



BREHTOVA MARKSISTIČKA ESTETIKA

Brehtov odnos prema marksizmu je krajnje važan i vrlo kompleksan. Od dvadesetih godina XX veka do smrti 1956, Breht se predstavljao kao marksista. Kada se vratio u Nemačku nakon Drugog svetskog rata, odabrao je Nemačku demokratsku republiku (NDR). Tamo su njegova žena Helene Vajgel i on formirali sopstvenu pozorišnu trupu, čuveni Berliner ansambl, i naposljetku dobili državnu pozorišnu kuću da upravljaju njome. Ipak, Brehtov odnos prema ortodoksnoj marksističkoj doktrini i njenim zvaničnicima često je bio konfliktan, a njegov rad i život su bili veoma osobeni. Iako je još u mladosti imao izrazite anti-buržoaskе sklonosti, mladi Breht je isprva odbacio boljševizam. Prema iskustvu Nemačke revolucije 1918. odnosio se s izvesnom ambivalencijom, i tokom nemirnih ranih godina Vajmarske republike posvetio se književnim, a ne političkim aktivnostima. U svoje *Dnevnike* je, na primer, uneo negativnu reakciju na razgovor o Sovjetskom Savezu koji je čuo 1920; odbijao ga je koncept socijalističkog poretka o kome se raspravljalo. Ukazao je na negativan utisak o boljševizmu i spomenuti dnevnički zapis zaključio opaskom da bi radije nova kola, nego socijalizam!

Ipak, Breht je od početka književne karijere bio neprijatelj etabliranog buržoaskog društva. Sačinio je izrazito antiburžoaski komad, *Baal* (1918–1919), koji se na kompleksan način odnosio prema ekspresionizmu (Kelner, „Literature“), a 1919. je napisao *Bubnjeve u noći*, komad koji se bavio razočaranjima nakon Prvog svetskog rata i Nemačke revolucije. Vojnik povratnik iz komada, Kragler, nakon rata okreće leđa revoluciji, kako bi svoju devojkę odveo u krevet.

U Berlinu polovinom dvadesetih godina XX veka, Breht je počeo da pokazuje interesovanje za marksizam. Bio je udružen sa širokim krugom istaknutih levičarskih intelektualaca i umetnika, i upoznao se sa marksizmom kroz diskusije sa prijateljima i saradnicima kao što su Lion Fojhtvanger, Fric Šternberg, Džon Hartfeld, Viland Hercfelde, Alfred Deblin, Hans Ajzler i Ervin Piskator. Brehtu su, kako sam kaže, bile potrebne informacije o ekonomiji za komad o čikaškoj berzi žitarica, koji je sa Piskatorom planirao za sezonu 1926–1927. Nezavršeni komad *Weizen (Pšenica)* iziskivao je znanje o prodaji i distribuciji pšenice. Breht je izjavio da – uprkos iscrpnim razgovorima koje je vodio sa trgovačkim posrednicima specijalizovanim za žitarice – ovi nisu bili u stanju da adekvatno objasne način funkcionisanja berze pšenice, i da mu je uobičajeni ekonomski i poslovni diskurs o berzi žitarica ostao nerazumljiv.

Iako je planirana drama ostala u fragmentarnom obliku – kasnije je preimenovana u *Joe Fleischhaker* – Breht se u ovo vreme priključio grupama proučavalaca marksizma, uključujući i onu koju je vodio marksistički jeretik Karl Korš. Čovek koga je kasnije nazivao „mojim marksističkim učiteljem“ bio je jedan od prvih marksističkih intelektualaca izbačenih iz Komunističke partije zbog „zastranjivanja“. Korš je, takođe, razvio ubedljivu ranu kritiku lenjinizma i, kasnije, staljinizma. U ovom članku zastupam tvrdnju da je Brehtova posebna verzija marksizma oblikovala Brehtovu estetsku teoriju i praksu. Pokazaću da su određene

marksističke ideje bile centralne ne samo za Brehtov pogled na svet, već i za njegov koncept politične umetnosti. Sledstveno, akcenat će biti stavljen na načine na koje je njegova politična estetika, izvedena iz ideja marksizma, pomogla uobličavanju same forme njegovog pozorišta i pisanja. Ali, najpre želim da ukažem na način na koji je Breht usvojio svoje razumevanje marksizma, i koje verzije Marksovih ideja su duboko uticale na njega.

Korš i Breht

U obimnoj literaturi o Brehtu, uticaj koji je na njegov rad izvršila materijalistička dijalektika kakvu je zagovarao Korš nije objašnjena na odgovarajući način.¹ Korš nije samo snažno uticao na Brehtovo shvatanje marksističke dijalektike, već su upravo one marksističke ideje zajedničke Brehtovom i Koršovom poimanju materijalističke dijalektike i revolucionarne prakse postale najplodonosnije za Brehtovu estetsku praksu. Breht je koršovsku verziju marksističke dijalektike koristio kako u svojoj estetskoj teoriji, tako i u praksi, na načine koji su za njegov rad bili centralni – a ne periferni, kako to tvrde pojedini kritičari.

Kao što je već rečeno, Breht je u dvadesetim godinama XX veka počeo ozbiljno da pokušava marksizam pokušavajući da napiše komad o berzi žitarica, i malo pre rada na *Svetoj Jovani od klanica*. Kasno te decenije, postajao je sve zainteresovaniji i za marksističku teoriju društva i za dijalektički metod analize društva i istorije. Kasnije je napisao: „Kad sam pročitao Marksov *Kapital*, razumeo sam svoje komade“ (*Gesammelte Werke* [nadalje: *GW*] 20: 46), a Marksa je opisao kao „jedinog gledaoca za moje komade“² (*GW* 15: 129).

Zarad pomoći oko studija marksizma, Breht je nastojao da se upozna sa ljudima koji bi ga naučili osnovnim idejama i metodu tih teorija. U to vreme, Korš je bio jedan od vodećih znalaca marksizma, kao i jedan od najmilitantnijih članova Komunističkog pokreta.³ Nakon revolucije novembra 1918. i poraza Nemačke u Prvom svetskom ratu, Kajzer je napustio Nemačku, i od Socijaldemokratske partije je zatraženo da oformi vladu. Oni su uspostavili „socijalizacione komitete“ kako bi proučavali socijalizaciju industrije, i Korš je služio u jednom takvom komitetu, odgovornom za socijalizaciju industrije uglja. Ali, socijaldemokrate su uskoro izgubile vlast i od ovog posla nije bilo ništa.

