

Лидија Д. ДЕЛИЋ¹
Институт за књижевност и уметност
Београд

SYMPATHY FOR THE DEVIL – Прилог типологији: романи Мирјане Новаковић и Добрила Ненадића

Као прилог изузетно разуђеној репрезентацији ђавола у књижевности анализирају се аспекти романа Страх и његов слуга Мирјане Новаковић и Доротеј Добрила Ненадића у којима су „симпатије за ђавола” различито мотивисане. У првом ољуђен, рањив и неауторитативан ђаво – који баштини особине фолклорног предлошка, Булгаковог Воланда и Луцифера из песме Rolling Stones-a – креће у осамнаестовековну Србију како би истражио приче о повампирењима, јер устајање из мртвих значи долазак коначног суда, краја времена и смрт њега самог. У другом је опредељење за пакао засновано на антрополошком страху од вечности и скепси према аркадијском концепту раја, у коме се укидају патња и потреба за чежњом и мишљењем.

Кључне речи: ђаво, страх, време, хумор, рај, пакао, М. Новаковић, Д. Ненадић

Ја ништа не знам рећи о сунцу и васиони;
видим једино људе и како се пате они.
Истога кова вазда земљин је мали бог
и настран, ко и првог дана свог.
Мало би боље живовао
да му небеског сјаја одблесак ниси дао;
он зове умом то, а ума сав му смер
да буде зверскији но свака звер.

(Мефистофел, Фауст I)

Полемика између „бога” и „ђавола” стара је, вероватно, колико и људска култура. Актери су именовани различито и аргументи који се у тој полемици потезу кроз миленијуме различити су. Управо цитирани стихови из Гетеовог Фауста само су један од бројних модуса односа између добра и зла и само један од видова пропитивања статуса једног и другог у људској природи, култури и концептуализацији. Славна се драма, поред осталог, и отвара стиховима где су кључне етичке категорије – добра и зла – преплетене и „замућене”. У првом дијалогу с Фаустом Мефистофел изјављује: „Део снаге сам која вазда жели да твори зло, а увек добро сазда” – што, у основи, корелира с бројним наративима у којима Бог или људи

1 lidija.boskovic@gmail.com

желе добро, а чине зло, а то је само један од аспеката њихове суштинске интерсекције.

Дело које се непосредно ослања на Гетеово – роман *Мајстор и Маргарита* Михаила Булгакова – такође уводи амбиваленту фигуру ђавола, схоластика и отменог господина Воланда, професора с манирима, који у мањој мери чини зло, а у много већој разоткрива људске пороке и ступице. Он притом, као ни Мефистофел, није заинтересован за васиону и природу, већ искључиво за људе. Док библијски бог, као и већина политеистичких богова, ствара небеска тела, човека, биљке и животиње, камен и рељеф, хришћански ђаво и књижевне транспозиције под непосредним утицајем библијског имагинарија (за разлику од гностичког сатане и његових митскофолклорних сродника) искључиво партиципирају у стварима које се тичу људских порива.

Слика рафинираног џентлмена с префињеним укусом који господари улазницама за пакао у масовној култури старија је, међутим, од Булгаковљевог романа (писаног од 1928. године до ауторове смрти 1940, али објављеног тек постхумно 1967), и може се везати барем за холивудску продукцију четрдесетих и филм Ернста Лубича (*Ninotchka, To be or not to be*) *Heavens can wait* (1943), у коме је ђаво приказан као отмен, елегантан, стасит господин који дочекује смртнике у луксузном предворју и с гађењем баца у пакао вулгарну заводницу у старијим годинама. Он, међутим, не тргује душама и одбија да прими у пакао ситног преступника, „софт-жигола” Хенрија фон Клива (*Don Ameche*), који, за разлику од ђавола (*Laird Cregar*), себе сматра достојним пакла. У епилогу филма они се џентлменски разилазе, рукујући се, с узајамним поштовањем, респектом за аргументе и слабости, и с добрим жељама.

На трагу Булгаковљевог романа, и по имагинарију² и по сведочењу аутора Мика Цегера,³ јесте песма Rolling Stones-а по којој је овај рад насловљен – *Sympathy for the Devil* (1968). Та је песма на извођаче навукла стигму „сатаниста”, симпатизера Сатане. Сатанизам је, међутим, преширок и дивергентан појам, с традицијама у различитим окултним и филозофским школама, да би био олако пројектован на текст ове рок групе. Енергија која зрачи из песме Rolling Stones-а више је бунтовничке природе, него системског филозофског и езотеријског образовања и практицизма, и више логичког суочења с апсурдом добра и зла, односно статуса који дела „Божја”, дела „сатанска” и дела људска имају у приватном искуству. У тој је песми за вишемиленијумске погроме пре прозван несолидно замешен људски род, него Сатана. Иако је он апострофиран као сведок људске историје (Христово распеће, Руска револуција, опсада Лењинграда итд.), у овом хиту Rolling Stones-а нису поменуте вишевековне епидемије куге,

2 Луцифер је представљен као учтива особа, богата и од укуса: „Please allow me to introduce myself / I'm a man of wealth and taste”.

