

## АНТИПОДИ ЂАВОЛА У ПРОЈЕКЦИЈИ СВЕСТИ ЈУНАКА ГЕТЕА, ДОСТОЈЕВСКОГ, БУЛГАКОВА И ЛАЛИЋА

»Ђаво, принцип моралног зла уопште« (Литре). »Архетип ниже душе човека« (по Јунгу). »Замена за оца, или страшног оца« (по Фројду). Архетип сатане, змије, шкорпије... Психологија сматра Ђавола пројекцијом потиснутог и осуђеног дела наше душе, симболом наше стрепње пред избијањем илуда, насилничких нагона у нашу савест.

У луцидној анализи Гетеа Томас Ман констатује: »Мефистофелес је иронична сопствена коректура Гетеовог младићког титанизма...«

»Дух сам што свакада пориче!

И с правом чиним то, јер све што ниче

вредно је све да пропадне«

Ова »најгенијалнија, најупечатљивија, и најживља фигура ђавола...« управо је имагинација човечанства (Томас Ман). Тај космички нихилиста, прародитељ ватре, гамади и вештица, у Прологу на небу, захваљује Великом Господину што са њим »човечно беседи« да би непосредно затим заказао велику опкладу о суштини Господиновог дела на земљи — Фауста. Фауста као инкарнације нетипичног Земљанина, учењака који није открио камен мудрости у магији, алхемији и књигама, шездесетогодишњака, коме је промакао други вид стварности, земаљски.

Мефисто није двојник Бога, ни двојник Фауста, ни двојник духа, ни двојник тела, ни двојник материје. Он није само алтер его историје, цивилизације и уметности. Он је, вероватније, срж и суштина самога живота, од кога беже и небо и земља, и човек између њих. Али не бежи живот, већ се божанском и дијалектичком логиком опредмеђује и материјализује чудовишном вечношћу.

Мефисто, дакле. Пројекција умног и сладострасног младог Гетеа, пројекција просвећеног Sturm und Drang.

Паклени дух као светски дух, који ће тек Ничеом добити пуну сатисфакцију, за противника има у Фаусту алтернацију која може да га занесе. Који изазов за паклену страну света. Паклени дух и дух хуманизма. (Касније, у »Чаробном брегу« Томас Ман ће маестрално варирати ову тему као филозофски сукоб људскости и догматизма, који се у крајњој инстанци двојнички спајају). Чини се да у сигурност својих доказа о природи човековој Мефисто не може сумњати, обзиром на природу свога бића. Парадоксално, он ипак у прилазу том другом уму, уму једног Фауста, објављује се симболима ватре, застрашујуће звери, уз блесак и помпу оностраности. Жеља да засени или уплаши, или да

филозофски све аргументе изнесе на видело, све карте на сто опкладе. Фауста, неоспорно, Мефисто и цени (и жали због глупости учењачке), а сигурност победе надмоћно му допушта и циничко поигравање са предубеђењем човека. Фаустову иронију он прима као веродостојни доказ слабости, јер подсмевамо се само оном што признајемо да јесте. Метаморфозу од сатанског до великогосподског је више стилско надахнуће но прека и суштинска потреба, више за оне споља но за Фауста изнутра. Авај, људско друштво у цењењу форми је застранило до апсурда, заменило рог за свећу, те Мефисто више но Фауст, јер више припада земљи, бива увучен у игру слике ствари. Или њену сенку. Ако пођемо од митолошког доказивања ђавољевог постојања немањем сенки, овде је Гете сенци дао дубља својства, космичка и социјална, младићка и искуствена, раскалашна и мудрачка, материјалистичка и метафизичка, духовна и магијска, шаљива и трагична, нелогична у дубокој логичности свог круга. Које Мефисто доказује лепоту чулног живота, себи или Фаусту? За Фауста страст и уживање могу бити само и једино патња, и зато он нуди своју душу сатани са толиком сигурношћу. »Ако икада срећан будем«. Како човек у суштини мало познаје себе и како Мефисто добро познаје себе. (Да ли је Господ зато створио човека по лику своме, а ђавола по њему самом?). Читава игра се и води на већ уплаћен улог, што Фауст у својој научничкој једностраности и не слути. Лако је, у основи, бити Мефисто једном Фаусту. Завааравајући га приземним сликама задовољстава (крчма) и магије (Валпургијина ноћ) Мефисто води свога штићеника на начин једнога Русоа или Волтера, пуштајући га изворима природе, одвајајући од луде занесености ума. Тело је то ђевоље што ће Фауста учинити срећним и запечатити му судбину за вечност сатанску.