Sit neefikasnog reformizma socijaldemokrata, Korš se pridružio Nezavisnoj socijalističkoj partiji (USPD) 1919, i Komunističkoj partiji (KPD) 1920. Korš je služio kao ministar za pravdu u kratkovskoj koaliciji u Tiringiji 1923, postao urednik komunističkog časopisa *Internationale*, bio član Centralnog komiteta Nemačke komunističke partije, i predstavljao komuniste u Rajhstagu.

Godine 1926, Korš je postao jedna od prvih žrtava staljinizma, te je izbačen iz pokreta kome je bio duboko posvećen i kome je verno služio. Potom je prešao u prve redove leve

¹ O Brehtovom odnosu sa Koršom prvi je raspravljao Raš (Rasch). Drugi prilozi uključuju Milera (Müller), Minc-Konena (Muenz-Konnen), Štajnvega (Steinweg; *Lehrstück*), Brigemana (Brüggemann), Bunoa (Buono), i Mitencvaja (Mittenzwei). Vidi i „*Brecht / Korsch Diskussion*“.

² Tumači koji umanjuju značaj Brehtovom marksističkom opredeljenju ili ga obezvređuju uključuju Eslina (Eslin; *Brecht*) i Bentlija (Bentley). Ovaj potonji pokušava da razdvoji Brehta od marksizma i pridruži ga Beketu.

³ Za detaljnu rekonstrukciju Koršove političke aktivnosti i teorije, vidi Kelnerov „Korsch's Road“.

opozicije i razvio jednu od najoštrijih kritika staljinizacije Sovjetskog Saveza, Kominterne i Nemačke komunističke partije. Radio je sa različitim levim opozicionim grupama i držao kurseve marksizma u Školi Karl Marks, te pri malim studijskim grupama u Berlinu. Breht se pridružio ovim kursevima i Koršovoj studijskoj grupi, i učvrstio doživotno prijateljstvo sa Koršom.

Od početka učešća u Komunističkom pokretu ranih dvadesetih godina XX veka, Korš je marksističku dijalektiku video kao teorijsko jezgro marksizma. Okarakterisao je marksističku dijalektiku putem principa istorijskog određivanja⁴, kritike i revolucionarne prakse. Princip istorijskog određivanja izražava Marksov postupak razumevanja svega što je u vezi sa društvom kroz konkretne društvene epohe i konceptualizovanje svakog društva i fenomena kao istorijski specifičnih, za razliku od upuštanja u univerzalizujuće diskurse i teorije.

Za Korša, Marksovo postignuće bila je njegova analiza istorijski prepoznatljivih i specifičnih odlika kapitalizma i buržoaskog društva, kao i njegov razvoj metoda koji omogućava kritičku analizu različitih društvenih formacija, i njihovu radikalnu transformaciju. Buržoaska politička ekonomija i teorija, sa druge strane, tretirale su forme buržoaskog društva kao da ove predstavljaju univerzalne, večne, i nepromenljive odnose, pre nego istorijske forme sistema punog protivrečnosti, i podložnog radikalnoj transformaciji. Po Koršu, problemi ekonomije, politike i kulture ne mogu se rešiti kroz opšti apstraktan opis „ekonomije kao takve“, već iziskuju „detaljan opis konkretnih odnosa između konkretnih ekonomskih pojava na konkretnom istorijskom nivou razvoja, i konkretnih pojava koje se javljaju istovremeno sa svim drugim poljima političkog, legalnog, i intelektualnog razvoja, ili pak nakon ovih“ (Korš, *Marx* 24).

Za Korša, Marksistička dijalektika jeste kritička dijalektika usmerena ka kritici i transformaciji postojećeg buržoaskog poretka (Korš, „Marxist“ 64–65). Marksistička dijalektika vidi stvarnost kao proces kontinuirane promene i zanimaju je one protivrečnosti i antagonizmi koji čine radikalnu transformaciju mogućom. Iznad svega, marksistička dijalektika integriše kritičku teoriju i revolucionarnu praksu kao preduslov za emancipaciju radničke klase i izgradnju socijalizma.

Korš je svoju knjigu *Karl Marks*, koja daje sažetak piščevog opisa osnovnih principa marksizma, napisao dok je bio gost Brehtove porodice u egzilu u Danskoj, 1935–1936. On i Breht su svakodnevno vodili diskusije o osnovnim idejama marksizma. Oko osnovnih principa su se, uglavnom, slagali, premda su se široko razilazili u pogledu njihove primene. Korš je bio vrlo kritičan prema lenjinizmu i izgradnji socijalizma u Sovjetskom Savezu, dok je Breht prema ovima bio naklonjeniji. Za Korša i Brehta, marksizam je ponudio „novu nauku buržoaskog društva“. Izrazio je kritički doživljaj radničke klase i napao poglede vladajuće, buržoaske klase. Kao snaga protivljenja buržoaskom društvu i njegovim principima, on predstavlja „ne pozitivnu, nego kritičnu nauku“. On je takođe i „praktična teorija“ koja cilja ka revolucionarnoj transformaciji buržoaskog društva kroz istraživanje onih vidljivih tendencija u tekućem razvoju društva koje bi mogle dovesti do njegovog svrgavanja. Tako, „on nije samo teorija buržoaskog društva, već istovremeno i teorija proleterske revolucije“ (Korš, *Marx* 36).⁵

⁴ Formulacija na nemačkom glasi: *Prinzip der historischen Spezifikation*. (Prim. prev.)

⁵ Breht se sa Koršom konsultovao o teorijskim i estetskim pitanjima tokom čitavog perioda egzila. Vidi „*Briefwechsel Brecht-Korsch*“. Brehtove „marksističke studije“ su u suštini dijalog sa Koršom: vidi odeljke

Brehtovi teorijski spisi pokazuju da se on slagao sa Koršom o ovim pitanjima, i da je svoju koncepciju marksističke dijalektike razvio radeći na Koršovim seminarima i u diskusionim grupama. U onome što sledi, u skladu sa time ću predstaviti parametre Brehtove marksističke estetike, pokazati Koršov uticaj na nju, i – najzad – ukazati na podeljenost i tenzije u Brehtovom odnosu prema marksizmu.

Epsko pozorište: materijalistička dijalektika, V-effekt, i politika razdvajanja

Iz perspektive Koršove verzije marksizma, mogla bi se zastupati tvrdnja da je Brehtovo epsko pozorište izgrađeno na marksističkim principima istorijskog određivanja i kritike, o kojoj je on naučio od Korša. U svome epskom pozorištu, Breht je nastojao da rasvetli istorijski specifična svojstva određenog okruženja, kako bi pokazao način na koji je to okruženje uticalo, oblikovalo, i – često – povredilo i uništilo likove. Za razliku od dramatičara usredsređenih na univerzalne elemente ljudskog stanja i sudbine, Brehta su zanimali stavovi i ponašanje među sobom kakvo ljudi usvajaju u konkretnim istorijskim situacijama.