3 <<https://www.masterandmargarita.eu/en/05media/stones.html>>.

великих богиња, лепре, тифуса, године глади или природне катаклизме, већ само ратови, егзекуције (атентати) и криминал, који су искључиво у људској ингеренцији, чиме се и природа демонског и деструктивног сагледава из другачијег угла. Сатана је у наративу присутан и себе назива Луцифером, али се у песми инсистира на питању – „које је моје име?” – као да Луцифер није право или као да није једино:

Just call me Lucifer
 'Cause I'm in need of some restraint
 So if you meet me
 Have some courtesy
 Have some sympathy, and some taste
 Use all your well-learned politnesse
 Or I'll lay your soul to waste, mm yeah
 Pleased to meet you
 Hope you guessed my name, mm yeah
 But what's puzzling you
 Is the nature of my game, mm mean it, get down
 Woo, who
 Oh yeah, get on down
 Oh yeah
 Aah yeah
 Tell me baby, what's my name?
 Tell me honey, can ya guess my name?
 Tell me baby, what's my name?
 I tell you one time, you're to blame
 What's my name
 Tell me, baby, what's my name?

На други начин канонске позиције Бога и ђавола подрива Бодлерова *Литанија Сатани*, због које је аутор половином XIX века одговарао пред судом за увреду цркве и повреду јавног морала. Ова „сатанистичка” литанија – антидогматској патини упркос – заправо је једна од најбољих социјалних песама, јер, када Бог ћути, не чује и не види, сиротиња Сатану као утопијску алтернативу устоличује за покровитеља и види као једини могући спас. У Бодлеровој визији Сатана задобија обресе особеног „пролетерског” бога, заштитника сиромашних, месечара, пијанаца и свих других искључених из „земаљског раја”: „Нови оче оних које, препун жучи, / из земаљског раја Бог Отац искључи, / Сатано, смилуј се мојој силној беди!”

На трећи начин велики је Милтонов Сатана, који је надахнуо не само роматичаре⁴.

4 “Milton's effort to encapsulate evil in Satan was not successful. That is, those readers who have left their reactions on record have seldom been able to regard Satan as a depiction of pure evil, and some of the most distinguished have claimed that he is superior in character to Milton's God. It is sometimes supposed that critical support for Satan began with the

На четврти – фигура ђавола која се јавља у Сарамоговом роману *Јевађеље по Исусу Христу*, врхунском остварењу ревизионистичке литературе⁵. Богу, који се наслађује мирисом крви закраних животиња и мирисом дима жртава паљеница⁶, и који од Исуса тражи да закоље своје омиљено јагње како би склопио савез са њим, супротстављена је фигура Пастира (ђавола), који је вегетаријанац с огромним стадом и код кога Исус проводи четири године чувајући овце. Када Исус закоље своју љубимицу као жртву Богу, Пастир га тера од себе речима: „Ништа ти ниси научио, одлази” (Saramago 2012: 229).

Истраживати широк спектар репрезентација ђавола у литератури и на филму био би, дакако, неодржив подухват за рад у тематском зборнику. Овај кратак преглед јесте илустрација типолошке дивергентности, а рад ће ићи за тим да у релативно сведеним оквирима мармира две књижевно мање видљиве „симпатије за ђавола” од претходно поменутих, овога пута у српској литератури, за шта одлично полазиште пружа фолклорна грађа.

ФОЛКЛОРНО ЂАВОЛЧЕ И „СТРАХ” МИРЈАНЕ НОВАКОВИЋ

Хришћанска идеологија и имагинација обележиле су културу модерног доба и масмедија, а представе о добру и злу, и фигурама које их метонимијски представљају, постале су чврста места књижевних, филмских и других наратива. У усменом фолклору (и митским структурама које су у темељима фолклора), међутим, зло као глобална, моћна, свеprisутна разорна сила не постоји, као што ни божански принцип није апсолутно и искључиво добар („Ти с’ не бојиш на земљи јунака; / Већ ћеш, болан, умријети, Марко, / Ја од Бога од *стариољ крвника*”; Вук II, 74). У том систему мишљења све што надилази човека поседује амбивалентан карактер и потенцијално је опасно, како оно демонско тако и оно сакрално. Етичке категорије нису доминантан принцип структурирања архаичних представа, нити на њима почива устројство архаичног света. Сходно томе, ни