Прошавши сам кроз пакао својих љубави Гете је разумео проклетство и блаженство човекових чула, њихову насилничку природу и безумну силу, која је лудилу слична, а богу налична. У милионима варијација, од егзалтација до самоубиства сваки живи Фауст доживљава Мефиста своје љубави. Шта је Гете, дакле, додао тој вечној теми, кад је већ свака митологија због ње провела чак и богове кроз пакао космоса. Гете је само назвао ствари правим именом, не околицећи да човека оптужи због бестидне лажи — да волећи друге он, уствари, бива срећан и чини другог срећним. Он је љубав, попут свих импотентних и кастрираних душом и телом, назвао ђавољевим делом. Једним врло битним дијалектичким скоком Гете не види само ђавола у телу већ у љубави њом самом. А да би комплексност сублимације човековог односа према другом бићу обасјао светлошћу просвећеног века, он је зачиње ђавољевим семеном прапочетка. Како олако Бог препушта свог сина Мефисту, верујући у премоћ духа. Зар Господ тако мало зна о животу који његово чедо води на земљи? Зар заиста и не слути, са својих висина, да је земља ђавољево дело? Ако су нам то Хомер и Шекспир тврдили, Гете нам је без сумње у својој величанственој визији то и доказао.

Када је Фјодор Павлович Достојевски започео свој бесмртни поход у свет патње људске душе, он је истовремено и створио, попут свих великих, координате тога света, но, заиста необјашњивом генијалношћу он је те исте координате учинио ирелевантним до те мере, да са сигурношћу можемо казати да их уопште и нема. Другим речима,

никада краја откривањима Достојевског. Никада краја. И колико више копамо у безданима његових откривења све смо збуњенији човеком. Много пре Фројда Достојевски је људску подсвест, прасвест, либидо, коплексе, Ерос и Танатос превео у литерарни свет слике и речи. Од »Бедних људи« до »Браће Карамазових« на начин јединствен, узбуђујући и необјашњив он човекову пониженост, увређеност и очај уздиже до поетске сублимације. Ипак, за разлику од старих Јевреја који су од ватре, воде, ваздуха стварали човека земље, од Хофмана, Скота, Поа (да не набрајамо) двојник Достојевског је чудесно реалнији, за димензију људскости која га уздиже до симбола.

Титуларни саветник Јаков Петровић Гољаткин двојника сусреће једне ужасне ветровите ноћи на Петроградском мосту, као пројекцију свога супер — ега, и уступајући му себе слабог, инфериорног и презреног са непојмљивим ужасом увиђа да му дрски, лукави и аморални Јаков Петровић Гољаткин одузима место, слугу, ствари, наклоност превасходстава, да га, управо он, његов двојник, као најжешћи непријатељ сатерава у земљу, под лед.

Трагика суочавања човека са двојником материјализованим на начин каснијег Кафке, дата је у атмосфери античких трагедија и ужаса лудила. Мотив двојника ће Достојевски провући кроз сва дела, до кнеза Мишкина, који ће бити двојник људи, згажених и несхваћених, разапетих на крст свога бића. И кад се чини да смо кључ за врата потиснуте душе пронашли, Достојевски нас затиче неспремне и пружа нови изазов. Мислим на ђавола из »Браће Карамазових«, IX поглавље IV књиге »Ђаво, привиђење Ивана Фјодоровича«.

О Ивану Карамазову знамо готово све. Тај супериорни интелектуалац, својим порицањем норми друштва, својим атеизмом, »Поемом о Великом инквизитору«, мржњом оца, тврдњама »све је допуштено ако бога нема«, духовни убица старог сладострасника и аморалника Фјодора Павловича — прототип је читаве литературе XX века. Да, о њему, знамо готово све — а о његовом ђаволу... О његовом ђаволу знамо да је инкарнација подсвести, и да је у сенци свог духовног оца. Извуцимо га, дакле, на светло данашњег дана.

Оно што оптерећује готово епизодичну појаву ђавола јесте време и место његове појаве. Управо, све се већ збило пре него смо и њега упознали, и чини се да њиме нисмо много ни добили. Наравно, када је реч о Достојевском (као и Шекспиру) то се само може чинити. Кад већ у дубокој болести (ума и душе) Иван од Смердјакова сазнаје непобитну чињеницу да је крив за смрт оца, да га је, такорећи, убио духом »што пориче бога«, он затиче у својој соби госта. »То беше некакав господин, или, боље рећи, руски центлмен извесне врсте, већ не у младим годинама... са малко прогрушаном, угаситом, доста грубом и још густом косом, са брадицом која беше климасто подшишана«. Почетна иронија овог портрета (а ла Дикенс) одредиће и читаву физиономију незнаца. »Човека који из милости живи у туђој кући.« Морбидни хумор, што добија у димензији асоцијације Гетеовог Мефиста. На грубе изливе беса »будало..., ти лакеју, ти си глуп и простак...« ђаво увређено одговара да је он човек оклеветан јер »ја немам претензија да се памећу равњањем са тобом«. Мефистофелес, кад се јавио Фаусту засведочио је о себи да хоће зло, а чини само добро. »Он нека како хоће, а ја ћу сасвим противно. Ја

сам можда једини човек у целој природи који воли истину и искрено жели добро».