Tako, u *Mahagoniju* i *Operi za tri groša*, Brehta zanima način na koji se ljudi odnose jedni prema drugima u kapitalističkom društvu; u *Majci Hrabrost*, način na koji su se trgovci odnosili prema vojnicima i civilima za vreme rata, u tržišnom društvu u nastajanju; u *Meri*, Breht je naslikao revolucionarne odnose u kineskoj borbi. Ovaj postupak je zvao „istorizacijom“, i verovao je da pojedinac najpre može zauzeti kritički stav prema svom društvu ukoliko sagleda vladajuće društveno ustrojstvo i njegove institucije kao istorijske, nestalne, podložne promeni. (*Theatre* 140) Breht je nameravao da epskim pozorištem pokaže emocije, ideje, i ponašanje kao proizvod – ili reakciju na – posebne društvene situacije, a ne kao jedan stupanj razvoja čovekove suštine.

Primarno pozorišno sredstvo epskog pozorišta, *Verfremdungseffekt*, bilo je namenjeno „otuđenju“ ili „distanciranju“ gledaoca, koje bi tako sprečilo saosećanje i poistovećivanje sa situacijom i likovima, i dopustilo usvajanje kritičkog stava prema radnji komada (*Theatre* 91–99, 136–47, 191–96). Sprečavanjem empatijske iluzije ili oponašanja stvarnosti, epsko pozorište bi tako izložilo mehanizme društvenih procesa i ljudskog ponašanja, i publici pokazalo kako i zašto su se ljudi u svojim društvima ponašali na određeni način. Na primer, pohlepa u *Mahagoniju* i *Operi za tri groša*, te patnja Majke Hrabrost ili proganjanje Galileja trebalo je da se razumeju kao istorijski posebni činioци društvenog okruženja, a pozorište je trebalo da podstakne gledaoca na razmišljanje o *razlozima* iz kojih su se ovi događaji odvili, na taj način obezbeđujući publici bolje istorijsko razumevanje i znanje.

Kao što je naglasio Valter Benjamin, reakcija na epsko pozorište bi trebalo da bude: „Stvari se mogu dogoditi na ovaj način, ali se takođe mogu dogoditi i na sasvim drugačiji način“ (8). Strategija je bila – proizvesti iskustvo radoznalosti, zapanjenosti i šoka, iz kakvog bi proistekla pitanja poput: „Jesu li stvari ovakve? Šta je uzrok ovome? Ovo je užasno! Kako bismo ovo mogli promeniti?“ Ovakav stav kritičnosti i zapitanosti podsticala je i „montaža slika“, te serija karakterističnih društvenih tabloa koje je Breht nazivao „gestovima“ (*Theater*

koji sumiraju Koršova dela i iznose teze razvijene na Koršovim seminarima (*GW* 20: 68–72). Takođe vidi i njegovu kritiku Koršovog *Karla Marksa* kao suviše „formalističnog“, suviše apstraktnog predstavljanja Marksove dijalektike, umesto demonstracije dijalektike na delu koju je Breht pokušao da ponudi (*Journals* 12).

42, 86–87, 104, 134, 139, 198–205). Želeo je da se njegovi gledaoci pozabave ovim primerima, uzmu učešće u aktivnom procesu kritičkog mišljenja koje bi donelo uvide u društvene mehanizme, i potrebu za primenom radikalne društvene promene.

Brehtovo epsko pozorište je raskrstilo sa „kuhinjskim pozorištem“ koje je gledaocu nudilo prijatno iskustvo, ili pak lako svarivu poruku. On je odbacio pozorište kakvo je pokušavalo da stvori iluziju stvarnosti, tvrdeći da iluzionistički teatar teži da reprodukuje dominantnu ideologiju i izazove gledaoce da poistovete buržoaske ideologije i stvarnost. Breht je usvojio Koršovu teoriju da je ideologija materijalna sila koja služi kao važno sredstvo dominacije; i jedan i drugi su videli ideologiju kao obmanjujuću silu od koje bi ljudi trebalo da se emancipuju, i obojica su pokušala da proizvedu dela koja bi prekinula identifikaciju ljudi sa buržoaskim ideologijama (Korš, *Marxism* 70–73; *GW* 18: 156–58).

Brehtov postupak uništenja ideologije i „intervenišuće misli“, dakle, predstavlja primenu Koršovog principa ideološke kritike i intelektualnog čina. Breht je svoje komade video kao alternativu dominantom buržoaskom pozorištu, koja bi njegove gledaoce nagnala da misle i kritičnije gledaju na svet. Ovo je pak video kao oblik društvene intervencije u buržoaskoj kulturi, koja bi ovu podrivala iznutra. Tako su i Korš i Breht sagledavali intelektualnu akciju – kao i estetsku i političku teoriju – kao važne trenutke u revolucionarnoj praksi – zajedno s ekonomskom i političkom akcijom.

Da bi stvorio revolucionarno pozorište, Breht se zalagao za „razdvajanje elemenata“ (Weber), ili ono što Mek Kejz zove „politikom razdvajanja“ (46). U važnim beleškama o *Mahagoniju*, Breht pravi razliku između svog razdvajanja reči, muzike i scenskih elemenata, od Vagnerovog *Gesamtkunstwerk*, koji je elemente spajao u jedno tako da reči, muzika i scenski elementi zajedno preplave gledaoca estetskom ukupnošću (*Theatre* 33–42).⁶ Nasuprot tome, pri Brehtovom razdvajanju elemenata svaka estetska komponenta zadržava autonomiju i „komentariše“ druge elemente – često poricatijski – da izazovu razmišljanje i uviđanje.

Na primer, u *Operi za tri groša*, prvo Mek i Poli, a potom Mek i Dženi, pevaju o ljubavi i romansi. Ali, mesto zbivanja u prvoj pesmi čini stovarište puno ukradene robe, a u drugoj bordel, dok su predmet zapleta prevara i izdajstvo. Ove scene bi gledaoca šokom mogle podstaći na razmišljanje o buržoaskoj ideologiji ljubavi i kontekstu eksploatacije i izdajstva koji, iz Brehtovog ugla, obeležava buržoaske odnose. U Brehtovom filmu *Kule Vampe*, romantična muzika za orgulje izvodi se dok se nezaposleni mladić vraća kući nakon još jedne uzaludne potrage za poslom, tvoreći tako potresan kontrast između muzike i prizora. Kontradikcija između elemenata, verovao je Breht, sprečila bi poistovećivanje i pasivno utanjanje, i izazvala kritičku refleksiju. Svaki estetski medij zadržava svoj, zaseban identitet, i ukupan proizvod predstavlja konglomerat nezavisnih umetnosti u provokativnoj tenziji.