Romantics, but this is not so. Sharrock (463–5) has shown that the notion of Satan as the true hero of Milton’s epic goes back to Dryden and was a commonplace of eighteenth-century literary opinion both in France and England.” (Carey 2004: 161)

- 5 “Challenging religious beliefs and stories – among others, those about sacrifice and innocent victims, human and animal – is one of the foci of a broad literary and philosophical orientation formed during the 20th century. The so-called ‘revisionist fiction’ (Longenecker 2012; Kumar, Mishra 2017) (or ‘prototypical rewriting’, cf. Ben-Porat 2003), which critically examines religious dogmas and ideas, was formed practically as a separate genre.” (Delić 2022: 46–47)
- 6 Жртвени храм у Јерусалиму описује се као кланица: „Ту влада мирис и дим од упаљене масти, свеже крви и тамјана, галама, вичу људи, мекећу и мучу животиње што чекају да буду заклане и последњим криком оглашава се нека птица што је некада умела лепо да пева. [...] и док се пуши маст и цврче лешине, Бог с највећим задовољством удише мирисе читаве те кланице.” (Saramago 2012: 83, 215)

фолклорни ђаво није демонски противник добра, већ комични антипод фолклорних светаца, наследник митских трикстера, карневалска, карикатурална фигура која оличава инверзију и критички преиспитује канон. Отуда је и смех – као елемент субверзије – традиција пројектовала на ђавола, што се препознаје у дословном значењу изреке чија је конотација озбиљност (ситуације): „Однео ђаво шалу” (шала је, дакле, у ђаволовом поседу/домену).

У фолклорном систему представа, поготово сегменту везаном за космогонију, ђаво није рушитељ, већ демијург као и Свети Сава. Традиција у комичном надметању – сходно официјелној хијерархији – држи страну свецу (он је мудрији, виспренији, надлукави ђавола), али креатори су и светац и ђаво: један ствара вино, други ракију. Демијуршка компонента препознаје се и у оним фолклорним слојевима који су сачували дуалистички/манихејски концепт, по којем су *in illo tempore* бог и ђаво заједно стварали свет, док није дошло до раздора и отпадништва ђавола, који је том приликом украо сунце и људску душу (Милошевић Ђорђевић 1971: 166). На овом митолошком слоју заснована су предања о „крађи и пре-крађи сунца” (СР I, s. v. Дукљан) и песма „Цар Дуклијан и Крститељ Јован” (Вук II, 17) (Савић Ребац 1988; Милошевић Ђорђевић 1971: 163–175), где је фолклорна представа о ђаволу однела превагу. Док се Св. Јован, уз сагласност Бога лично, криво куне:

Боже вјечни и пресвети оче!
 Хоћу ли се тобом заклет' криво
 Хоћу л' цару уграбит' коруну?"
 Господ њему ријеч говорио:
 „О Јоване, моја вјерна слуго!
 Закуни се мноме трипут криво,
 Теке не мој мојијем именом (Вук II, 17) –

Дуклијан – који у предањима овог типа алтернира с ђаволом – остаје нека врста наивне поштењачине:

[...] Дуклијан песме има нешто од комплексног Сатане гнозе, великог и после пада, који је много stoleћа касније надахнуо Милтона и Његоша. И он буде преварен, али не као 'глупи ђаво' у народском надмудривању [...] него из племенитог поверења у искреност свог друга и госта на земљи; он чак рони у море само да св. Јован не би плакао. Он је у песми далеко симпатичнији него и Бог и његов светац заједно. (Савић Ребац 1988: 365)

Ђаволове моћи нису притом глобалних размера и често је жена – у складу с патријархалном дистрибуцијом родних улога и домена – деструктивнија од ђавола. У причама типа „Зла жена” (СНПр, бр. 37), где ђаво не преза да у суочењу са злом женом зазове Бога („Човек се уплаши, па пође да пусти уже, а ђаво повиче: 'Држи, да си ми по Богу брат! извуци ме на поље, па ме убиј ако ми не ћеш живота поклонити; само ме избави

одавде”), и у анегдотски структурираним изрекама: „Где ђаво не може да заврши посао – он пошаље бабу”.

