

XVIII међународни научни скуп  
Српски језик, књижевност, уметност

Књига IV

# ДОБРИ, НОРМАЛНИ, ПОШТЕНИ, ПОЖРТВОВАНИ У КЊИЖЕВНОСТИ, ЈЕЗИКУ И УМЕТНОСТИ

КЊИЖЕВНО-ЛИНГВИСТИЧКО-КУЛТУРОЛОШКА  
ХУМАНО(ПО)ЕТИКА:  
ДОБАР – ЛОШ, ЗАО

*Пројекат Центра за научноистраживачки рад  
Филолошко-уметничког факултета (2023–2024)*

Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац  
Андрићев институт, Андрићград  
2024.

**Наташа П. Ракић<sup>1</sup>**

*Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Центар за научно-истраживачки рад*

**Јелена Н. Арсенијевић Митрић<sup>2</sup>**

*Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Катедра за српску књижевност*

## ДИЈАЛЕКТИКА ДОБРА И ЗЛА У ДРАМИ БЕРТОЛТА БРЕХТА *ДОБРИ ЧОВЕК ИЗ СЕЧУАНА*<sup>3</sup>

Бертолт Брехт, најпознатији немачки драмски писац 20. века и оснивач епског театра, у својим делима разматра дијалектички однос појединца и друштва, Бога и човека, добра и зла. Поменута проблематика истакнута је у његовим драмским комадима, од којих се *Добри човек из Сечуана* (1939–1941) 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 многоме 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 у овом позоришном комаду, и то у контексту филозофије дијалектичког материјализма и кинеских филозофских праваца моцизма, таоизма и конфучијанства.

*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)

1 natasa.rakic@filum.kg.ac.rs

2 jelena.mitric@filum.kg.ac.rs

3 Истраживање спроведено у раду финансирало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о преносу средстава за финансирање научноистраживачког рада запослених у настави на акредитованим високошколским установама у 2024. години 451-03-65/2024-03/ 200198).

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 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 и Финској. Заједно са драмама *Галилејев живој* (1943), *Мајка Храброст и њена деца* (1941) и *Кавкаски круж кредом* (1953) чини јединствено тематско језгро образовано око питања могућности и начина преживљавања у свету обележеном ратом, немаштином и егзистенцијалном неизвесношћу. Брехт у свом *Радном дневнику, 1938–1942*<sup>4</sup>, 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 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 написала је 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 довољно бити добар и 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 страхоће Првог светског рата разоткриле одсуство хуманости.

## БРЕХТОВСКО ПОИМАЊЕ ДИЈАЛЕКТИКЕ ДОБРА И ЗЛА

Суочен са ужасима Првог светског рата, сјајем и пропашћу Вајмарске републике, доласком нациста и политичким изгнанством<sup>5</sup>, Бертолт Брехт

4 У овом раду се за превод Брехтовог дневника (нем. *Arbeitsjournal 1938–1942*) користи назив *Радни дневник 1938–1942*. Као такав, забележен је и у часопису *Поља* (број 514, јануар 2019, прим. прев. Ненад Јовановић, доступно на <https://polja.rs/wp-content/uploads/2019/01/Polja-514-Sajt-40-65.pdf>), као и у дисертацији доц. др Ане Митревски под називом *Рецепција драме Бертолта Брехта у Србији*, 2021 (стр. 25-42-54-55-58) (доступно на <https://nardus.mfn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/17823/Disertacija.pdf?sequence=1&isAllowed=y>). Ауторке сматрају да би *Дневник рада* био подеснији превод, али су одлучиле да задрже већ постојећи преводни облик наслова.

5 Брехт је провео године изгнанства у Чешкој, Швајцарској, Француској, Данској, Шведској, Финској и у САД, одакле се тек 1947. године враћа у Цирих, а годину дана касније долази у Источни Берлин.