Наведени одломак одређује заправо, не само природу мисли и карактера Ивана Карамазова, већ и другачији приступ Достојевског овоме симболу зла.

Ђаво себе увек назива човеком, не одричући оностраност порекла и циља доласка на земљу. У почетку сусрета својом лакејском љубазношћу и снисходљивошћу неодољиво подсећа на Фјодора Павловича, оца, што Ивана доводи до избезумљености јер му је управо Смердјаков изричито рекао да од свих синова он највише личи на оца. Отуда и изливи гнушања и мржње, као и тврдња — »Ти не постојиш. Ја сам те створио.« Велика арија ђавола и јесте у суптилној игри откривања истине, што у овом случају није само налажење двојника, материјализованог у лику препознатљивог, свакодневног несрећника, што против воље игра улогу ђавола. Јер он ту улогу игра маестрално, у контексту патње свемирског порекла што је дубља димензија људског угла доживљаја ствари.

Ђаво се, управо, жали Ивану Карамазову на своју тужну, црнохуморну улогу ђавола у просвећеном добу, које га је довело до тога да сумња у самога себе. Ђаво, дакле, сумња да је ђаво, а са максимумом — *Cogito — ergo sum* — он је свестан да од себе, ђавола, не може побећи. Та антрополошка, филозовска, митолошка, религиозна и обично људска противуречност даје нови печат дубокој етичкој кризи оцеубице Ивана, те он, готово у лудилу самооптужбе, доживљава и своју метафизичку катразу. Свој Едипов комплекс, по Фројду, Иван разрешава у сукобу са трагиком ђавола не само довођењем подсвести у свест и прихватањем себе како јесте, већ и неидентификовањем са ђаволом, јер га сазнаје као биће по себи.

Зачуђујућа је инвентивна визија XX века у размишљању Достојевског, претече egzистенцијализма једног Сартра, или дубиозног откривања феномена времена једног Мана, или нихилизма једног Ничеа. Више него современ чини нам се бриљантни дијалог Ивана, сумњичавог атеисте, и ђавола, марионете космичког зла, о секири, што из кошмара оцеубиства доспева у космичка лутања. »Ако доспе некуд подаље, онда ће, мислим, заћи па летети око Земље, ни сама не знајући зашто, на Форму звездасапутнице — сателита. Астрономи ће израчунати рађање и залазак секире...«

Наравно, Достојевски не би био Достојевски, када би свога ђавола оставио на земљи без битне људске особине — чемерне патње. Пошто је констатовао да тек међу реалним стварима он поверује да је живот геометријски сређен (што је идеална противтежа хаосу васионе). Ђаво дословно изјављује: »Моја машта је да се оваплотим, и то коначно, бесповратно, у неку дебелу трговкињу од седам пудова, и да у све поверујем у шта она поверује. Мој идеал је да уђем у цркву, па да припалим свећу.« Чини се да се дијалектички пут ђавола завршио у тачки материјализације прима, да је дух сатанског оваплоћен у најглупљој сфери, приземности, да је сатанско савило реп пред бесловесним бићем тела, да је нихилизам прогутао самога себе.

Није требало много земаљског времена да протекне, када се деструкција огрнула плаштом нове идеологије, када је живо зло у име

вечних идеала добра завладало светом, што ће хуманистичку оријентацију човечанства готово довести у ситуацију да пародира сама себе природу добра као изузетак *de facto*. Михајл Булгаков свога ђавола није морао да ствара у песничкој имагинацији — стварности му је нудила у аутентичности великог вође Стаљина, до те мере реалног и нестварног да је то превазилазило (превазилази) моћ поимања. По законима божјим и људским Булгаков је у »Маестру и Маргарити« генијалном руком уметности дао параболу деструктивности, условљеном самом собом, у чину калигулског доживљаја света.