„Први ђаво приповедач и творац приче у српској књижевности” (Пешикан Љуштановић 2015: 123) у роману Мирјане Новаковић *Страх и његов слуга* баштини елементе обе провенијенције – фолклорне и „булгаковске”. Он је отмени господин, гроф Ото фон Хаузбург, који се представља као даљи рођак „његовог царског величанства, Карла VI”, у скупоченој је одећи и вичан је језицима (српски, руски, немачки, старогрчки, француски, енглески...), чиме се јасно упућује на наслеђе Воландове књижевне фигуре. Није, међутим, пренебрегнут ни утицај песме Rolling Stones-а. Погледавши се у огледалу у припреми за маскенбал, ђаво Мирјане Новаковић, прерушен у типског ђавола савременог имагинарија⁷, с иронијом наводи стихове Мика Џегера:

Дозволите да се представим,
Ја сам човек од имања и укуса,
Мувам се около много година,
Украо сам многу људску душу и веру. (85)⁸

На други део Џегерове песме упућује се у још једном ђаволовом сусрету са огледалом, овога пута на самом маскенбалу, али је кобнији по ђавола, јер га у паничан страх баца чињеница да ђаво у огледалу чини покрете другачије од њега самог и изговара речи:

Драго ми је што смо се упознали
Надам се да ћеш погодити моје име
Али оно што те збуњује је природа моје игре.⁹ (100)

Истовремено, он је и лик сличан фолкорном предлошку¹⁰ или анимираним јунацима попут Патка Даче кога, за разлику од других, „бол боли” и који кад је себичан „зна да је ђубре, ал’ је бар остао жив”.¹¹ Ђаво Мирјане Новаковић смртно је преплашен причом о вампирима који су се појавили у пограничном подручју са Србијом (уп. Клеут 2018), могућношћу да је

7 „Костим је, наравно, био црвене боје, назирао сам и стреласте реп, а образина је била исто црвена са рошчићима и ружним зубима. А ја овако леп леп човек. Ето колико је хришћенство лажљиво.” (83)

8 У парентези ће се наводити само странице издања Новаковић 1999.

9 Ђаволов је коментар на то: „Моји непријатељи су били прерушени чак и у мене.”

10 „Он у роману Мирјане Новаковић на моменте добија комичне црте осујећеног и непризнатог ствараоца, који завиди много познатијем и успешнијем такмацу и оговара га: ‘Зар овај свет који је он створио не казује довољно о њему и његовом говору?’ (Novaković 2012: 71). По тој стваралачкој осујећености лик Ота фон Хаузбурга унеколико се приближава лику ђавола из српских усмених приповетки и предања, чије су творевине мртве реплике божјег стварања, лишене душе, а кад (уз божју помоћ) стекну душу, окрећу се против свог творца” (Пешикан Љуштановић 2015: 128).

11 <<https://www.youtube.com/watch?v=Td6njeV5B0M>>.

почело „последње време” и чињеницом да су мртви кренули да устају из гроба, и стога креће у експедицију како би те приче истражио. Гунђа у себи, цењка се и немоћан је на начин људске немоћи, а његов је страх сваки пут и материјализован – смрадом сумпора који еманира плашећи се¹². Поседује људске слабости, свестан их је и бесан на себе што не може да их исправи: „Сви који држе до себе, долазе са закашњењем, само ја, вечита будала, гори од најгорег официра, глупљи од најглупље дворске даме, наилазим пре свих” (89). Како истиче Љиљана Пешикан Љуштановић (2015: 127–128), „ауторка гради лик ђавола превасходно као пародију, па и хуморну ресемантизацију новозаветног кнеза овог света, побуњене ’аждахе велике и старе змије’ (Јован Богослов 1955: гл. 12, ст. 9), симбола и носиоца свеколиког зла, или романтичарског демона бунтовника, свесно му укидајући елементе величине и натприродности – ољуђавајући га”, што је Мирјана Новаковић у интервјуу с Луком Мирчетом (*Нин*, 1. фебруар 2001) и аутопоетички верификовала: „Ђаво је код мене антропоморфно биће, обичан човек који нема никаквих натприродних моћи али има мане које има и већина људи. Срела сам много горе људе од мог ђавола. То је један од иронијских обрта у роману – ђаво среће много горе људе од себе, он их се плаши и радо би их избегао.”