одбија промишљање метафизичких питања и бави се проучавањем антагонистичких односа унутар капиталистичког друштва и друштвених околности које су, како их Брехт означава, веома негативне по појединца. Он се овом темом почео бавити почетком 1920. године, када истовремено проучава идеје марксистичког учења о снази новца у капиталистичком друштву, према коме човек није апстрактно биће које се налази изван света. „Човек, то је *човјеков свети*, држава, друштво” (Маркс и Енгелс 1989: 90). Како се у Марксовој антропологији наводи, човек, односно његова суштина, представља резултат историјског развоја његових пракси јер он не постоји без и изван личне и колективне историје. Закључује се да су појединац и његово деловање пројекција друштвених односа у којима се он налази, што води ка тврдњи да је све подложно критици и промени коју управо појединац може да начини. Тако Брехтова поетика представља марксистичку критику темеља идеологије капитализма.

Кроз своја дела и форму епског/филозофског позоришта, које пред крај његовог живота бива преименовано у дијалектичко, Брехт посматра „повијест свог раздобља, емпирију око себе, критичком свијешћу: зачуђено, индигнирано, али никада безнадно” (Сувин у Брехт 1966: 9) те показује „занимање за човека, његово понашање и мишљење” (259) истовремено настојећи 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). Дијалектичком методом Брехт указује на „модел садашње праксе као неприродну и изменљиву људску делатност” (Сувин у Брехт 1966: 16), на „стварност као обешчовјечену човечност” (17), те инсистира на променљивости друштва кроз друштвене процесе који се базирају на противуречности (251). Кроз своје комаде и теоријске списе Брехт указује на то да је све процес, да ништа није датост, да све може бити другачије од оног како тренутно јесте јер је стварност процес сталног кретања. Брехтов дијалектички поглед Сувин дефинише као процес који отпочиње увидом у катастрофалну (капиталистичку) праксу, из чега се рађа спознајна поезија која води појединца натраг у савладиву праксу (16). Кроз дијалектички метод који претпоставља принцип сталне измене производи се зачудност<sup>6</sup> над светом, човеком и стварношћу, чиме се, кроз мењање тумачења постижу промене у материјалном свету (в. Келнер 2018: 115). За циљ Брехтових комада узима се уклањање стања међу људима у којима они морају страховати један од другог и сажалевати један другог (Костић 1976: 249),

6 Зачудност Брехт дефинише као „разумијевање (разумијевање — неразумијевање — разумијевање), као негацију негације” (Брехт 1966: 122). Дијалектички процес захтева гомилање неразумљивог док не наступи разумљивост, а то се дешава кроз процесе посматрања збивања у њиховој јединствености (историзација), развојног момента (тренутка када једни осећаји пређу у супротне), из чега се учовају противуречности. Из уоченог, сазнатог, прелази се у примену новог знања, што би требало да доведе до промене.

односно, као циљ се поставља сагледавање савремене људске праксе у њеним чворним противуречјима.

Поред марксистичког учења, Брехт се од двадесетих година прошлог века бавио проучавањем таоистичких, моцистичких<sup>7</sup> и конфучијанских<sup>8</sup> традиција, кинеске културе и уметности, чији су одједи присутни у великом броју његових дела<sup>9</sup>. Своје епско позориште конципирао је по узору на кинеско Нџ позориште, а утицај Истока огледа се и у драмској пракси, односно у садржини и форми појединих текстова (Зобеница 2015) кроз које је промишљао о односу појединца и друштва, складу са собом и са светом, као и о односу добра и зла у капиталистичком времену.

Како Зобеница наводи (2015: 909), Брехт се већ у драми *Baal* бави темом сагласности (нем. *Einverständnis*). Он верује да постоји сагласност човека са својим окружењем (социјална сагласност) и сагласност човека са самим собом, односно, сагласност свих његових делова (асоцијална сагласност). Услед честе немогућности да дође до сагласја ове две врсте сагласности, јавља се располућеност личности, што Брехт узима за тему бројних драма<sup>10</sup>. Јунаци тих драма, односно њихово деловање, не могу се окарактерисати ни као добри/о, а ни као зли/о јер је (не)могућност делања уско повезана са друштвеним окружењем. Брехт сматра да је добро, односно зло које долази од човека и ка човеку, условљено друштвеним струјањима и тренутним околностима које су у време његовог књижевног стваралаштва такве да је примарни циљ појединца задовољење егзистенцијалних потреба, а не промишљање о томе да ли су његова дела добра или зла.

