо да изменимо свет” (100), Шен Те облачи маску Шуј Та чије лице представља одговор на тражене захтеве угрожавајуће свакодневице у којој „добра дела значе пропаст” (233). Брехт конструише лик строгог и окрутног стрица Шуј Та као неминовну и присилну супротност доброј Шен Те како би она могла да опстане. Ношење маске строгог Шуј Та настало је као резултат

конфучијанство. Циљ моцистичког проповедања је било, како Фунг Ју-Лан наводи (1977: 64–65), супротстављање традиционалним институцијама и начинима делања.

захтева да се кроз делање Шен Те обистини принцип универзалне љубави, премда она узвикује „да будем добра, а да ипак живим/као муња ме је расекла на два дела./.../да будем добра према другима и према себи истовремено ја нисам могла.” (236).

Шен Те не носи на својим плећима само терет добрих дела, већ и терет злих дела које је Шуј Та починио што је начин на који Брехт жели да покаже да није лако носити последице избора ниједне могућности. Како је у драми *Добри човек из Сечуана* указао на терет добра и доброг делања, у песми под називом *Маска зла*¹⁵, објављеној у збирци *Песме из егзила* (1944), показује како је мучно носити и показивати лице зла. Брехт пише:

На мом зиду виси јапански дрвени предмет,
Маска злог демона, обојена златним лаком.
Уз саосећање опајам отечене вене на челу
Које сугестивно показују како је напорно бити зао. (Брехт 2018б)

Из одабраних стихова, а на основу анализе заплета и епилога драмског комада *Добри човек из Сечуана* у коме се гледаоци моле да пронађу добар крај за доброг човека јер њега мора бити (Брехт 1954?: 243), намеће се закључак да је Брехт био наклоњен уверењу како је човек у својој бити добар а да све зле ствари које чини, вољно или невољно, свесно или несвесно, представљају последицу начина на које добри човек покушава да савлада све животне недаће. Проблематично и вредно даљег истраживања је питање савести за (не)почињено код јунака Брехтових драма у којима се непрекидно огледа дијалектика добра и зла кроз раван делања појединца и друштва.

ЗАКЉУЧАК

Пред овај рад је постављен захтев да се истражи дијалектички однос добра и зла у драми Бертолта Брехта *Добри човек из Сечуана* завршеној у време његовог боравка у егзилу у Данској. У оквирима поменуте драме, показује се да одгонетање односа добра и зла у човеку капиталистичког доба није једноставно, нити га је могуће до краја разрешити. На примеру животне приче Шен Те, проститутке доброг срца, која услед терета који јој је добротворство донело бива приморана да носи костим окрутног Шуј Та како би преживела у суровом свету, где се чињење добра мери степеном корисности за примаоца, Брехт указује на условљеност добра и зла који једно друго не могу искључити јер једно без другог не могу постојати. На основу анализе дијалектичког односа добра и зла у овој драми увиђа се Бретова доследна примена марксистичких идеја у проматрању могућности које друштвена стварност нуди човеку уз наглашавање окова економског детерминизма. Написавши овај комад отвореног краја у коме се поставља захтев да се никада не одустане од потраге за добрим човеком као и да се не напусти идеја стварања бољег света за бољу верзију човека, Брехт открива своју веру у снагу и добро човековог бића.

Извор:

Брехт 1954?: Б. Брехт, *Добри човек из Сечуана. Комад у десет слика*, превели: М. Бихаљи, Д.

Андрић, Београд: Музеј позоришне уметности Србије.

Брехт 1963: В. Brecht, *Schriften zum Theater 2*, Frankfurt: Suhrkamp Verlag.

Брехт 1979: В. Brecht, *Izabrane pesme*, Београд: Nolit.

¹⁵ Превод песме на српски језик сачинила је Н.Р.