Хијерархија слуге, господара и Господа такође је битно уздрмана у низу дијалога ђавола с његовим слугом Николом, у монолозима ђавола приповедача и у односу других ликова према њему, поглавито Александра Витембершког, заповедника Београда, који ђавола препознаје, али се и према њему понаша као према подређенима:

Нисам ништа рекао, али сам помислио како ме понекад заиста нервира како се људи понашају према мени. Људи! Па читају ли ти људи књиге, Нови завет? Не пише ли тамо да сам ја Принц овог света? [...] Не верују ни оно што им вера говори. Мени ће овај бедни администратор, мени, принцу целог света, мени ће он да каже како ја да га зovem. Ја, принц света, њега, шефа администрације. (59)

Слуга Никола, кога ђаво узима у службу, донкихотовска је жртва књига, а потом и мучитељ супруге коју су му одабрали, а која није била књишки узор и која се, злостављана, утопила у Сави у Великој сеоби. Никола због тога бира ђавола за господара како би горео у паклу, чиме се на још један начин демистификује канонски наратив о ђаволу који бира: „Да радим за ђавола, хоћу, баш хоћу да вечно горим у паклу” (45). Никола је и на друге начине супериоран над ђаволом, опонира му, не признаје га

12 „Е неће добити ни паре. Нек буде трезан. Нек пати. И док сам беснео у себи, угледао сам поново Шмидлина [...]”, „Нећу ваљда ја да се састајем са вампирима – рекао сам, а ноге су ми клецале”, „Не – казао сам одлучно, мада сам се бојао. Да се нисам бојао не бих ни дошао у Београд”, „стајао сам бесан и беспомоћан и клео свог слугу” и сл. (33, 34, 21, 53).

за Господа, већ само за господара¹³, и силогизмима га чини гротескним и карикатуралним. У походу на вампире ставља на њега бели лук и крст, на шта ђаво, мада протестујући, пристаје:

- А сада господару – рекао је Новак – Заштита! – и извадио испод кабанице нешто, што у првом тренутку нисам разабрао шта је. Али сам намирисао. Био је то венац белог лука. [...]
- Извадио је крст.
- Убићу те! Тако ми свега, убићу те!
- Господару, смирите се. То је само крст.
- Ја да ставим крст?! Ја!?
- То иде заједно. Заиста, господару, тако су ми рекли. Не вреди бели лук без крста.
- Али ја да ставим крст? Ја, највећи непријатељ крста. (37)

У епилогу епизоде ђаво ставља и бели лук и крст на себе, јер је страх од вампира и смрти већи од бесмисла магије: „Окачио сам то чудо”. Никола, заправо, води ђавола, а не ђаво Николу кроз авантуре („Слуга ме је водио”, (38)), и, на још једном месту супериорно реплицирајући ђаволу, разоткрива га као фигуру која – свом фолклорном и хришћанском имагинарију упркос – тражи љубав:

- И ја волим кад ми се од срца да, а не када се тражи пара. Колико ја већ дуго лутам, витак, по неки пут и са луком, а не сретох такву душу која ми се сама понуди, не тражећи ништа заузврат.
- Љубав је то што Ви тражите, господару. (43)

Фигура ђавола у роману *Страх и његов слуга* комбинација је слика које нуде Булгаков и Мик Цегер и фолклорних наратива о немоћном и исмејаном Божјем сатруднику и такмацу Светог Саве у чиновима креације, али је ољуђен на битно другачији начин. Воланд из књижевног предлошка и Луцифер из песме Rolling Stones-а имају обличја углађених господина, дакле, јесу (и) људи, али нису немоћни, напротив. Ђаво Мирјане Новаковић управо се иронијском инверзијом моћи и немоћи, господара и слуге, онога који плаши и онога који се плаши, онога који тражи пад и онога који тражи љубав – издваја као сасвим особена фигура у широкој лепези књижевних репрезентација Сатане. Оно по чему је оваква концепција ђавола ипак блиска Булгаковљевој и Цегеровој јесте то што се зло – сасвим другачијим путем – ипак позиционира превасходно у сфери људског.

13 Ђаво исмева Христа називајући га „Крезубим” („Крезубог”), на шта Никола протестује: „Погодили смо се да Вас служим, али не и да слушам Ваше приче. – Па зар нису занимљиве моје приче? – Искрено да Вам кажем, нису. Осим тога, не волим кад нашег Господа зовете Крезуби. – Господа!? Господа!? Ја сам твој Господ и то за дванаест форинти. – Не! Ви сте господар, а Христ је Господ. Ви сте мој господар, А Христ је наш Господ. – Тако ме је стално потресао.” (33)