Према учењу Мо Ција, чије је идеје Брехт веома ценио, 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, који 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

7 Моцистичко учење, које је добило назив по оснивачу, кинеском филозофу Моци-ју (Мо ци, Мо Ди, Мо Ци, Ме-Ти), било је супротно конфучијанским захтевима. Циљ моцистичког проповедања је било супротстављање традиционалним институцијама и начинима делања (Фунг Ју-Лан 1977: 64–65).

8 Брехт се разилази са идеалом човека кога заговара конфучијанизам јер сматра да мали број људи може да испуни предвиђене услове како би се могао сматрати добрим и поштеним, а нарочито у доба између два рата.

9 Брехт је био посвећен изучавању кинеске филозофије, уметности и културе, због чега је добио надимак „Кинез“. О томе колико је Исток утицао на његово стваралаштво в. Зобеница 2015.

10 Тако 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“ (Брехт 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 тањира, тамо се туку гости“ (Брехт [1954]: 105) и додаје „да би се дошло до неког ручка, потребна је окрутност која ствара царство“ (106).

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 овом учењу, 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 (добра) у капиталистичком друштву (зло) кроз пример страдања јунака/иње драме *Добри човек из Сечуана*.

Један одломак постхумно објављеног недовршеног рукописа инспирисаног моцистичким учењем, а симболичког назива *Ме-ши, књига промена* посвећен је проблематизовању и релативизовању појма добар/доброта, при чему се истиче како је „могуће зарадити титулу посебне доброте ако појединац оставља утисак да допушта да буде оштећен и више од онога него што би сам био у стању да оштети неког другог” (Брехт 2018а: 110), као и то да „титулу доброте 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), чиме се наглашава да је додељивање титуле доброг/доброте у капиталистичком друштвеном уређењу не само безначајна већ и веома штетна појава како за онога ко верује да чини добро, тако и оне коме се такво добро чини.

Из Брехтове премисе да „неки људи одају утисак добротe због тога што другима пружају услуге које не иду у прилог њиховим личним интересима (Брехт 2018а: 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 обрнути систем вредности доминантан у доба успона капитализма, што је елемент који он разрађује у драми *Добри човек из Сечуана*.

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

*Како могу да будем добра кад је све ипак скупо?* (Брехт [1954]<sup>11</sup>: 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

11 С обзиром на то да је једини превод ове драме на српском језику доступан у облику типоскрипта и да се на првим страницама не види година издања, а Митревски наглашава да је драма „најкасније преведена 1954. године” (2020: 119/270), аутори овог рада определили су се да годину издања означавају као [1954].

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. У тематски уско повезаним драмама насталим након 1930. године уводио је елементе и ликове које ће касније објединити у комаду *Добри човек из Сечуана*<sup>12</sup>.

Комад *Добри човек из Сечуана* почиње доласком три бога у главни град кинеске провинције Сечуан<sup>13</sup>, који представља ознаку за сва она места на свету у којима људи једни друге злоупотребљавају (Брехт [1954]: 2). „У нашој провинцији влада велика беда”, изговара водоноша Ванг (3), а убрзо по доласку богови закључују да „нема више побожних људи” (7) јер нико, осим Шен-Те, проститутке доброг срца, није спреман да их прими на конак сматрајући бављење боговима „још једном бригом” (6). Увиђа се да јунаци 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. Три бога ступају у ту земљу јада са задатком да пронађу барем једног човека 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 *Међуиштра 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.

Брехтови богови долазе са знањем да се „већ 2 000 година живи у свету у коме нико не може остати добар” (8), али од Ванга дознају да Сечуан ипак настањују и добри људи попут Шен Те, који због своје добротe тешко живе, али да ни њему, који себе не сматра добрим, није лако<sup>14</sup>. За пружено преноћиште богови Шен-Те остављају новац 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). Са развојем драме, све је више

12 *Фани Крес* или *Једини пријатељ курви* (1927/28); *Роба љубав* (1930); *Светла Јована клановичка* (1932), *Седам смртних грехова* (1933).

13 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 отргаво 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.

