



## Poetična komedija *Maska*

Posmatrano u kontekstu vremena u kojem je nastala, poetična komedija *Maska* poseduje neke od opštih odlika evropske ekspresionističke drame, ne tako uspešne srpske ekspresionističke drame kao i opštih odlika poetike Miloša Crnjanskog. Govoreći o drami ekspresionizma u evropskom kontekstu, Bojana Stojanović Pantović (Stojanović Pantović, 1998: 123) izdvojila je opšte osobine ovog žanra: relativizacija vremenskih i prostornih odnosa, postojanje likova-maski, kritičnost i izobličavanje važećih moralnih normi, destrukcija fabule, pojavljivanje vodećeg lika Pesnika čije stavove i ideje zastupa i sam pisac, i tako dalje (Stojanović Pantović, 1998). Naime, kod Crnjanskog postoji vremenska i prostorna odrednica, date u uvodnom tekstu, „Pismu dramaturgu i ravnatelju“ kao i detaljan opis scene gde se komedija odigrava. Uloga maske nije dominantna samo na situacionom nivou dela<sup>1</sup>, već igra bitnu ulogu u građenju idejne komponente: „Skriveni smisao drame *Maska* jeste: život je maska smrti“ (Ignjatov Popović, 2009: 53). O destrukciji fabule piše Mirjana Miočinović i ona naglašava da je sižejno oblikovanje građe, kao što je to slučaj sa *Maskom*, karakteristično i za muzička dela.<sup>2</sup> „No kad izostane fabula, ostaje samo siže. Naime, sižejno oblikovanje građe, gde građa ne znači fabulu, jer ove nema (ili je jedva ima), već samo temu, poput teme kakvu ima muzičko delo, a da pri tom ne zna za fabulu“ (Miočinović, 2005: 231). Branko Radičević dobija ulogu Pesnika čije replike predstavljaju

<sup>1</sup> Vreme dešavanja u drami određeno je uvodnim tekstom - uoči Pepeljave srede kod katolika održava se karneval, bal po maskama (objašnjenje preuzeto iz knjige Ivane Ignjatov Popović, *Likovi u srpskoj ekspresionističkoj drami*, Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad 2009, str. 53). Takođe, maskiranje, zamena uloga igra bitnu ulogu u završnoj sceni dela.

<sup>2</sup> U ovoj studiji M. Miočinović se bavi i poređenjem *Maske* sa muzičkim delom, to jest, sa operom (Miočinović, 2005).

svojevrsni manifest Crnjanskove sumatraističke filozofije<sup>3</sup>. Dominaciju žene u ovom delu Ivana Ignjatov Popović određuje kao opštu odliku srpske ekspresionističke drame: „U proučavanim dramama ženski likovi čine osnovu oko koje se odvija radnja, zbog čega će se na njih, tokom izučavanja srpske ekspresionističke drame, posebno ukazivati“ (Ignjatov Popović, 2009: 48). Specifičan ženski lik ne treba posmatrati samo u okviru opštih odlika ekspresionizma, već i u okviru ranog, pa i celokupnog Crnjanskovog dela. Sukob ženskog i muškog principa javlja se u *Lirici Itake*. U pesmama ove zbirke mladi Crnjanski, između ostalog, gradi temu o muškom koja je postala „intimna i subjektivna preokupacija pesnika“ (Gligorić, 1963: 173). Nakon preživelog užasa rata, lirski subjekt *Lirike Itake* čisti se od svega ljudskog, pa i telesne i duhovne ljubavi prema ženi. Međutim, ne treba posmatrati Crnjanskovog lirskog subjekta kao apsolutnog nihilistu. Odvrativši se od žene, on se okreće prirodi: „razočaran od tvog umornog tela, radoznalo milujem bludne i meke velike oči bilja“ (Crnjanski, 1983: 69). Često je navođena i „Pesma gardista“ i tri pitanja čiji je završni stih jasno upućuje na muški princip o kome je reč: „Tužno je biti muško“ (Crnjanski, 1983: 42). Prva proza Miloša Crnjanskog nosi naziv *Priče o muškom*, a lik melanholičnog vojnika koji svoj život u potpunosti posvećuje kolektivu, zanemariivši trenutne slasti ženskog naručja nalazimo i u romanu *Seobe i Druga knjiga Seoba*. Ono što *Masku* čini posebnim delom evropskih razmera jeste, pored svega navedenog, i njena tema – donžuanstvo.

