

osporavanja šezdesetosme. Jer, sasvim je izvesno da Szeemann nije napravio ovu izložbu zato da bi samo otkrio i obelodanio nekadašnje događaje, nego zato da bi u današnjim prilikama sadržajem ove izložbe na nešto ukazao; konkretno, da bi ukazao na model ponašanja koji – uza svu iluzornost šireg domena primene – ostaje i nadalje privlačan upravo zbog osobina svojih moralnih pobuda. Možda se neće pogrešiti ako se kaže da je ideologija ove izložbe, zapravo, ideologija miroljubljivog anarhizma koji i danas uzor vidi u već pomenutom »trećem putu« između evidentnih propusta dveju postojećih i generalnih istorijskih linija. Ali Szeemann ne prikriva da čak i u ovim socijalnim mikrocelinama nije bila ostvarljiva dovoljna mera harmonije: Planina Istine, nikada nije postala, niti je mogla postati, obrascem »idealnog društva«, zato što su i u tim relacijama komune delovale sile samorazaranja, sile kojima se nisu mogle othrvati i ni sasvim skromne i malobrojne grupacije pretežno sastavljene od umetnika i intelektualaca.

Kada je na venecijanskom bijenalu 1980. Szeemann dobio priliku da se osvrne na zbivanja upravo minule decenije (dakle, na period 1979 – 80), i kada je u isti mah pokušao videti u čemu se sastoji »otvaranje ka osamdesetim«, još jednom je ispoljio averziju prema istorizaciji proteklih i prema etiketiranju tekućih događaja. Kao autor važne izložbe *Kada stavovi postaju forma* i kao tvorac ideje o »individualnim mitologijama«, ostao je veran shvatanju da je umetnost sedamdesetih godina, u svom nastojanju oslobodenja od čvrstog materijalnog objekta, bitno vezana uz ponašanje i samu ličnost umetnika koji, izuzev u svojoj (samo)volji, nema drugog pouzdanijeg utočišta. »U 1980. ja sam za mešanje. Bio sam to i ranije« – tvrdi Szeemann i time svesno propušta priliku za koju se čvrsto uhvatio koautor obeju venecijanskih izložbi, Bonito Oliva, kada je u istom trenutku lansirao svoju hipotezu transavangarde. Nasuprot ovoj ambiciji kritičara-predvodnika umetničkih pokreta, Szeemann je svojim zalaganjem za »polet opsesija s individualnim pečatom, znao da ostane dosledan svojim sklonostima ka anarhiji ponašanja. Video je aktuelne umetničke prilike kao konglomerat mnogobrojnih glasova koje nipošto ne treba usmeravati, čak i po cenu da se do kraja raspe svaka metodologija, kompetencija i autoritet kritike kao istorijske discipline i kao discipline izricanja vrednosnih sudova.

Ali kao da je trenutno bavljenje tekućom umetničkom praksom Szeemann uverilo u njenu krajnju fragментарnost, zbog koje danas jedva da se mogu dostići i uočiti neka celovitija značenja; težeći njima, on ide u drugu krajnost i zamišlja izložbu kojoj će dati naziv *Sklonost ka sveukupnom umetničkom delu*. Odmah valja reći da posredi nije pretenzija za nekim apsolutnim ili integralnim delom koje bi inkarniralo navodnu »večitu istinu« umetnosti; Szeemannova funkcija *sveukupnog dela* samo je jedna u mnoštvu opse-