Brehtova teorija estetske proizvodnje u skladu je sa Koršovim modelom radničkih saveta kao autentičnih organa socijalističke prakse.⁷ Jer kao što je Korš podstrekavao na demokratsku, učesničku aktivnost zajedničke proizvodnje u sferama rada i politike, Breht je u svojoj estetskoj produkciji podstrekavao na istu vrstu zajedničkog učešća.⁸ Kad god je to

⁶ Vidi i Vera Štegman (Vera Stegmann), „Brecht contra Wagner: The Evolution of the Epic Music Theater“.

⁷ Vidi Koršove tekstove „Socialization“ i „Fundamentals“.

⁸ Ovakvi predmeti bi nas odveli u biografska pitanja izvan okvira ove studije, ali bi se moglo obrazložiti da je Breht bio sklon iskorišćavanju svojih saradnika, a pogotovu žena, i da nije živio u skladu sa

bilo moguće, Breht je radio u kolektivima gde su timovi saradnika zajedno doprinosili proizvodnji. Naročito su ga privlačili radio i film, primeri kako najvišeg razvoja proizvodnih snaga, tako i novog vida kolektivnog rada.⁹ On je svoje saradnike video kao važne učesnike u kreativnom procesu, i svi među njima bili su podsticani da doprinesu proizvodnji umetničkog dela. Ovakva revolucija u razumevanju stvaralaštva, koja je odbacivala pojam stvaraoca kao samotnog genija, imala je za cilj radikalnu promenu estetske proizvodnje – kao što su radnički saveti imali za cilj revolucionarizovanje industrijske i političke organizacije – te obezbeđivanje pripremnog modela socijalističkog kulturnog organizovanja.

I Breht i Korš su naglašavali prvorazredni značaj proizvodnje u društvenom životu, i doživljavali socijalizam kao neprestano revolucionarizovanje proizvodnih snaga i odnosa. Tako je Breht, za razliku od kritičara kakav je Đerđ Lukač, branio potrebu za inovacijom, eksperimentisanjem, i stvaranjem novih estetskih oblika.¹⁰ U svom eseju iz 1930, „Moderno pozorište je epsko pozorište: Beleške uz Operu *Uspón i pad grada Mahagonija*“, Breht tvrdi da bi revolucionarni umetnici – budući da mašineriju estetske proizvodnje još uvek ne kontrolišu umetnici, usled čega ona ne služi opštem dobru – trebalo da streme promeni te mašinerije. Trebalo je razviti „sredstva za zadovoljstvo u predmet za obučavanje, i preobratiti određene institucije iz mesta zabave u organe masovne komunikacije“ (*Theatre* 42). Brehtova umetnost je, tako, težila *radikalnoj pedagogiji* kakva bi ponudila političko obrazovanje, kultivisala političke instinkte, i podstakla revolucionarnu političku praksu.

Poučni komadi kao paradigma brehtijanskog revolucionarnog pozorišta

Uporedo sa radom na epskom pozorištu, za koje se bojao da bi moglo biti „kuhinjsko kao i svako“ (*Theatre* 41), Breht je razvio nov tip pozorišta, koje je zvao *Lehrstück* ili „poučni komad“.¹¹ Koršov uticaj je izražen i ovde, jer – kao što je primetio Ajzler – ovi komadi podsećaju na političke seminare (Eisler 132). Breht ih je opisao kao „kolektivan politički sastanak“, gde je publika pozvana da uzme aktivno učešće (*GW* 18: 32). U ovom modelu se primećuje odbacivanje koncepta birokratske elitističke partije čiji teoretičari i funkcioneri izdaju direktive i kontrolišu aktivnosti masa. U ovim komadima, tačnu doktrinu i praksu treba otkriti i sprovesti kroz učesničku, zajedničku praksu, a ne kroz hijerarhijsku manipulaciju i dominaciju; to jest, trebalo je da poučni komadi funkcionišu onako kako je Korš video rad radničkih saveta.

Breht je poučne komade zamislio kao obrazac za „pozorište budućnosti“. Oni su oličavali principe njegove političke estetike, koja bi stvorila nov tip učesničke kulture namenjene

demokratskim, učesničkim, i kolektivnim principima za koje je podržavao. Ovaj stav je nedavno zauzeo Fudži (Fuegi) u knjizi *Brecht*. Ipak, Breht se u mnogim fazama svog života upuštao u istinski kolektivan rad, i spomenuti principi u Brehtovoj estetskoj praksi ostaju u skladu sa jednom verzijom koršijanskog demokratskog marksizma, iako sam Breht nije sproveo ove principe na odgovarajući način.

⁹ Vidi Mark Silberman, „Breht i film“, u ovoj svesci.

¹⁰ O Brehtovom napadu na Lukača i njegovom argumentu da bi revolucionarni umetnik trebalo da revolucionarizuje formu isto koliko i sadržaj, vidi u tekstu „Protiv Đerđa Lukača“. O estetičkim razlikama između Brehta i Lukača u takozvanoj ekspresionističkoj kontroverzi, vidi kod Galasa (Gallas) i Bromera (Brommer).

¹¹ Vidi Šeps.

promovisanju revolucije. Sada je svoje epske drame, nasuprot ovim drugim, video kao „kompromisne oblike“. Smatrao je *Život Galileja* „tehnički velikim korakom unazad“ (*Journals* 23) kakav su iziskivali uslovi proizvodnje u egzilu i, potom, uslovi koji su preovladavali u ranim godinama NDR-a.¹² Poučni komadi su, tako, predstavljali Brehtove najdirektnije političke komade i njegov najradikalniji pokušaj da politizuje umetnost.

U svojoj „teoriji pedagogije“ za socijalističku budućnost, Breht tvrdi da puko zadovoljstvo šteti kultivisanju odgovarajućih društvenih pogleda i ponašanja. Socijalističko pozorište bi pre trebalo da nastoji da koristi državi, i da socijalizuje pojedince za odgovarajuće socijalističke vrednosti (*GW* 17: 1023). Poučni komadi su, iz Brehtovog ugla, nadmašivali epsko pozorište jer su bili pedagoški efikasniji, kako za umetničke proizvođače, tako i za publiku, koja je u njima trebalo da u estetskom iskustvu učestvuje direktnije i kreativnije. Trebalo je da glumci i publika uvide razliku između društvenog i nedruštvenog ponašanja putem imitiranja načina ponašanja, mišljenja, govora, i uspostavljanja odnosa. U okviru istog komada, glumci su često menjali uloge da bi situacije mogli iskusiti s različitim tački gledišta.