Donžuanstvo je mitska tema kojoj se pisci vraćaju gotovo u

---

<sup>3</sup> Iako Branko upotrebljava termin eterizam, možemo staviti znak jednakosti između ova dva pojma. Ne zaboravimo da je i sam Crnjanski isprva svoju filozofski koncept nazivao eterizam. Pesmu pod ovim nazivom posvetio je Ivi Andriću (Crnjanski, 1983).

svakoj epohi, i nije ograničena samo na književnu umetnost<sup>4</sup>. Poseban značaj *Maske* leži u činjenici da je „nosilac donžuanske strasti žena“ (Miočinović, 2005: 235). Imajući u vidu prethodno navedenu konstataciju o podeli polova u Crnjanskovim delima, nije čudo što dolazi do ove inverzije. Međutim, svako može postaviti pitanje: zašto se tematika donžuanstva vezuje za dramu *Maska*, budući da je ženska strast opšte mesto Crnjanskovog stvaralaštva? To svakako jeste tačno, ali *Maska* je jedino delo ovog pisca u kom je donžuanstvo centralna tema i gde je ženski lik, nosilac strasti, glavni. U ostalim delima, muški princip prevladava. Dakle, ovu dramu možemo posmatrati kao piščevu interpretaciju i njegovo viđenje donžuanstva.

Suprotstavljenost muškog i ženskog i ovde je uočljiva. „Muške ličnosti su zadobile onu pasivnost koja je potrebna da bi se izdiferencirao prevashodni lik zavodnika“ (Miočinović, 2005: 236). Predstavnici takozvanog muškog pogleda na svet u drami jesu Branko Radičević i Čezare. Karakterizacija likova je jednostavna, u vidu replika na osnovu kojih zaključujemo o njihovoj prirodi. Navešćemo nekoliko takvih koje pripadaju Čezaru i Branku:

*Ja žalim žene, nikad muške.*

(Crnjanski, 1966: 25)

*Bio sam đaće, a znao sam šta je Faust i šta je žena gola.*

*I sad mi više ništa nije drago, ništa ne volim,*

*Željan sam šuma i da se jako razbolim.*

(Crnjanski, 1966: 58)

---

<sup>4</sup>Setimo se Mocartove opere *Don Žuan*; takođe, obrađivana je i u okviru egzistencijalističke filozofije (Kami, 1987). Treba imati u vidu i sinkretizam muzike i književnosti u *Maski* o kome govori Mirjana Miočinović: „Muzička (operska) struktura maske uslovljena je pre svega prirodom same teme: donžuanским oblikom ljubavne strasti“ (Miočinović, 2005: str. 235).

*Ja vijam oblake. Gle'te ruku ovu.  
Prsti su mi kao sveće dogorele.  
Nije ovo više onaj Branko, što ga grliše  
I đaci i devojke na Stražilovu.  
Jedni viču: idealizam, drugi komunizam,  
a ja eterizam.*

(Crnjanski, 1966: 56).

U „Pismu dramaturgu i ravnatelju“, koje predstavlja ne samo uputstvo za scenografska i kostimografska rešenja, već i uputstvo čitaocima pri analizi drame i njenih likova, pisac kaže sledeće o muškim likovima: „Muški su oduševljeni, lakoga karaktera, nervozni. Generali i oficiri nisu naduti i smešni kao na slikama iz onog doba, već tužni i umorni“ (Crnjanski, 1966: 11).

Najsloženiji lik u delu jeste Generalica. U „Pismu“, Crnjanski je opisuje kao ženu koja voli sebe<sup>5</sup>, koja poseduje čudnu lepotu. Opis salona, na početku, dovodi se u posrednu vezu sa njenim likom: „Levo grdno ogledalo, jedan otoman tako pun svile i jastuka, kao da je iz *Hiljadu i jedne noći* pao u taj salon, tako mavrijski plav, kao da je ukraden iz Albahambre. Na njemu se mogu dvoje sakriti, toliko je za njim cveća, da se niko ne vidi“ (Crnjanski, 1966: 10). Zanimljivo je da jedino Generalica i Glumica nisu imenovane, to jest, njihovo ime se dovodi u vezu sa zanimanjem, odnosno, u slučaju Generalice, sa zanimanjem njenog muža. Moguće je da je pisac želeo ovim da ukaže na opštost njihove prirode. Još jedna inovacija Crnjanskog, kada je u pitanju mitska tema donžuanstva, jeste slikanje ostarele zavodnice (Miočinović, 2005: 238). Sa tim u vezi jeste i druga dominantna tema *Maske*: tema prolaznosti. Ukoliko egzistenciju Don Žuana posmatramo

---

<sup>5</sup> Tumačeći Don Žuana, Alber Kami izdvaja egoizam kao jednu od njegovih osnovnih osobina (Kami, 1987).