sija koje privlače umetnike tokom istorije, a da je tako najbolje govori sledeći navod: »Dati celinu, otkriti vezu s univerzumom ili hteti da se ostvari zaokruženi univerzum jeste samo sklonost, konfesija, opsesija, umetnički destilat i želja za izbjavljenjem«. Postoji jedan očiti paradoks u čitavom ovom poduhvatu: Szeemann kroz istoriju umetnosti dužu od jednog veka – do romantizma do danas, od Richarda Wagnera do Josepha Beuysa – traži aspiracije i nagoveštaje sveukupnog umetničkog dela, ali unapred zna da takvog dela nema, čak je sasvim siguran da bi takvo delo bilo posve negativno po svojim posledicama: »Sveukupno umetničko delo ne postoji« – tvrdi Szeemann i odmah nastavlja – »Kada bi se želje iz snova i ideje zamišljenih odnosa realizovale, tj. nametnule društvu, iz toga bi proizišla, kao što se i desilo, totalitarna država, a to znači zasužnjenje individualnih libidinoznih i duhovnih impulsa«. Sveukupno umetničko delo ili, tačnije, sklonost ka njemu može se, dakle opravdati jedino kao opsesija, kao »stvaranje zone poezije od samih umetničkih zamisli«. Sve što uzme u razmatranje, Szeemann obavezno vidi s te strane opsesije i poezije: u njegovo polje interesovanja ulazi i Bauhaus, ali ne Bauhaus kao uzor funkcionalne estetike u arhitekturi i dizajnu, ili kao škola nove racionalne didaktike, nego Bauhaus u kojemu je – pogotovo u početku – živela jaka mistična žila, prisutna u manifestu Gropiusa i drvorezu Feiningera o »katedrali budućnosti«, a onda i u nastavi i naučavanju Ittena i Kleea. Među svojim savremenici Szeemann ne nalazi mnogo primera ove sklonosti ka sveukupnom umetničkom delu: znaajući da kulturni uslovi ne pogoduju stvaranju takvih opsesija, Szeemann misli da se kod današnjeg umetnika sklonost ka sveukupnom umetničkom delu ne može ispoljiti drugačije nego nizanjanjem referencija prema formama i značenjima umetnosti bliže ili dalje prošlosti.

Szeemannova kritika sasvim jasno odaje današnju krizu pozitivističkog, drugim rečima istoricističkog i naučnog pristupa shvatanju i tumačenju umetničkih pojava; ujedno, odaje krizu funkcije kritike kao posebne vrste teksta koji služi interpretiranju i valorizaciji konkretnih umetničkih zbivanja. Ali, zauzvrati, ova kritika širi svoj vlastiti misaoni i imaginativni prostor, kao i prostor svoje komunikativnosti u javnosti: zamenjujući ili pak bitno dopunjujući tekst izložbom, ona obara hermetizam svoje specijalizacije da bi postala pristupačnom zahvaljujući samim delima koja iznosi na videlo i koja uključuje u spektakle kakve je u stanju da organizuje. U ovoj »kritici na delu«, koju danas Szeemann sprovodi možda bolje nego iko drugi, umetničko delo je u isti mah i potisnuto i povlašćeno: potisnuto je generalnom idejom koju kritičar eksplicira, povlašćeno je time što mu je data prilika da komunicira samim svojim prisustvom, dakle nezavisno od interpretacije koja ga prati i konteksta u koji je uključeno.

pripitomljavanje zla

đavo u narodnim verovanjima srba

bojan jovanović

Uobičajeno je mišljenje i već poznati naučni stav o tome da se đavo javio kao rezultat procesa detronizacije ranijeg paganskog vrhovnog božanstva u okolnostima nastalim pod uticajem hrišćanstva, koje je težeći ka negiranju ranijeg verovanja, dotadašnjim religijskim predstavama pripisalo i dominantne negativne karakteristike. Prihvatanjem hrišćanstva kao važeće religijske ideologije, započeo je i neminovna kulturni proces revizije i osporavanja dotadašnje paganske tradicije. U novom hrišćanskom tumačenju dotadašnje glavne verske kategorije, među kojima i atributi najvišeg paganskog božanstva, vezuju se za zle demone koji, u stvari, predstavljaju antitezu hrišćanskom bogu.