Na primer, poučni komad *Mera* suočava publiku sa osnovnim pitanjima revolucije: nasiljem, disciplinom, strukturom partije, odnosom prema masama, revolucionarnom pravdom, i tako dalje. U komadu su revolucionari primorani da žrtvuju druga zarad napredovanja prema ciljevima revolucije, i on se ovoj disciplinskoj meri pokorava. Nikakva „tačna doktrina“ se ovde ne nudi; glumci treba da predstave scenu, a potom da s publikom raspravljaju o njoj. I stvarno, ja sam sedamdesetih video jedno izvođenje ovog komada, koje je izazvalo energičnu debatu članova auditorijuma – staljinista, trockista, članova Nove leveice, liberala, i zakletih antikomunista – o politici i moralu.

Breht je želeo da jedna takva prilika ujedno izazove učešće publike i da stvori političko prosvetljenje. Kao i kod Koršovog modela radničkih saveta, nije trebalo da postoji uspostavljena hijerarhija u produkciji poučnog komada; umesto nje, trebalo je da postoji demokratsko učešće u kolektivnoj proizvodnji. Štaviše, publika se podstrekava na predlaganje radnje koju je trebalo sprovesti, i na učešće u svojstvu članova hora. Kao što je slučaj sa Koršovim modelom demokratskog socijalizma, narod je taj koji treba da uspostavi principe revolucionarne prakse, strategije, i taktike, a ne elita partijskih teoretičara ili birokrata. Štaviše, zadatak revolucionarnog umetnika ovde nije da načini partijsku doktrinu prihvatljivijom za lako usvajanje, već da podstakne revolucionarno mišljenje i kritiku. Ovaj stav je očigledno predstavljao pretnju birokratskim funkcionerima partije, i oni su se dosledno protivili Brehtovom radu (Kurella; Völker, *Brecht* 146–47).

Poučni komadi su suočavali publiku sa situacijama kao što su samožrtvovanje zarad javnog dobra, kao u *Letu iznad okeana* ili *Baden-Baden kantati*, ili egoistično postavljanje sebe samog iznad svih drugih, kao u fragmentima *Fatzer (Facer)* i *Der böse Baal der asoziale (Zli, asocijalni Bal)*. U njima bi se često našli kontradiktorni modeli služenja ili eksploatacije, kao u *Izuzetku i pravilu*; društvenog pristajanja ili odbijanja, kao u *Onaj koji kaže da* i *Onaj koji kaže ne*; i efikasne ili neefikasne revolucionarne prakse, kao u *Meri*. Breht je postupak

¹² U istom zapisu u *Radnom dnevniku* iz 25. februara 1939, Breht hvali fragmente poučnih komada *Facer* i *Der Brotladen (Prodavnica hleba)* kao tehničke obrasce. Moja interpretacija poučnih komada dosta duguje Štajnvegu (*Lehrstück*) i “Große und Kleine Pädagogik”.

uključivanja umetničkih proizvođača i publike – koja bi glumce/publiku pretvorila u držav-
nike i filozofe – zvao „velika pedagogija“. Dok je „manja pedagogija“ epskog pozorišta tek
„demokratizovala pozorište u periodu pre revolucije“, „velika pedagogija“ potpuno transfor-
miše ulogu producenata i „ukida sistem izvođača i gledaoca“ (*Werke* 21: 396; *GW* 17: 1022–24).

Brecht je svoje poučne komade namenjivao školama, fabrikama, ili političkim grupama.
Tako je, u Brehtovoj koncepciji emancipatorske pedagogije i revolucionarnog pozorišta,
trebalo da poučni komadi uključe mali auditorijum u proces učenja.

Brecht je svoje poučne komade video kao serije “socioloških eksperimenata”, kao “vežbe
razmrdavanja” ili “mentalnu gimnastiku” za dijalektičare.¹³ Mislio je da poučni komadi mogu
radikalno revolucionizovati pozorišnu mašineriju. O njima stoga ne treba misliti kao o mi-
nornim delima – kao što su predložili mnogi kritičari – već ih treba videti kao važne prime-
re Brehtovog koncepta političkog pozorišta. Brecht se, zapravo, epskom pozorištu vratio sa
dolaskom fašizma i uslovima egzila, jer su poučni komadi bili ostvarivi samo u kontekstima
u kojima su postojale političke grupe koje bi ih mogle izvoditi, i publika koja bi ih mogla
dovesti u vezu sa revolucionarnom praksom. Poslednjih godina svog života, u NDR-u nakon
Drugog svetskog rata, on je ponovo usmerio pažnju prema poučnom komadu i sugerisao
da *Mera* bude smatrana obrascem za revolucionarno pozorište budućnosti (*Steinweg, Lehrstück*
102-103).

Me-ti: materijalistička dijalektika u književnosti i Brehtove političke protivrečnosti

U periodu egzila, Brecht je bio prinuđen da razvije nove estetske oblike, jer je često bilo
teško pronaći pozorišta koja bi postavila njegove komade. Verujem da se prozni radovi iz
perioda egzila kakvi su *Me-ti*, „Anegdote gospodina Kojnera“, i *Tui-Roman* – kao i Brehtov
Radni dnevnik – mogu videti kao nastavak njegovih estetskih eksperimenata u oblasti pro-
zne književnosti. Jedan takav eksperiment, *Me-ti*, otelovljuje principe njegove političke
estetike u domenu proze, izražavajući pri tom političke konflikte svog doba i, po meni,
razvija protivrečnosti i dvosmislenosti Brehtovog sopstvenog političkog položaja.

Na tekst, napisan u egzilu tokom tridesetih i četrdesetih godina, duboko je uticala Breh-
tova saradnja sa Koršom. Brecht je počeo da sakuplja fragmente za knjigu o društvenoj
etici, pod naslovom *Büchlein mit Verhaltenslehren* (*GW* 12:2* Knjižica o moralnom učenju),
od koje je nastala zbirka *Me-ti*. Dok je Korš boravio kod Brehta u Danskoj, ovaj potonji je
nastavio da radi na projektu, i proširio ga od knjige o društvenoj etici zasnovanoj na učenju
drevnog kineskog filozofa Mo Cea (na nemačkom: *Me Ti* ili *Me-ti*) u aforističke refleksije o
izgradnji socijalizma u Sovjetskom Savezu, i kanal putem kog bi se epohalne debate mogle
odigrati u aforističkom obliku.