ПРОХОРОВО „НЕ” У ДОРОТЕЈУ ДОБРИЛА НЕНАДИЋА

Роман *Дорошеј Добрила Ненадића* – уврштен, иначе, у десет књига које нису добиле, а заслужиле су да добију НИН-ову награду (Јовановић 2013: 545) – привукао је велику пажњу комплексном наративном структуром. Радња романа смештена је у средњовековну Србију, а склопљен је од преко двеста релативно кратких сегмената, исприповеданих из перспективе тринаест приповедача, дванаест мушкараца – монаха манастира Вратимља и поданика властелина Лауша, ратника краља Милутина – и једне жене, Јелене, Лаушеве супруге. Главни лик романа, исцелитељ и монах Доротеј, једини нема свој приповедни глас, већ је дат кроз призму других, а једна од централних тема иначе слојевите приче јесте љубав између њега и Јелене, која се окончава заједничком смрћу. У овом роману не појављује се фигура ђавола, он није тема приповедачких монолога, а ретки помени његовог имена колоквијалне су природе („отпочело је да се одвија клупко, да се пређа замршује, ђаво је повукао крајеве и сплео петље”, (253¹⁴)). Опредељење за пакао и за страну ђавола варира се, међутим, на сасвим особен начин, кроз размишљања и поступке приповедача који раније од свих напушта сцену – монаха Прохора.

Наглашена полиперспективност романа, тачније, околност да ликови описују како виде једни друге, али и чињеница да својим приповедачким гласом неминовно откривају како виде себе, какви су карактери и какве су им мотивације за поступке – у вези са практично сваким од приповедача створила је расап између слике изнутра и слике споља, а он је вероватно најдубљи када је о Прохору реч. Овај стари, болесни, уморни монах највећи је подвижник у братству, охол у свом одрицању и саможртвовању, надмен у опхођењу према људима, супериоран ироничар, мрзовољан, горак и незадовољан – што се открива његовим типом казивања и начином на који коментарише догађаје и људе. Прохор сумњичи Доротејеве исцелитељске моћи („нисам сигуран да ли је игуман устао из кревета зато што није био у стању да поднесе лечење, које је ваљада више шкодило од саме болести”, (8)), народ који хрли у двориште манастира, тражећи лек, назива „простодушном светином”, манастирску сабраћу назива „грбавим ништацима”, „бедним ђаволовим брабоњцима”, „рђама”, чак и животно окружење описује у најјеткијим нијансама (Лаушева је Кула „наџоцере-на” и „зубата”, „накострешена и пркосна” и сл.), не учествује у ретким часовима раздраганости и весеља монаха, не разуме смех и радост. Због тога постаје жртва подсмеха и сурових и грубих шала, што још више распаљује његов бес према људима.

Последњи подвиг који изводи јесте лежање у јами на глоговом трњу. У сопственој разметљивости самомучењем¹⁵, он помиње седмодневно

14 Наводиће се само странице издања Nenadić 2013.

15 О дијалогу са средњовековним концептом аскетства и аспектима телесности у вези с Прохоровим ликом уп. Митровић 2019.

ноћење у отвореном гробу пуном трња, што одмах и радо бива прихваћено као повод за шалу, неверицу, сумњичење међу мештанима, који су додали и врсту трња – глоговог¹⁶. Ни тако тежак подвиг, међутим, не изазива код њих поштовање, већ обест и злобна оговарања (клипани га зову да им лежи на међи, да не би морали да је режу; прича се како је подметнуо овчију кожу испод мантије и како удобно спава и сл.). Лежећи седме ноћи на трњу, након што му жаба крастача, које се целог живота гадио, падне на груди, Прохор се, у стилу најбоље ревизионистичке литературе, коначно суочава с Богом:

Ако можеш, Господе, да управљаш мојом судбином, да стварно све знаш, без изузетка све шта ће се догодити, па ми чак и ово питање у главу стављаш, зашто си овај наш кукавни живот учинио тако несношљивим, зашто се играш с нама као с пиљцима, као обесно дете које чупа лептирима крилца, цветовима главице, мравима ножице? (43)

Није, међутим, пад у малодушност, ни протест против Бога разлог зашто га се Прохор одриче и окреће паклу, већ нешто далеко комплексније:

Обећаваш ли то мени, Господе: издржим ли и ово искушење, отвориће се двери твога раја?