U nastojanju da izvrši rekonstrukciju vrhovnog božanstva stare srpske religije, Veselin Čajkanović je pošao upravo od ovog momenta da bi iz novonastalih verskih amalgama, formiranih pod neposrednim uticajem hrišćanstva, izdvojio karakteristike koje su suštinski bile potpuno opozitne i nespojive sa karakterom hrišćanskih predstava¹. Oformljen od pojedinih karakteristika vezanih za nekadašnjeg hipotetičnog srpskog vrhovnog boga, lik đavola sadrži izvesne osobine nespojive sa njegovom osnovnom prirodom. Naime, kompleksan lik đavola, oblikovan snagom folklorne imaginacije, zadržao je izvesne crte srpskog vrhovnog božanstva, ali i izvesne ranije elemente karakteristične za poljske, šumske i vodene demone, osobine naročito izražene u šalama stvaranim na račun ljudi. U tom smislu se može konstatovati da đavo predstavlja svojevrsnu sinkretističku tvorevinu u srpskoj narodnoj tradiciji². S obzirom na kompleksnost lika đavola, ukazaćemo ovom prilikom samo na izvesne psihološke momente bitne za razumevanje nekih njegovih karakternih svojstava.

Kao što smo naveli, tek je u relativno poznijoj epohi evropske tradicije došlo do formiranja lika đavola kao antiteze hrišćanskom bogu. Nastojeći da ukloni paganske demone i bogove, hrišćanska crkva ih je proglašavala za božansku antitezu, pri čemu su najdominantnija božanstva paganskog panteona postali đavoli. Potvrdu za ovo gledište možemo naći u etimologiji naziva za đavola, koji u pojedinim evropskim jezicima (engl.: devil, franc.: diabl, ital.: diavolo) vodi poreklo od prvobitnog naziva za boga (deus, lat.: bog, božanstvo). U okviru jedinstvenog procesa u evropskoj kulturi, započetog dominacijom hrišćanstva, verovanja o đavolu kod svih evropskih naroda, pa i u narodnoj tradiciji Srba, razvijala su se nezavisno jedna od drugih. Međutim, stari slovenski naziv »čort« za đavola govori o tome da su Sloveni znali i verovali u biće slično đavolu i znatno pre pojave hrišćanstva³. Inače, grčki naziv đavo, odmočen kod nas pod uticajem crkve, postoji uporedo sa starim i donekle potisnutim narodnim nazivom vrag. U prilog tvrđenju o tome da je đavo, u stvari, božanski entitet, samo sa negativnim akseološkim znakom, možemo navesti izvesnu identičnost izreka »do đavola« i

»do zla boga«, koje označavaju, nasuprot bogu dobra, njegovu negativnu krajnost.

U našoj narodnoj tradiciji konstatovano je postojanje više sinonima za zlo božanstvo, među kojima su najrasprostranjeniji sledeći nazivi: đavo, Satana (Sotona), Manon i Verzevul. »Verzevulovo kolo«, odnosno njegov sažetiji i poznatiji sintagmatski oblik »vrzino kolo«, stvoren zbog magijskih i metonimijskih razloga, pripada posebnoj vrsti kola koja se nazivaju još »đavolska« ili »satanska« kola, a posvećena su ili su u direktnoj vezi sa zlim božanstvom⁴. Inače, sam naziv Verzevula su Južni Sloveni, dakle, prihvatili pre primanja hrišćanstva, ali kako sa procesom hristijanizacije dolazi do detronizovanja svih paganskih kultura koje zvanična crkva nije uspeala da prilagodi i podvede pod svoje učenje, stoga se jedino u jeretičkoj dualističkoj koncepciji bogumila Verzevul izdigao do vrhovnog božanstva zla, dok je u širokoj narodnoj tradiciji očuvana samo nejasna predstava o Verzevulu kao prethodniku i vodi oblaka⁵.

Tridesetak sinonima za đavola, kao i veći broj narodnih fitonima i toponima, govore o vrlo raširenom verovanju vezanom za ovaj lik u narodnoj tradiciji Srba. Međutim, isto tako postoji i tabu izgovaranja njegovog imena, iz poznatog razloga da se samim pominjanjem, prema narodnom verovanju, đavo ne bi dozvao. Odatle i potiču nazivi »nepomenik« ili »tamo on« za đavola⁶.