Me-ti nosi podnaslov „Knjiga promena“, što je koncepcija pod uticajem klasičnog kine-
skog teksta *Ji-đing*, ili *Knjige promena*. Tekst predstavlja vrednost naročito za formulaciju
Brechtovog složenog stava prema marksizmu, jer izlaže dijalog između velikih marksističkih
teoretičara, predstavljenih kineskim imenima. Samog Brehta su istovremeno privlačile

¹³ Vidi Štajnveg, *Lehrstück*.

ideje demokratskog socijalizma koje su zastupali Roza Luksemburg i Korš sa jedne strane, i, sa druge, autoritarni komunizam Lenjina i Staljina.¹⁴ Tenzija između Brehta i ortodoksnog lenjinizma kako u politici, tako i u estetici, isplivala je u vidu neprijateljstva Nemačke komunističke partije prema njegovom radu, i u njegovim polemikama sa Lukačem o zvaničnoj estetskoj doktrini socijalističkog realizma.¹⁵ Iako je Breht imao ambivalentan položaj u komunističkom pokretu, predstavljao se kao ortodokсни marksista, Lenjinov vatreni pristalica, i javno je branio komunističku ortodoksiju za vreme staljinizma; privatno, Breht je bio raspet ambivalencijom i sumnjama u vezi sa staljinizmom i razvojem događaja u Sovjetskom Savezu. Ove sumnje, koje je Breht poverio marksističkim jereticima kakvi su bili Korš i Benjamin, pronašle su svoj književni izraz u delu *Me-ti*, jednom od najvažnijih izvora za odmeravanje Koršovog uticaja na Brehta i Brehtovih političkih protivrečnosti.

Ima formalnih sličnosti između knjige *Me-ti* i Brehtovih poučnih komada. I ovo prvo i ova druga dela izazivaju mišljenje i raspravu revolucionarne teorije i prakse, umesto jednostavnog izricanja oveštalih doktrina ili partijske linije. Glavne teme u knjizi *Me-ti*, „veliki metod“ (dijalektika) i „veliki poredak“ ili „velika proizvodnja“ (socijalizam), predstavljani su u formi aforističnih debata u kojima se lenjinizam, staljinizam, i izgradnja socijalizma u Sovjetskom Savezu vagaju nasuprot idejama Marksa i Engelsa, Korša, Luksemburgove i Trockog. Čitalac je primoran da razmišlja o suprotstavljenim stavovima klasika marksizma i savremenih marksističkih teoretičara, i da sama/sam procenjuje događaje u Sovjetskom Savezu. Uz to, čitaocu su predstavljeni fragmenti političkog moralnog sistema, pomoću kojih se može prosuđivati o savremenim događajima.

Iako je Breht i sebe ubacio u aforističke dijaloge, gledište koje on predstavlja nije privilegovano, niti su pak to gledišta *Me-tija*, *Mi-en-lea* (Lenjina), *Učitelja Koa* (Korša), ili bilo kojih drugih učesnika. Čitaoci ovog književnog eksperimenta tako postaju saradnici koji doprinose svojim idejama, kako bi proizveli revolucionarnu kritiku i promišljanje marksističke teorije i prakse, kao i praktične etike. Zaista, Breht vidi etiku i politiku kao isprepletene, i jedan od ciljeva dela *Me-ti* jeste da načini ovu vezu eksplicitnom i ubedljivom.

Kroz celu knjigu, Breht primenjuje materijalistički koncept istorije na istoriju istorijskog materijalizma, kao što je pre činio Korš. Kao što ću pokazati, Breht je prihvatio dosta od Brehtove kritike staljinizma, i ozbiljno shvatio Koršov argument da su radnički saveti (sovjeti,

¹⁴ Breht je cenio komuniste levog krila Korša i Luksemburgovu zbog njihovog aktivizma i odanosti konceptu radničkih saveta koji je, kako su verovali, sadržavao autentične institucije socijalističke demokratije. Breht je kod Lenjina poštovao sposobnost za prevođenje revolucionarne teorije u praksu. Staljin je – kako svedoči *Me-ti*, *Radni dnevnik*, i neobjavljeni rukopisi i isečci u Brehtovom arhivu – kod Brehta izazivao ambivalenciju, koja je kritičare sprečavala da ostvare konsenzus o pitanju Brehta i Staljina. Malobrojna su svedočanstva o njegovom odnosu prema Trockom. U periodu kada se o Trockom vatreno debatovalo u internacionalnom komunističkom pokretu, Breht nije ponudio suštastven komentar „pitanja Trockog“ u svom *Radnom dnevniku*, iako u delu *Me-ti* postoje reference na ove debate.

¹⁵ Mnogi komentatori naglašavaju tenziju između Brehtovog komunizma i njegove estetske prakse; međutim, mnogi propuštaju da uvide tenziju i neodlučnosti u Brehtovom shvatanju marksizma, koje duguju konfliktu između Koršovog demokratskog marksizma i zapadnog marksizma suprotstavljenog autoritarnom marksizmu Lenjina i Staljina. Tenzija se odvija u Brehtovom trajnom dijalogu unutar komunističkog pokreta dvadesetih i tridesetih, i pogotovu u njegovim književnim radovima.

ili *Räte*) – a ne partijska birokratija – autentični organi socijalizma.¹⁶ Kao i Korš, Breht analizira načine na koje su kasnije marksističke teorije i praksa ostvarile (ili propustile da ostvare) Marksove ideje, koje su zauzvrat kritički vrednovane u pogledu rezultata koje su proizvele (ili propustile da proizvedu). Odeljak u delu *Me-ti*, „Mišljenje filozofa Koa o izgradnji reda u Suu”, razotkriva složenost situacije koju je Breht analizirao kada je marksizam doveo u vezu sa razvojem događaja u Sovjetskom Savezu. On ukazuje da je Lenjin „stvorio moćan državni aparat za izgradnju velikog reda, koji neizbežno mora postati smetnja velikom redu u bližoj budućnosti” (GW 12: 537).

Ove Brehtove reči odnose se na Marksovu doktrinu odumiranja države pri tranziciji ka višem stanju socijalizma. Implikacija je da će upravo izgradnja socijalizma poput one u Sovjetskom Savezu načiniti smrtonosnu smetnju stvaranju demokratskijeg oblika socijalizma – kao što je ona to zaista i učinila. Breht onda spominje Koršovu kritiku da će „uspostavljač reda biti smetnja redu”, što se odnosi na Koršovo verovanje da će staljinistička birokratija sprečiti razvoj emancipatorskog socijalizma. Breht je takođe širio Brehtov stav da je „aparat zapravo uvek funkcionisao veoma loše i neprestano trulio, šireći oštar bazd” (GW 12: 537).