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

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 костим<sup>15</sup> до тада непознатог Шуј Та<sup>16</sup>, 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 своју штету, Шуј Та представља глас разума у свету који у другоме види само могућност да тај буде искоришћен. Он је представник капиталистичког друштва и строгих закона, те 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 добрих дела. Брехт конструише лик Шуј Та као неопходан одговор на друштвене захтеве капиталистичког доба, а не са намером да га позиционира као суштинску супротност доброј Шен Те. Он не наноси никоме физичко зло, већ следи постојеће законе државе, који омогућавају искоришћавање појединаца и њихове имовине. 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).

15 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.

16 У оригиналу на немачком језику уз лично име Шуј Та (ShuiTa) налази се одредница „Vetter” (нем.). У овом раду се уз име Шуј Та користи одредница „стриц” према једином преводу на српски језик на који се ослања анализа. Према речнику Дуден, именица „Vetter” је стара немачка реч која означава даљег рођака, сина ујака или стрица (Дуден 2019: 1964).



Личност и делање Шуј Та делују морално у очима закона, лукаво у очима посматрача, а зло у очима оних који су могућност искоришћавања добротe 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 и указује на то да је „зло“ неопходно како би се добро очувало.

Као Шуј Та постаје окрутна звер која кроз превару других, а у складу са важећим законима покрајине, постаје власник велике количине дувана, отвара фабрику и запошљава пуно људи захтевајући од њих тежак рад у замену за сигуран оброк и кров 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 [1954]: 236)

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 доброчинство, 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“ (228). Брехт, кроз говор стрица Шуј Та у коме се он боговима открива као друго лице Шен Те, инсистира на томе да је терет доброчинства, 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, он/она 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 свету. Лајбниц сматра да су у нашем свету, који 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” (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. 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 изврше 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 сопственој 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 читаоцима/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 раду већ наведено, Брехт не нуди једнозначне смернице за тумачење појмова које он изнова проблематизује, већ је неопходно 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).

Одабиром Шен Те за особу која испуњава услове да би се могла назвати добрим човеком и тако оправдати поредак који заступају, изнова се проблематизује дефинисање доброг/моралног како на примеру обичног човека, тако и на примеру богова, који Шен Те одређују као добру стога

што им је помогла не тражећи ништа заузврат, 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, Шен Те не верује да би се она уистину могла означити као добра особа. Она 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” (17–18).

Из изговорених речи Шен Те одјекује дефиниција добре особе, као и дубока сумња у то да се она може сматрати добром у условима који ограничавају испуњење жеља њеног срца, али се учачава 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 би се његово делање могло сматрати неморалним и лошим услед неповољног економског положаја. 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 упркос околностима у којима живи. Шен Те чини добротина без плана и осећаја обавезе верујући у принцип универзалне љубави и хуманости.

Шен Те је била добра другима, чак је понела надимак „Анђео предграђа” (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 добротине. Одвећ уморна од чињења

добра другима које није било еквивалентно чињену 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). Ношење маске строгог Шуј Та настало је као резултат захтева да се кроз делање Шен Те обистини моцистички 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).

Како је у драми *Добри човек из Сечуана* указао на терет добра и доброг делања, у песми под називом *Маска зла* показује како је мучно носити и показивати лице зла. Брехт пише:

На мом зиду виси јапанска резбарија,  
Маска злог демона, оличен златним лаком.  
Суосјећајући гледам  
Набрекле чеоне жиле што наговјештавају  
како је напорно бити зао. (Брехт 1970: 21)

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 човек у својој бити може да буде добар, а да све зле ствари које чини, вољно или невољно, свесно или несвесно, представљају последицу избора начина на које 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

У оквирима драме Бертолта Брехта *Добри човек из Сечуана*, 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 добротинство донело бива приморана да носи костим округлог 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 Брехтова 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, као и могућност да се стварност промени.

## ИЗВОРИ

- Брехт [1954]: Б. Брехт, *Добри човек из Сечуана. Комад у десет слика*, превели: М. Бихаљи, Д. Андрић, Београд: Музеј позоришне уметности Србије (сигнатура 185).
- Брехт 1966: В. Breht, *Dijalektika u teatru*, Beograd: Nolit.
- Брехт 1979: В. Breht, *Izabrane pesme*, Beograd: Nolit.
- Брехт 1997: В. Brecht, *Gesammelte Werke in 30 Bänden*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Брехт 2018а: В. Breht, Ме-Ти књига промена, *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 1970: В. Brecht, *Maska zla*, prev. Mirjana Vujanić, *Polja* 137, str. 21.
- Брехт 2019: В. Breht, *Čovek je čovek \* Opera za tri groša \* Majka hrabrost i njena deca*, Beograd: Laguna.