- Брехт 1997: В. Brecht, *Gesammelte Werke in 30 Bänden*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Брехт 2005: В. Brecht, *Der gute Mensch von Sezuan*, (ed. Bruce Thompson), Routledge.
- Брехт 2018a: В. Brecht, Ме-Ти knjiga promena, *Polja: časopis za književnost i teoriju*, br. 514, nov-dec. 2018, str. 107-115, <https://polja.rs/wp-content/uploads/2019/01/Polja-514-Sajt-107-115.pdf>
- Брехт 2018б: В. Brecht, Die Maske des Bösen, *Gesprochene deutsche Lyrik*, <https://www.deutschelyrik.de/die-maske-des-boesen-1942.html> (05.09.2023).
- Брехт 2019: В. Brecht, *Čovek je čovek * Opera za tri groša * Majka hrabrost i njena deca*, Beograd: Laguna.
- Достојевски 1972³: Ф. М. Достоевски, *Браћа Карамазови*, пре. Ј. Максимовић, Београд: Просвета.
- Достојевски 1981: Ф. М. Dostojevski, *Braća Karamazovi I*, пре. Milosav Babović, Beograd: Rad.

Литература:

- Арсенијевић Митрић 2023: Ј. Арсенијевић Митрић, *Дијалектика антрополошког песимизма и оптимизма*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
- Вис 1977: М. Wyss, *Brecht in der Kritik. Rezensionen aller Brecht-Uraufführungen*, München: Kindler.
- Гизе 1977: Р.С. Giese, *Das „Gesellschaft-Komische“, Zu Komik und Kömodie am Beispiel der Stücke und Bearbeitungen Brechts*, Stuttgart: J. B. Metzler.
- Дуден 2007: *Duden Universalwörterbuch*, 6 . Auflage, (Hg.) К. Kunkel-Razum, W. Scholze-Stubenrecht, W. Wermke, Mannheim: Dudenverlag.
- Ју-Лан 1977: F. Ju-Lan, *Istorija kineske filosofije*, Beograd: Nolit.
- Келнер 2022: D. Kellner, Bertold Brecht i marksistička estetika, *P.U.L.S.E.*, maj 2022., <https://pulse.rs/brecht-i-marksisticka-estetika/> (pristupljeno 13.09.2023).
- Кнопф 1982: Ј. Knopf, *Brechts „Guter Mensch von Sezuan“*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag.
- Кнопф 1986: Ј. Knopf, *Brecht-Handbuch*, Stuttgart: J. B. Metzler.
- Лажбниц 2012: G. W. Leibnitz, *Die Theodizee*, Loschberg: Jazzybee Verlag.
- Мајер 1965: Н. Mayer, *Bertold Brecht und die Tradition*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Маркс и Енгелс 1989: К. Marx, F. Engels, *Rani radovi*, Zagreb: Naprijed.
- Митревски 2020: А. Mitrevski, Ресерција drama Bertolta Brehta u Srbiji, одбрањена докторска дисертација доступна на <https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/17823/Disertacija.pdf?sequence=1> (01.07.2023.).
- Новаковић 2019: Б. Новаковић, Бертолт Брехт и епски театар, *P.U.L.S.E.*, август 2019, <https://pulse.rs/epski-teatar/> (приступљено 15.08.2023).
- Чернишевски 2003: N. G. Tschernuischewsky, *What is to be done?*, New York: Thomas Y. Crowell & Co.

THE DIALECTIC OF GOOD AND EVIL IN BERTOLT BRECHT'S DRAMA *THE GOOD PERSON OF SZECHWAN*

The dialectical play of good and evil as the face and the reverse of the same coin was a question that Bertolt Brecht, the most famous German dramatist of the 20th century and the founder of the epic theater, pondered obsessively. This was reflected in his dramatic works, of which the drama *The Good Person of Szechwan* stands out because it represents the rounded whole of his philosophy on the dialectic of good and evil, according to which there are both good and evil in every human being, which will be

manifested through human actions depending from the external (social, economic, social) impulse. This paper will focus methodologically and theoretically on the concept of mutual conditioning of good and evil both in this and in Brecht's earlier theater pieces, in the context of the philosophy of marxism and the Chinese philosophical direction of Mohism.

Keywords: Bertolt Brecht, The Good Person of Szechwan, good, evil, dialectics, capitalism, Marxism, Mohism

Nataša P. Rakić
Jelena N. Arsenijević Mitrić