U multiplikovanoj predstavi đavoli su, prema narodnom verovanju, prisutni svuda. Međutim, ova panegzistentnost se može dovesti u vezu sa verovanjem u đavolju sposobnost uzimanja najrazličitijih oblika. U jedinstvenoj ideji oličenoj u predstavi o đavolu, dimenzije prostora i vremena su zanemarljivo značajna da bi se javile kao eventualna prepreka pred đavoljom moći preobražavanja. Zato samo ubičajena apotropejska sredstva, kao što su vatra, crni kolar, beli luk i predmeti i postupci iz hrišćanskog apotropejskog rekvizitiranja predstavljaju prepreku i ujedno sigurnu zaštitu od nečastivog.

U srpskoj narodnoj tradiciji postoji čitav niz mitoloških bića čije se pojedine karakterne crte, izražene u nenaklonjenosti ljudima, tumače njihovom vezom sa đavolom. Međutim, ova veza korespondira sa kasnijim hrišćanskim nasleđem i poznijim religijskim uticajem, o čemu postoje brojni primeri i iz tradicija drugih evropskih naroda. U ovim tradicijama predstava o đavolu, stvorena u okviru dominantne hrišćanske interpretacije, uglavnom inkarnira apsolutno zlo. Naš narod, međutim, zna za jednu znatno blažu varijantu đavoljeg lika, što je u izvesnom smislu i saobraženo sa samim duhom narodnog stvaraoca. Đavo u srpskom narodnom verovanju nije u potpunosti biće zla. Odomaćen naziv vrug za đavola, kao i okolnosti u kojima se ovaj izraz upotrebljava, ocrtavaju obris jednog bića na koje se ponekad gleda i sa naklonošću. Uopšteno govoreći, đavo u narodnoj mašti inkarnira zlog duha vrlo karakterističnog oblika: nakaznog lica, pola crnog, a pola belog, sa rogovima na čelu, kandžama na rukama i kopitama na nogama. Nokti i zubi predstavljaju konstantne elemente u đavoljevom pretvaranju u ljude, životinje i biljke⁷.

Lik đavola u srpskoj narodnoj tradiciji, oformljen na osnovu vrlo razvijenog animističkog pogleda na svet, prema svojim osnovnim karakteristikama, poseduje izuzetno mesto u galeriji mitskih bića oblikovanih u kolektivnoj narodnoj mašti. Iako je u ovoj bogatoj galeriji teško pronaći biće koje bi posedovalo atribute isključivo vezane za pojam dobrog, jer su mnoga od ovih bića sinkretističke tvorevine i rezultat ambivalentnosti jedinstvenog kreativnog osećanja, lik đavola sadrži najviše od projekcije negativnih psihičkih komponenti. Jungovo tumačenje senke, sagledane u svetlu arhetipa kolektivnog nesvesnog, može se, u psihološkom smislu, dovesti u vezu sa likom đavola u koji je investiran izvestan psihološki talog svega onoga što, prema narodnom verovanju, predstavlja inkarnaciju zlih i čoveku nenaklonjenih sila⁸. Senki kao negativnoj strani čovekove psihe, otevljenoj u liku đavola, priznata je realnost na planu kolektivnog nesvesnog psihičkog života. Komponenta senke, shvaćena ne samo kao puka oblast negativnog u čovekovom psihičkom životu, već i kao aktivna sila psihičkog delovanja, pružila je samo okvir u kojem je psihološki faktor sa negativnim vrednosnim znakom zadobio svoje razrešenje kroz inkarnaciju pojedinih varijanti đavoljeg lika u narodnoj tradiciji Srba. Taj varijetet govori o preovladavanju pojedinih genetskih momenata u sadržaju đavoljeg lika.

Suočavanje sa nesvesnim predstavlja čovekovo suočavanje sa svojom psihičkom pozadinom, sa svojom senkom koja predstavlja bazični kontrast u odnosu na svesni deo ličnosti, a ovaj kontrast je, prema Jungu, osnovni preduslov za razliku u potencijalu iz koje proističe celokupna psihička energija⁹. Ovaj bazični kontrast između svesnog i nesvesnog prepoznajemo kao energetski potencijal koji omogućuje animističku metamorfozu tako karakterističnu za đavolji lik u narednom verovanju.