## ЛИТЕРАТУРА

- 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 2019: *Duden Universalwörterbuch*, 9. Auflage, (Hg.) М. Kunkel u. a., Berlin: Dudenverlag.
- Зобеница 2015: Н. Zobenica, Bertolt Breht i Istok. U: Popović V., Janić I., Milancović S., Gagea E. (ured.), *Communication. Culture. Creation. New Scientific Paradigms*. Arad: „VasileGoldiș” University Press–Novi Sad: Fondatia Europa, 906–916.
- Ју-Лан 1977: F. Ju-Lan, *Istorija kineske filosofije*, Beograd: Nolit.
- Келнер 2018: D. Kelner, Brehtova marksistička estetika, *Polja: časopis za književnost i teoriju*, br. 514, nov-dec. 2018, str. 116–128.
- Келнер 2022: D. Kellner, Bertold Breht i marksistička estetika, *P.U.L.S.E.*, maj 2022, <https://pulse.rs/breht-i-marksisticka-estetika/> (pristupljeno 13. 9. 2023).
- Кнопф 1982: J. Knopf, *Brechts „Guter Mensch von Sezuan“*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag.
- Кнопф 1986: J. Knopf, *Brecht-Handbuch*, Stuttgart: J. B. Metzler.
- Костић 1976: Р. Kostić, *Drama i pozorište Bertolta Brehta*, Sarajevo: Svjetlost.
- Лажбониц 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, *Recepcija drama Bertolta Brehta u Srbiji*, одбрањена докторска дисертација доступна на <https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/17823/Disertacija.pdf?sequence=1> (1. 7. 2023).
- Сувин 1966: D. Suvin, *Praksa i teorija Brehta*, u: В. Breht, *Dijalektika u teatru*, Beograd: Nolit, str. 9–36.

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

**Summary**

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 in this Brecht's theater piece, in the context of the philosophy of marxism and the Chinese philosophical directions of Mohism, Taoism and Confucianism.

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

*Nataša P. Rakić  
Jelena N. Arsenijević Mitrić*

Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац  
Андрићев институт, Андрићград

**ДОБРИ, НОРМАЛНИ, ПОШТЕНИ, ПОЖРТВОВАНИ  
У КЊИЖЕВНОСТИ, ЈЕЗИКУ И УМЕТНОСТИ**

Зборник радова са научног округлог стола *ДОБРИ, НОРМАЛНИ, ПОШТЕНИ, ПОЖРТВОВАНИ У КЊИЖЕВНОСТИ, ЈЕЗИКУ И УМЕТНОСТИ*, одржаног у оквиру XVIII међународног научног скупа Српски језик, књижевност, уметност (Крагујевац/Андрићград, 10–12. новембар 2023) и то као резултат рада на пројекту КЊИЖЕВНО-ЛИНГВИСТИЧКО-КУЛТУРОЛОШКА ХУМАНО(ПО)ЕТИКА: ДОБАР – ЛОШ, ЗАО Центра за научноистраживачки рад Филолошко-уметничког факултета 2023–2024.

Уредници

**Др Тања Танасковић, доцент**  
(*госи-руководилац пројекта*)

**Др Милош Ковачевић, редовни професор**  
(*руководилац пројекта*)

**Др Драган Бошковић, редовни професор**  
(*руководилац пројекта*)

**Др Никола Бубања, редовни професор**  
(*руководилац пројекта*)

***Лектура и коректура текста***  
Мср Милојка Робаћ

***Лектура и коректура радова на енглеском***  
Проф. др Даница Јеротијевић Тишма

***За издавача***  
Зоран Комадина, редовни професор  
декан Филолошко-уметничког факултета

***Технички уредник***  
Стефан Секулић

***Штампа***  
Донат Граф, Београд

***Тираж***  
150

***ISBN***  
978-86-80596-36-5 (низ)  
978-86-80596-70-9