Dalje, Breht citira Koršovo gledište da je bitka za moć između Staljina i Trockog predskazala predaju lenjinizma, i da je Trocki tek “predložio prilično neodlučne reforme”. Zaključak da su “principi koje je predložio Ko pokazali jasnu slabost, dok su Mi-en-leovi principi bili najjači, ali da je Ko odlično okarakterisao slabosti Mi-en-leovih principa” (GW 12: 537) ukazuje da u lenjinizmu postoje ozbiljne slabosti, i sugerise postojanje oštrih tenzija u Brehtovim političkim pogledima. Dok Breht nije prihvatao sve Koršove oštre napade na Sovjetski Savez, lenjinizam, i staljinizam, redovno je promišljao Koršove poglede i ugrađivao ih u *Me-ti*.

Na primer, aforizam o „Procesima Ni-Ena [Staljin]” oštro kritikuje Staljinove procese i sputavanje njegovih protivnika (GW 12: 538). Zaista, zanimljivo je da kineski lik koji Breht odabira za Staljina (Ni-En) označava „ne”, lik negacije, čime se implicira da Staljin predstavlja negativnu silu, negaciju autentičnog marksističkog učenja. Ali, Staljin je doživljen kao „koristan” – u Brehtovoj formulaciji – za izgradnju socijalizma, jer je zapravo učinio nešto da se socijalizam izgradi, za razliku od intelektualaca (Brehtovi „Tui”), koji samo pričaju, a lišeni su tereta donošenja pravih odluka. Čini se da Breht takođe implicira da bi eliminacija neprijatelja socijalizma mogla biti korisna čak i ako bi se izvela putem sudskih procesa, ali da su Staljinovi montirani procesi učinili medvedu uslugu narodu. Breht potom predstavlja nijansirani – premda problematičan – stav prema Staljinovim procesima, kroz koje ovaj potonji eliminiše svoje protivnike i uspostavlja sistem terora i logora smrti.

Pa ipak, u aforizmu „Autokratska vladavina Ni-ena” (GW 12: 53), Breht jasno osuđuje Staljinovu autokratsku vladavinu i povratak despotskoj formi cara. Breht ukazuje na srodstvo između Lenjina i Staljina, Lenjinovo postignuće u otimanju moći, i Staljinovo unazađivanje. Breht sugerise da je zaostalost Sovjetskog Saveza, koju je Lenjin naglašavao, pomogla stvaranju situacije u kojoj bi autokrata poput Staljina mogao da sprovodi apsolutnu moć u odsustvu razvijenijih demokratskih tradicija.

¹⁶ Što se tiče Brehtovog prihvatanja Koršovog stava da su radnički saveti neophodni za izgradnju socijalizma, vidi Brehtove teze „O modelu R [*Räte* = radnički saveti]” kao priliku za proletersku diktaturu (GW 20: 119), i njegovo pismo Koršu iz 1941, u kome od ovog traži da napiše istorijski izveštaj o odnosima saveta prema partiji, i da objasni suzbijanje sistema saveta (*Briefwechsel* 252).

Brecht nastavlja svoju kritiku – pod jakim uticajem Korša – u aforizmu o „Izgradnji i nadzovanju pod Ni-enom”. Brecht ovde hvali napredak sa kolektivizacijom industrije i poljoprivrede, i predlaže da se sva mudrost usmeri ka ekonomskoj izgradnji i „protera iz politike” (GW 12: 539). Za Brehta, socijalizam je predstavljao bolji model proizvodnje, i čini se da je mislio da je Sovjetski Savez bar uspeo da revolucionarizuje proizvodnju, i da sa striktno ekonomske tačke gledišta zaslužuje pohvalu. U politici, međutim, Sovjetski Savez je razvijao model autokratije, a ne demokratiju. Sledeći Koršovu kritiku, Brecht takođe primećuje da su komunističke partije izvan Sovjetskog Saveza – i dobri, ali kritični komunisti unutar njega – oštećeni nedostatkom političke demokratije. Međutim, Brecht kritikuje Učitelja Koa zbog napuštanja velikog metoda. Iako je Korš očigledno odbacio oblik komunizma kakav je razvijen u Sovjetskom Savezu, Brehtova kritika je samo delimično validna, jer je Korš nastavio da veruje u moć dijalektičnog metoda i demokratskog socijalizma zasnovanog na radničkim savetima.

Aforizmi iz knjige *Me-ti* mogu se posmatrati kao puki nezavršeni književni eksperiment; moglo bi se obrazložiti da aforizmi prenose gledišta koja je Brecht predlagao za raspravu, a koja ne izražavaju njegov lični stav. On *Me-ti* nikada nije objavio, što ukazuje na nevoljkost da se Staljin i Sovjetski Savez napadnu otvoreno. Ista ambivalentnost prema Staljinu i Sovjetskom Savezu, međutim, očituje se u njegovom *Radnom dnevniku*, u kome on krajnje ozbiljno razmatra Koršove kritike.¹⁷ *Me-ti* predstavlja Brehtovo najcelokupnije suprotstavljanje Koršovih stavova i „zvaničnih” marksističkih doktrina i pokazuje da je on u toku celog perioda egzila promišljao pitanja praktičnog i teorijskog marksizma. *Me-ti*, Brehtova pisma, i njegov *Radni dnevnik* pokazuju da je on nastavio da razmišlja o idejama svog učitelja i prijatelja Korša i kontrastira ih svojim, idejama teoretičara koji je pomogao stvaranju temelja za dramatičarevu marksističku estetiku.

Zaključak

Nakon Drugog svetskog rata, Brecht je napustio Sjedinjene Države kao mesto svog egzila, i bio pozvan da oformi pozorišnu grupu u Istočnom Berlinu. Bio je to Berliner ansambl, pod upravom Vajgel, kome je naposljetku data zgrada i koji je stekao ogroman uticaj. Iako je Brecht ostao pomalo ortodokсни komunista, ne može se smatrati pravim apologetom staljinizma. Kao što sam pokazao, on je bio pod dubokim uticajem jeretičkog marksizma Karla Korša, i oštro kritičan prema Staljinu u svojim neobjavljenim spisima.¹⁸ Za vreme pobune protiv staljinističkog režima u Istočnom Berlinu juna 1953, Brecht je dao zamršene komentare koji naizgled podržavaju ciljeve radnika, ali je uspeo da zadrži zvanični položaj u Berliner ansamblu.

Brehtovi glavni radovi predstavljaju važan primer estetske teorije i prakse pod uticajem marksizma, premda je njihova priroda kritična. I zaista, kada se pogleda unazad, deluje da

¹⁷ Za kritičniji pogled na Brehtov marksizam i o njegovom stavu prema Staljinu, vidi Damera (Dahmer). Damer, međutim, previđa mnoge odeljke u knjizi *Me-ti* i pogrešno kaže da Koršovi pogledi na razvoj Sovjetskog Saveza nisu uključeni u *Me-ti*.