Раја? Има ли људи тамо у томе рају, Господе? Какви су они које си тамо сместио? Јесу ли лепо или су осушени и испијени као ја? Све је изгледа тамо красно, и птице, и ливаде, и дрвеће изобилних плодова, и бистри потоци, и дани пуни усхићене светлости, и мека предвечерја, и звездане ноћи, само су људи тамо исцеђени, суви, без сокова, сенке сулудих мученика и неподношљивих праведника.¹⁷ О чему бих тамо могао размишљати, Господе? Блудио бих као дух преко миомирисних поља, међу милозвучном птичјом грајом, и ништа више. Ништа више. Никад ме ништа не би заболело, никад се ничему не бих обрадовао, нити се због нечег растужио, наљутио, разбеснео. Био бих празан као стари бадањ у коме више не гргољи вода. Да ли бих осећао своје тело? Да ли бих у некој бистрој бари могао да погледам у своје лице, макар и са овом зеленом спарушеном кожом, макар било још избораније и уморније него што је сада? Да ли бих поново могао да те држим у глави из дана у дан, из тренутка у тренутак, кроз бескрајно време које ми стављаш у изглед? Зар не бих полудео од досаде, Господе? (44)

Изјутра су га нашли обешеног о уже исплетено од мантије, изнад гроба, а далеко одатле дрвени крст с Исусом, који је Прохор годинама резбарио и којим се поносио. Из перспективе монаха и Лаушевих поданика Прохор је сагледан доста унисоно, као неко ко мрзи људе и жели славу, ко

16 „Па добро, питам се, шта имају против мене ти убоги дроњавци меропси, ако већ Димитрије хоће да ме уништи. Помињу глогово трње иако сам ја само рекао трње, а нисам ниједном речју одредио какво трње. А они запели, глогово па глогово.” (29)

17 „Желим да одем у Пакао, а не на Небеса. Јер, у Паклу ћу уживати у друштву папа, краљева и великодостојника; на Небесима нема никог другог до просјака, калуђера, пустињака и апостола” (Макијавели) (Rasel 2003: 5).

безуспешно покушава да досегне Бога кроз патњу и самомучење, уместо кроз љубав и праштање – и то је тачно¹⁸. То је, међутим, само један аспект овог чудесног финала, у коме се отварају и питања природе егзистенције у рају и идеално замишљеног постхумног живота. Прохорова представа о Едену заснована је у великој мери на фолкорном имагинарију, који више од библијског инсистира на аркадијским елементима. У таквом концепту идеалтипски живот значи седети на сунцу, слушати птице и жубор воде, јести рајско воће – што су мотиви који су се, очекивано, као апсолут ужитка, лако примили у вишемиленијумској историји људског рода углавном обележеној оскудицом, тешким радом, болестима, ратовима и катаклизмама. Такав рај одбио би, међутим, и сваки данашњи тинејџер, ако се у рај не би увео интернет – што говори о историчности идеалтипских, „канонских” пројекција. Прохор рај одбија јер у њему не би имао о чему да размишља, за мишљење у рају нема ни повода ни потребе, као ни за чезњом, у његовом случају према Богу – и зато се драматичним чином самоубиства окреће другој страни. Он одбија летаргичну егзистенцију у вечности, која је као концепт врло блиска промишљањима о „вечитој безграничној једноликости”, оличеној у метафори „вечите супе” (Ewigkeitssuppe) у роману *Чаробни бреџ* Томаса Мана¹⁹.

*
* *

Две „симпатије за ђавола” које су издвојене у српској књижевности битно су међусобно различите. Романи припадају другачијим поетикама, наративне су им технике другачије, идеолошка залеђина такође. У једном је фигура ђавола главни актер, у другом се не појављује. Није нам, међутим, била намера да начинимо контрапункт, већ да укажемо на типолошка разликовања и могућности, пародијске или филозофске, окретања ка злу и фигурама зла. Сlike веселог пакла постоје у анимираној продукцији и масовној култури и нису ретке²⁰; слика досадног раја није уобичајена. Ђаво као отмен, језицима вичан господин, који не купује душе већ узима оне већ пале, постоји у литератури; ђаво који се плаши смрти и нема моћ ни над slugом којег плаћа, нова је фигура. У непрегледном спектру репре-

18 Отац Макарије, игуман манастира, моли се за Прохора: „Опрости му што је прилио усамљеност уместо да прими твоју заповест о доброты, праштању и љубави. Он ти приноси највише што може, верујући да ћеш му прихватити замену: патњу којој се подаје уместо љубави коју не може да досегне.” (41)

19 „То је један те исти дан који се непрестано понавља; али пошто је увек исти, у суштини није баш исправно говорити о ‘понављању’, требало би пре говорити о истоветности, о непомичној садашности или о вечности. У подне ти доносе супу, као што су ти је јуче донели и као што ће ти и сутра донети. [...] облици времена ти се губе, мешају један с другим, и што ти се укаже као прави облик времена и битисања, јесте непокретна садашњица у којој ти вечито доносе супу.” (Ман 2006: 185)

20 На пример, у анимираном филму *Silly Symphony Hell's Bells* (1929) (<<https://www.youtube.com/watch?v=AvK6vOyAmSQ>>).