Kada govorimo o senki kao psihičkoj dominantni đavoljeg lika u našoj narodnoj tradiciji, potrebno je ukazati i na izvesne genetske komponente izražene u pojedinih predanjima i verovanjima koja su u neposrednoj vezi sa đavolom. U tom smislu je vrlo karakteristično predanje o nastanku đavola, koje govori o tome kako je bog, tobože, stvorio nečastivog tako što je u vodi spazio i oživeo svoju sopstvenu senku¹⁰. Ukoliko predstavu o bogu razumemo kao izraz čovekove najdublje potrebe za takvim bićem, onda i nastanak đavola rezultira iz težnje za suočenjem sa negativnom stranom ljudske duše. Božanski antipod se podrazumeva kao logička i psihološka nužnost, koja predstavlja snažan izazov imaginaciji. Paralelno formiranje i negativnog božanskog dvojnika zamišljenog kao njegova oživljena senka, u suštini odražava zakonitost poznate bazične dijalektike ljudskog duha. Kao što je pomenuto, pojedini paganski demoni, među kojima i oni što nastanjuju vodu, hristijanizovani su i sintetizovani u predstavu o posebnom, vodenom đavolu. On nastanjuje reku i gospodari njom i objektima izgrađenim na vodi: mostovima, skelama, vodenicama. Opasnost za one koji dolaze blizu ovog đavoljeg carstva naročito je izražena u verovanjima vezanim za moguću kobnu posledicu ugledanja sopstvenog lika u vodi. Zato je i tabuirana radnja saginjanja nad vodom, jer bi, prema verovanju, đavo mogao da povuče čovekovu glavu pod površinu i da ga udavi¹¹. Na ovom primeru izražen je osnovni karakter đavoljeg lika u našoj narodnoj tradiciji. Kao neposredna projekcija senke, on je bezopasan za čovekov život, jer njegova inkarnacija osnovnih svojstava negativnog pola čovekovih psihičkih mogućnosti, prožeta ironičnom komponentom, izražava ujedno i težnju za prevazilaženjem i sublimiranjem negativnog. Međutim, neposredno suočenje sa samom senkom, kao čistom negacijom, izražava opasnost otvorenu prema poništenju integralnog postojanja. Čovekova senka u vidu đavola oličava njegovu nesvesnu psihičku projekciju negativnog duševnog polja. Senka kao aspekt čovekovog nesvesnog duševnog života, inkarnirana u entitetu negativnog mitskog bića, predstavlja relikv hrišćanske svesti izražen u prvobitnom psihičkom svojstvu projektovanja u prirodu, čime je i započeo proces oduhovljavanja prirode. U kasnijem procesu introjkcije, koji zajedno sa projektijom predstavlja osnovni mehanizam odbrane, već oformljene mitske kategorije postaju sastavni deo kompleksne čovekove psihe. Kao predstavnik onih sila koje deluju protiv racionalnih želja, đavo je ključar čovekovih skrivenih nastojanja i potisnutih strahovanja.

Istovremeno postojanje dobrih i zlih crta u karakteru jednog bića, počinje iz povremenog vraćanja i probijanja potisnutog iz ranijih stadijuma raz-