¹⁸ Folker (*Brecht*, 354) ističe da je Brecht, uz prilično hladan nekrolog napisan povodom Staljinove smrti 1953, spomenuo Staljina samo dvaput u delima objavljenim za života.

Brehtova vera u izgradnju socijalizma u Sovjetskom Savezu nije bila na mestu, i Koršova kritika staljinizma i deformacije socijalizma u sovjetskom bloku ispostavila se kao tačnija. Ali, upravo je Koršovo tumačenje marksističke teorije dalo ključne impulse Brehtovoj sopstvenoj estetskoj teoriji i proizvodnji; uprkos kolapsu komunizma, mnoge od tih marksističkih ideja su i danas korisne.

Kada se ima u vidu pad čitavog sovjetskog socijalističkog bloka u skorijim godinama, istorijska je ironija to što se marksistička teorija pokazala vrednijom od stvarne marksističke politike. Breht je marksizam doživeo kao produktivan izvor ideja kako za razumevanje umetničkih dela konkretno, tako i za revolucionarizovanje umetnosti uopšte. Onda dodatnu ironiju čini to što je – ne u maloj meri zahvaljujući Brehtovim doprinosima – marksistička revolucija dala plodnije rezultate u teoriji i kulturnoj praksi nego u pravoj politici.

Navedena dela:

- Benjamin, Valter (Benjamin, Walter). *Understanding Brecht*. London: New Left, 1972.
- Bentli, Erik (Bentley, Eric). "Brecht Was a Lover, Too." *Village Voice* (3. maj 1976).
- Brecht, Bertolt (Brecht, Bertolt). "Against Georg Lukács", *New Left Review* 84 (mart–april 1974): 36–38.
- _____. *Gesammelte Werke in 20 Bänden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1967.
- "Brecht / Korsch Diskussion", *Alternative* 18.105 (1975): 242–58.
- Broner, Stiven Erik (Bronner, Stephen Eric). "Expressionism and Marxism: Towards an Aesthetics of Emancipation", *Passion and Rebellion: The Expressionist Heritage*. Ur. Stiven E. Broner i Daglas Kelner. New York: Columbia University Press, 1989. 411–52.
- Broner, Stiven Erik i Daglas Kelner (Douglas Kellner), ur. *Passion and Rebellion: The Expressionist Heritage*. New York: Columbia University Press, 1989.
- Brigeman, Hajnc (Brüggemann, Heinz). "Bertolt Brecht und Karl Korsch", *Über Karl Korsch*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973. 177–88.
- _____. *Literarische Technik und soziale Revolution*. Reinbek: Rowohlt, 1973.
- Buono, Franko (Buono, Franco). *Zur Prosa Brechts*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973.
- Damer, Helmut (Dahmer, Helmut). "Brecht und Stalin", *Telos* 22 (1974–1976): 96–105.
- Alzler, Hans (Eisler, Hanns). "Das Lehrstück als Politisches Seminar", *Alternative* 14.78/79 (1971): 132.
- Galas, Helga (Gallas, Helga). *Marxistische Literaturtheorie*. Neuwied: Luchterhand, 1971.
- _____. "Große und Kleine Pädagogik: Brecht's Modell der Lehrstücke", *Alternative* 14.78/79 (1971).
- Kelner, Daglas (Kellner, Douglas). "Expressionist Literature and the Dream of the 'New Man'", *Passion and Rebellion: The Expressionist Heritage*. 166–200.
- _____. "Korsch's Road to Marxian Socialism", *Revolutionary Theory*, Korš (Korsch) 5–29.
- _____. "Fundamentals of Socialization", *Revolutionary Theory*. Austin: University of Texas Press, 1977. 124–34.
- _____. *Karl Marx*. London: Chapman, 1938.
- _____. *Marxism and Philosophy*. London: New Left, 1970.
- _____. "The Marxist Dialectic", *Revolutionary Theory*. University of Texas Press, 1977. 140–44.
- Korš, Karl (Korsch, Karl). *Revolutionary Theory*. Daglas Kelner (Douglas Kellner), ur. Austin: University of Texas Press, 1977.
- _____. "What is Socialization?" *New German Critique* 6 (1975): 60–81.
- _____. "Why I Am a Marxist", *Three Essays on Marxism*. New York: Monthly Review Press, 1972.
- Kurela, Alfred (Kurella, A[lfred]). "What Was He Killed For?" Criticism of the Play *Strong Measures* [The Measures Taken] by Brecht, Dudov and Eisler." Mjus (Mews), *Critical Essays* 77–81.
- Mek Kejb, Kolin (MacCabe, Colin). "The Politics of Separation." *Screen* 16.4 (1976): 46–61.

- Mitencvaj, Verner (Mittenzwei, Werner). "Nachwort: Der Dialektiker Brecht oder Die Kunst *Me-ti* zu lesen." *Me-ti* 182–234.
- Minc-Konen, Ingeborg (Muenz-Koenen, Ingeborg). "Brecht in westdeutschen Publikationen." *Weimarer Beiträge* 15 (1969): 123–47.
- Miler, Klaus-Detlef (Müller, Klaus-Detlef). *Die Funktion der Geschichte in Werk Bertolt Brechts*. Tübingen: Niemeyer, 1967.
- Mjus, Sigfrid (Mews, Siegfried), ur. *Critical Essays on Bertolt Brecht*. Boston: G. K. Hall, 1989.
- Raš, Volfditrih (Rasch, Wolfdietrich). "Bertolt Brechts marxistischer Lehrer", *Merkur* 17.188 (1963): 94–99.
- Šeps, Karl-Hajnc (Schoeps, Karl-Heinz). "Brecht's Lehrstücke: A Laboratory for Epic and Dialectic Theater", *A Bertolt Brecht Reference Companion*. Ur. Zigfrid Mjus (Siegfried Mews) Westport and London: Greenwood Press, 1997. 70–87.
- Štajnveg, Rajner (Steinweg, Reiner). *Das Lehrstück*. Stuttgart: Metzler, 1972.
- _____. "Die Lehrstücke als Versuchsreife", *Alternative* 14.78/79 (1971): 121–24.
- Veber, Beti Nens (Weber, Betty Nance). "Marxism, Brecht, Gesamtkunstwerk", *Brecht-Jahrbuch* 1976: 120–27.

Izvornik: Siegfried Mews, ur. *A Bertolt Brecht Reference Companion* (Greenwood Press, Westport, 1997), str. 281–295.

(S engleskog preveo **Nenad Jovanović**)