зентација ђавола чини нам се да је и српска и светска књижевност овим романима обogaћена новим или барем ретким моделима.

ЛИТЕРАТУРА

- Булгаков 2000: М. Булгаков, *Мајстор и Маргарита*, Земун: Book; Нови Београд: Marso.
- Вук II: *Српске народне ђесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, *Књига друга у којој су ђесме јуначке најстарије*, Р. Пешић (прир.), Београд: Просвета, 1988 [1845].
- Јован Богослов 1955: Откровење светог Јована Богослова, у: *Нови завјет ђослода нашега Исуса Христa*, Београд: Британско и инострано библијско друштво, 250–267.
- Клеут 2018: М. Клеут, *Вампири у Србији у XVIII веку*: књига и коментари, Београд: Службени гласник.
- Ман 2006: Т. Ман, *Чаробни брећ*, Београд: Новости.
- Милошевић Ђорђевић 1971: Н. Милошевић-Ђорђевић, *Заједничка тематско-сужејна основа српскохрватских неисторијских епских ђесама и прозне традиције*, Београд: Филолошки факултет београдског универзитета.
- Митровић 2019: Б. Митровић, Тајна распећа – тело и поглед у роману *Доротеј* Добрила Ненадића, у: Ј. Делић (ур.), *Српска проза данас. Књижевно дјело Добрила Ненадића*, Билећа: СПКД „Просвјета”, 133–147.
- Новаковић 1999: М. Новаковић, *Страх и његов слуга*, Београд: ReVision Publishing.
- Пешикан Љуштановић 2015: Љ. Пешикан Љуштановић, Ђаво ироније, љубитељ приче. Нечастиви у роману Мирјане Новаковић *Страх и његов слуга*, Београд: *Књижевна историја*, 157, Београд, 123–142.
- Савић Ребац 1988: А. Савић-Ребац, *Студије и огледи I–II*, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
- СНПр: *Српске народне приповјетке, Сабрана дела Вука Караџића*, књига трећа, М. Пантић (прир.), Београд: Просвета, 1988.
- СР I: *Српски рјечник I, A–П, Сабрана дела Вука Караџића*, књига једанаеста (1), Јован Кашић (прир.), Београд: Просвета, 1986.
- Ben-Porat 2003: Z. Ben-Porat, Saramago’s Gospel and the poetics of prototypical rewriting, *The Journal of Romance Studies*, 3/3, 93–105.
- Carey 2004: J. Carey, Milton’s Satan, in: D. Danielson (ed.), *The Cambridge Companion to Milton*, Cambridge: Cambridge University Press, 160–174.
- Delić 2022: L. Delić, “St. George’s Day Lamb” Victim and Empathy, Zagreb: *Narodna umjetnost*, 59/1, Zagreb, 39–53.
- Kumar, Mishra 2017: A. Kumar and N. Mishra, Revisionist Fiction and Religious Dogma: The Hidden Undercurrents, *Journal of Religion and Society*, 19, 1–16.
- Longenecker 2012: L. Bruce, The Challenge of a Hopeless God: Negotiating José Saramago’s Novel *The Gospel According to Jesus Christ*, in: Trevor Hart et al. (eds.), *Art, Imagination, and Christian Hope: Patterns of Promise*, Farnham – Burlington: Ashgate, 129–148.
- Nenadić 2013: D. Nenadić, *Dorotej*, Београд: D. Nenadić.
- Novaković 2012: N. Mirjana, *Strah i njegov sluga*, Београд: Laguna.
- Rasel 2003: Dž. B. Rasel, *Mit o đavolu*, Mladenovac: Mirdin.
- Saramago 2012: J. Saramago, *Jevandjelje po Isusu Hristu*, Београд: Laguna.

SYMPATHY FOR THE DEVIL

Contribution to typology: Novels by Mirjana Novaković and Dobrilo Nenadić

As a contribution to the extremely wide range of representations of the devil in literature, in this study we analyze aspects of the novel *Fear and Servant* by Mirjana Novaković and *Dorotheus* by Dobrilo Nenadić related to the “sympathy for the devil”. In the first, a humanized, vulnerable and non-authoritative devil – who inherits features of the folklore template, Bulgakov’s Woland and Lucifer from the Rolling Stones song – goes to eighteenth-century Serbia to investigate stories about vampirism, because rising from the dead means the arrival of the final judgment, the end of time and his own death. In the second, the commitment to hell is based on the anthropological fear of eternity and skepticism towards the Arcadian concept of paradise, in which suffering and the need for longing and thinking are abolished.

Keywords: devil, fear, time, humor, heaven, hell, M. Novaković, D. Nenadić

Lidija Delić