Поставивши своје време наспрам Гетеовог, и свога Woland-a наспрам Мефиста, Булгаков се поиграо трагичним искуством милиона мајстора и Маргарита, што у консеквенци судара са злом бивају управо лешеве што личе на људе, лешеве без глава, срца, очију, кичме, судбине и повратка. Развијајући мотив ђавола у линији потирања уметничке маште маштом живота самог, дакле Мефиста Wolandom, он танано иронизира и велику арију Исуса Достојевског у двострукој игри *Pancija Pilata alias Wolanda iliti Ješue Ha Nokrija alias* човека кафкијанским спелтом рационалног и ирационалног, окретањем ствари сазнања и емоција наглавце. Булгаков ђавола овога века уводи у Москву суретом са песником, уметником, коме је суђено да буде убијен управо у баналним околностима, чије »више разлоге« као мртав, никада неће сазнати. Тако, наравно и умиру безазлени овоземаљци, неприпремљени за суочавање са идеологијом зла. Од Овидија до Андрића ова тема непресушно извире болем и чуђењем сањарским непрестајањем што одсеца главе.

Woland у пуном сјају своје таме долази поново у Москву. Он увек поново долази, па, заправо, досећамо се, никако и не одлази. Ипак, свако ново откривање његовог присуства сублимира зло до тачке усијања, па иза тога се и чини да га више нема. Овога пута, у инсинуацији једног талентованог »дисидента« он је свеобухватан у смислу фантастике »чуда« која чини, која настају као самоклице, у аритметичкој прогресији. Зло, нараста до размере добра, јер постаје своја сопствена негација. Мудри Woland усређује читав град у смислу своје пилатске филозофије, убија човека за његово добро. Далек, мрачан, чудотворан, аморалан, мудар, видећи будућност индивидуе у његовој разоткривајућој беди, паду и смрти, он готово да и не чини ништа, већ допушта да његови пратиоци констатујући »Woland је дошао« преузму власт у своје шармантне, кловновске, мачије, убилачке руке. Пародирајући безброј лица »професора црне магије« Булгаков из ноћи његовог огртача, што доноси лудило, злочин, моралну беду, фалсификат, голотињу, вампирство, хаос и пропаст као противтежу, хуманистичку визију добра, слика Ха Нокриа, разапетог за добро човека. Које вечне ироније. Хиљаде година нису увериле Леви Матеје да је учитељ, разапњао милијарде људи који му повероваше да је човек добар. Woland се тужно смеши над вечном глупошћу као самообманом зла. Он заиста разуме добро људску природу и пушта јој на вољу. Убијајте се, каже, кољите, варајте, певајте али не лажите себе. Он зна да је човек његов ученик и показује му једини пут спознаје самога себе, своје деструкције у њеној савршеној апсолутности.

Woland је дошао не само да види шта се могло променити у старој престоници, већ и да научи новорођене. И он је затекао нешто ново —

људи нису веровали да он постоји, ни да је постојао! Они су до бесмисла глупим теоријама негирали сатану међу собом и у себи. И, наравно, тако усрећени чекали да их сатанска магија ослободи њих самих, лажи Јеџуе Ха Nokria о оваплоћеној доброту. Чак и за космичку ноћ сатане ова трагедија самообмане је не само провокативна, већ и неживотна, смртна. И велики маг се сажали на људе и поче да их учи, да је срећан само ослобођени од лажи цивилизације и морала, попут Маргарите, што у катарзи открива своју вештичју природу /јадна Гетеова Маргарита, која злочине преварене чедности, испашта горким кајањем и самоубиством/. Wolandova Маргарита, прелепа и чулна, лети на метли и уништава сву хипокризију пређашње илузије. Својим мраком он осветљава и животе бирократа, слугу режима, куће-пазитеља, пијачних жена, управитеља варијетеа, ситних чиновника, позоришне публике, уметника и љубавника. Он скида маске једне предуге и бесмислене позоришне игре помешаних улога, откривајући судеоницима њихове праве роле, величанствене роле деструкције. Где је разапети у томе часу? Немоћан он тражи помоћ од победника и Сатана, у разумљивој великодушности, то даје. Награда је вечни покој смрти за заљубљене, оне којима је најлепша људска страст одузела утеху, у чудесном пределу шопеновско — жоржсандовске оностраности. На земљи остадоше следбеници да у лудилу, криминалу и моћи настављају сатанино дело, апотеозу зла за људско добро. И ако врховни мајстор »црне магије« каже мајсторима: »Зашто поћи траговима онога што је већ свршено« у самој Москви »истрага о његовом дјелу трајала је дуго. Јер, било како било, то је дјело било стравично«. Не знамо да ли је истрага дала друге дефиниције осим »да су чланови злочиначке банде, или можда један од њих, били хипнотизери невидљиве снаге«. Не знамо да ли истрага још траје или је коначно све јасно.