voja, pa se stoga negativne slike ne gube zauvek iz prihičkog procesa, već se javljaju naizmenično sa onima koje označavaju dobro¹². Međutim, ovo povremeno javljanje potisnutog sadržaja nije identično s prethodnim, budući da se u svakom sledećem slučaju otvara mogućnost sublimacije, pri čemu se kroz razradu otpora javlja novo sagledavanje realnosti i stvara psihološki preduslov za dalje ovladavanje prirodom. Omiljenost i izvesna popularnost đavola u liku Hromog Dabe i vruga u narodu, počiva na izazivanju izvesne prijatnosti u ponavljanju onih situacija sa akterima od kojih se nekada strepelo i plašilo¹³ ih se. Sa đavolom je naš narod izgradio jedan, mogli bismo reći, prisan odnos, prožet karakterističnom humorom i ironičnom komponentom. Psihološka osnova ovakvog odnosa sadržana je u motivu prevazilaženja osnovne sadržinske strane inkarnirane u đavoljem liku. S obzirom na to da se radi o negativnom aspektu ljudske psihe projektovane u ovaj lik, ironičan odnos prema đavolu je pokazatelj nastojanja ka prevazilaženju predstavljenih negativnih sila. I pored izvesne opasnosti koju inkarnira svojim likom, đavo predstavlja samo izazov koji čovek prevazilazi svojim umom ili uz pomoć svojih saveznika – božanstava¹⁴. U narodu se veruje da onaj kome pođe za rukom da nadmudri đavola postaje vidovit, a samim tim stiče i imunitet od uticaja zlih sila. Ovo verovanje je povezano sa narodnom pričom o đavoljoj crvenoj kapici ili štapu¹⁵, koji kao njegovi atributi predstavljaju izazov svima onima koji žele da prevare đavola i dođu do navedenih predmeta, kao potvrde osvojenih duhovnih moći.

Na kraju bismo mogli reći i to da ideja o đavolu predstavlja arhajski model sumnje u ustaljeni poredak, a šaljivi elementi u karakteru đavoljeg lika u srpskim narodnim verovanjima, koji ga i razlikuju od sličnih bića u tradicijama drugih naroda, govore o biću uvek spremnom da se poigra sa čovekom i stavi u sumnju njegovu sigurnost, ali ne i da dovede bitno u pitanje čovekovu egzistenciju. Nestašluci i pakosti koje čini ljudima, nikad ne dobijaju razmere ekstremnog zla. Najčešće spreman samo da zaplaši čoveka, ali i da odstupi pred njegovom dovrtljivošću, lakrdijaški karakter grotesnog đavoljeg lika u srpskom narodnom verovanju prožet je izvesnim saznanjem o tome da ljudi zlom koje su u stanju da učine, mogu nadmašiti svakog đavola. Đavo je tada, »sa crnom mrljom ispod nosa kao Hitler«, u kavezu čovekove senke.



Napomene:

1. V. Čajkanović, »O srpskom vrhovnom bogu«, u knjizi »Mit i religija u Srba«, Beograd, 1973, 399.
2. Ibid, 400.
3. Srpski mitološki rečnik, Beograd, 1970, str. 119.
4. D. Dragojlović, »O vrzinom kol u i jeretičkoj tradiciji o Verzevulu kod Južnih Slovena«, *Narodno stvaralaštvo* br. 49-52, Beograd, 1974.
5. Ibid.
6. M. Barjaktarović, »Đavo u našim narodnim verovanjima«, *Glasnik etnografskog instituta SANU*, knj. 8, Beograd, 1960, str. 47.
7. Ibid, 48; M. S. Lalević, *Sinonimi i srodne reči srpskohrvatskog jezika*, Beograd, 1974, pod: Đavo, str. 167.
8. K. G. Jung, *Lavirint u čoveku*, Beograd, 1969, str. 116.
9. Ibid; isti autor: »Samosaznanje«, u »Mysterium coniunctionis«, Princetin/Bollingen, New York, 1976.
10. Srpski mitološki rečnik, pod: Đavo, str. 116.
11. D. Bandić, »Tabu u tradicionalnoj kulturi Srba«, Beograd, 1980, str. 261.
12. K. G. Jung, *Odabrana dela*, knj. 4, »Psihološke rasprave«, Novi Sad, 1977, str. 371; V. Matic, »Psihoanaliza mitske prošlosti«, Beograd, 1976, str. 131-132.
13. E. Kris, »Psihoanalitička istraživanja u umetnosti«, Beograd, 1970, str. 230-237.
14. Videti karakteristične pripovetke: »Đavo i njegov šegrt«, »Đavolja maštanjiva i božja sila«, »Zašto u ljudi nije taban ravan« i »Sveti Sava i đavo«, V.S. Karadžić, *Srpske narodne pripovetke*, Beograd, 1969.
15. Srpski mitološki rečnik, 117.