kao niz uspelih zavodničkih situacija<sup>6</sup> (Miočinović, 2005), njegova smrt dolazi sa starošću u kojoj postepeno nastupa fizička smrt, odumiranje čula. Otuda neprestan Generaličin vapaj za mladošću. O osobama sudi spram toga da li joj mogu biti ljubavnici.<sup>7</sup> Drugi o njoj govore često bez poštovanja ističući njen promiskuitetni karakter: „Svake nedelje ima novog“ (Crnjanski, 1966: 27), „Lepota što ne mari za zakon“ (Crnjanski, 1966: 20), i tako dalje. Međutim, u njenom životu postoji jedna konstanta. To je Čezare. Odnos ova dva lika je složen. „Mrzimo se grozno, a tajno se volimo“. On se kreće od duboke Generaličine naklonosti prema Čezaru kao sinu, do ljubavi koja prerasta u incestoidnu vezu. Čezar je taj koji se u nizu ljubavnih veza izdvaja kao poseban. „Nikog ne volim kao tebe... Za tebe živim“. Na momente, čini se da eros i nije jedini pokretač Generaličinih postupaka. U dijalogu sa Brankom, izdvaja ljubav, kao najvišu vrednost u životu, osnovni pokretač. „Ništa nije tako dobro i časno kao kad se voli. Ma koga, ma kako, samo da se voli“<sup>8</sup> (Crnjanski, 1966: 35). Ivana Ignjatov Popović smatra da je Generaličina želja za ljubavnikom u vezi sa strahom od društvene smrti, nepotrebnosti (Ignjatov Popović, 2009). Jedan od razloga zbog kojih brani Čezaru da se oženi jeste strah od samoće. Međutim, poslednja scena komada pokazala je da je eros odneo potpunu prevagu, nadvladao je osnovni ljudski zakon koji strogo zabranjuje odnos unutar rodbine.<sup>9</sup> Incest je u vezi sa temom donžuanizma. Po mišljenju Deni de Ružmona (Miočinović, 2009) i

---

<sup>6</sup> „Ono što Don Žuan ostvaruje, to je etika kvantiteta nasuprot svecu koji teži kvalitetu“ (Kami, 1987: 83).

<sup>7</sup> Na Daničićevo pitanje šta misli o Branku ona govori: „Pokušala sam. Ne hajze za mene... Malo je prost. Lep je. Vrlo je lep“ (Crnjanski, 1966: 36).

<sup>8</sup> Kami će, nekoliko decenija kasnije, napisati: „Kad bi bilo dovoljno samo voleti, stvari bi bile isuviše jednostavne. Što više volimo, apsurd postaje jači. Ne ide Don Žuan od žene do žene zbog nedostatka ljubavi. Smešno ga je prikazati kao vizionara u potrazi za totalnom ljubavlju“ (Kami, 1987: 81). Primećujemo da se Kamijeva rečenica gotovo nadovezuje na Generaličinu i prema njoj odnosi polemički.

<sup>9</sup> Ne zaboravimo da je Čezare možda i Generaličin vanbračni sin (Crnjanski, 1966).

Vladete Jerotića, Don Žuan u svim ženama traga za svojom majkom. „Trebalo pomenuti obrnuti Edipov kompleks, neuspeh u identifikaciji sa majkom, dakle i nesposobnost vezivanja za bilo koju ženu, ili pak prejak identifikacija a ocem, koji može i sam da predstavlja uspelog ili manje uspelog Don Žuana“ (Jerotić, 2002: 112). Frojd je pisao da deca često na podsticaj roditelja reaguju Edipovim stavom, jer se majka, u svom ljubavnom odnosu više opredeljuje za sina, a otac za kćer<sup>10</sup> (Frojd, 1984). Iz drame se jasno vidi kolika je Generaličina ljubav prema Čezaru i da u njoj ima nečeg neobičnog. Predstavljajući Čezarov lik u afiši pisac mu dodeljuje epitet „mažen“. Međutim, ne treba u potpunosti posmatrati Čezara kao žrtvu. Imamo razloga da pretpostavimo da je ljubav odista bila uzajamna, kako i kaže Generalica. Ne zaboravimo da je „mažen bebe“ mladić koji još nije našao svoju izabranicu zbog nemogućnosti da se odvoji od Ade. Drugo, Crnjanski naglašava na početku veliku sličnost Glumice i Generalice: „Nose isto odelo, sasvim su slične. Jedna je sasvim mlada, druga vene. Osim fizionomije sve je isto, čak i kosa“ (Crnjanski, 1966: 9). Ova sličnost ne ukazuje samo na rasplet komada u kom zamena osoba ima odlučujuću funkciju, već predstavlja i signal čitaocu. Čezare hoće da ženi devojkicu koja je potpuno ista kao Generalica. To svakako može ukazivati na Edipov kompleks. Setimo se da je Crnjanski kao pisac bio sklon obradi teme majčinstva, to jest, mnoge ličnosti iz prošlosti, njihovo delo je tumačio pozitivistički, dovodeći u vezu, na primer, sadržaje Mikelandelovih soneta sa njegovim odnosom prema majci. Čitavo poglavlje u *Knjizi o Mikelandelu* je posvećeno Mikelandelovoj majci. Isto tako, govoreći o skandinavskim piscima, on se bavi njihovim odnosom prema majci u kome nazire tragove pomenutog kompleksa (Crnjanski, 1966).