На нашим балканским просторима историја се понавља дијалектичком логиком »Лелејске горе« која је »за Змајево и ђаволе, а не за људе одређена«. Михаило Лалић, попут Његоша, Андрића и Крлеже, пројектовао је у литерарни свет људе овога поднебља, чије крајности, величине и падове, добро и зло готово је немогуће објаснити, ни антропологијом, ни психологијом, ни њима самима. Тај наш човек, недефинисан и непредвидљив, широко је поље за песничко тумачење, јер он никада није сам, појединац, већ колектив, племе. Другим речима, његово »бити или не бити« најчешће није филозофско питање смисла, већ социјално питање пристајања. Раст индивидуе, самим тим, увек је трагично разапинање, тим болније и апсурдније ако је у условима Лелејске горе. По Лалићу, Лелејска гора је симбол времена рата, братоубилачке мржње, безакоња у оквиру револуције, вечне борбе за прогрес и хуманост. Где је ту човек, који не само што живи »кад му време није«, него то своје живљење противу времена проводи, хотећи да и Лелејску гору у своје оквире смести, да јој узроке види, да је лечи /ако може/, мења /јер мора/ или уништи /кад схвати/. А та гора лелека, рекосмо, није за човека, па човек неће да буде човек али шта друго да буде, док човештво не оствари. Парадоксална линија свести код Лалића није ништа друго до сазревање нагона витештва, што су херојски преци оставили као аманет својим потомцима. И један Лудо Тајовић, на јуначкој трдицији одњихан, у моралним нормама васпитан, са књишком сентименталношћу и муш-

ком нежношћу у срцу, комуниста, од племена остављен остаје сам. Сам у Лелејској гори, где је брат убица, пријатељ непријатељ, а хајка на чојека систем живљења, дрво секира и вода омча. Борба тражи борца, а борац је изгубио човека. И тада Ладо среће свога ђавола. Узбудљив сусрет свести и колективне подсвести, или прасвести. Ладов ђаво, кога он још не препознаје као свог двојника, управо излази из колективне слике средњовековног доживљаја. Пун смрада, аморфна црна маса, копита, рогови. Зачудо, облик му не смета да одмах испоји дирљиву духовну супериорност, да Лада доведе њему самом. У првој пројекцији он је део хиљадугодишње традиције, део је и природе саме, корен је дрвета. Са презиром једног интелектуалца Ладо одбија његово постојање али не и његове аргументе. Дијалог је почео. Дијалог интелекта и прабића, дијалектике и метафизике, рационалног и емотивног, времена и тренутка, ја и не ја. Као пројекција подсвести он је, зачудо, карикатурално смрадан обликом /сиц/, тај балкански ђаво и пун балканске благоглаољивости, предусретљивости, разумевања, топлине, простаклука, примитивности, бесловесне плотности, и политичке упућености. Он зна не само, ко је Ладо, шта хоће и шта не сме, шта снује а шта казује, већ и гору и лелек сматра својим па се као бог отац, творац и пресудитељ појављује. И Ладо га као таквог препознаје, и, опет, словенски емотивно мрзи, презире, хоће да убије. Индивидуализација и почиње убиством оца, али не пре свести да си отац сам. Ђаво који чак ни имена личнога нема, напротив, своје чедо не мрзи /није га за то створио/ већ за живот лелејски припрема. Мајка природа и отац ђаво могу ли да погреше и роде нешто што живот ће да дохака? Ђаво сумње у основи је витални нагон да се преживи у злу времену, а све суптилности Ладове борбе са самим собом су покушаји непризнавања својих нагона. У складу са својим одређењем, интелектом, мудрошћу Ладо колективног ђавола преводи на личнији терен, пресвлачи у прихватљивији облик, очовечује и приземљује, братими и /тим самим/ враћа у мутне воде бескрајног времена што траје. У фарсичном трену, кобном по етичаре а захвалном за ствараоце, када је своје друго ја, свога црнога, препознао као себе сама, Ладо је убио двојника на начин којом зрелост убија наивност романтике. Не стидом, не тугом, не разумом, не својим новим бићем. То не, свакако. Али, да, иронијом. Иронијом што брани све што још крије, што још јесте и што није. Иронијом као вољом одбрамбеног механизма увређеног и зачуђеног, уплашеног и сведеног човека на меру својих снага. Али у тој мери својих снага, у времену и простору које је трансцендентно сабио у земљу и по њој наставио да гази, Ладо није, »мајмун себе гледа у зрцало«, већ човек, већи од самога себе.