---

<sup>10</sup> U svojoj knjizi *Uvod u psihoanalizu*, Frojd parafrazira stav O. Ranka koji bi mogao biti zanimljiv sa književnog stanovišta: „O. Rank je u jednoj brižljivoj studiji pokazao kako je baš Edipov kompleks dao dramskoj poeziji bogate motive u beskrajnim modifikacijama, ublažavanjima i prerušavanjima, dakle u onim izopačenjima kakva smo već poznali kao deo cenzure“ (Frojd, 1984: 193).

Lektira književnog junaka jeste bitan element njegove karakterizacije. Generalica čita Danteov *Novi život*, Kazanovu i spise o francuskoj revoluciji. *Novi život* i Kazanova se pominju u Crnjanskovim drugim delima. O Danteovom delu pišaće Miloš Crnjanski u okviru putopisa *Ljubav u Toskani*. U poglavlju putopisa pod naslovom „O fiorentinskoj Beatriči“ Crnjanski govori o *Novom životu* i polemiše sa onim esejistima koji ovo delo posmatraju kao filozofski spis koji raspravlja o ljubavi i filozofiji. „Protivni, do krajnosti, svim tim zabunama i svom tom oštrenju literarnih makaza, željni smo otići u drugu krajnost i prikazati Beatriču prosto kao gospođicu Portinari. To bi trebalo da izazove izvesne asocijacije“ (Crnjanski, 1966: 153). Crnjanski tvrdi da u ovom spisu Dante ne posmatra Beatriču kao alegoriju platonske ljubavi, kako će to činiti u *Božanstvenoj komediji*, već piše o devojci koja je zaista živela i koju je poznao, a koja je umrla u svojoj dvadeset četvrtoj godini. Svoj zaključak pisac putopisa ne izvodi samo na osnovu pročitano *Novog života*, već do njega dolazi baveći se istorijskim i drugim spisima koji pominju ovo dvoje mladih. „Devojče koje na početku ugledasmo, ne može biti alegorija. To će biti ta ista Beatrice što se godine 1288. udade za gospara Simona dei Bardi. O njoj nam niko ništa više ne kaza. Njena toaleta na početku knjige, njen portret, sve odaje draž uspomene. Da je Dante govori o hrišćanskoj alegoriji i hteo da oliči filozofiju, zar bi ovako počeo, zar bi njegovi drugovi spominjali Beatriču i Fiorenca o njoj govorila?“ (Crnjanski, 1966: 163). Na kraju putopisa, Crnjanski zaključuje da svakako *Novi život* ne govori o alegoriji i da je ta hipoteza apsurdna. Ovo delo treba posmatrati kao dnevnik prve ljubavi (Crnjanski, 1966). Kazanovu Miloš Crnjanski prvi put pominje u ovoj drami, a nakon toga u *Dnevniku o Čarnojeviću*. „I pun uspomena, ja ih pišem ponosno, kao Kazanova, za one, koji su goreli u požaru života, i koji su sasvim razočarani“ (Raičević, 2010: 18). Gorana Raičević ovu rečenicu dovodi u vezu sa rečenicom iz Kazanovinih *Memoara* koju je Crnjanski u svojim

prevodima ovog dela posebno istakao. Poredeći ove dve rečenice, zaključujemo da Kazanova za Crnjanskog jeste simbol čoveka koji je prošao buru strasti i „postao osetljiv na iskušenja“ (Raičević, 2010: 20). U *Maski*, Branko Radičević takođe, simbolizuje čoveka koji je prošao buru strasti i okrenuo se duhovnom (Raičević, 2010).

*I sad mi više ništa nije drago,  
i ništa ne volim.  
Željan sam šuma i da se jako razbolim.*

(Crnjanski 1966: 58)

Imajući u vidu šta na koji način Crnjanski tumači navedeno Danteovo delo i šta Kazanova znači za njega, možemo tumačiti lik Generalice spram lektire koju čita. Čitajući *Novi život*, ona se potajno nada da će nju neko voleti kao Dante Beatriču. Stoga je bitno da znamo piščevo viđenje *Novog života*, jer tada zaključujemo da Ada ne želi platonsku ljubav, već opipljivu, fizičku. Čitanje Kazanove, sugerise nam da ovaj ženski lik polazi Brankovim putem – od telesnog ka duhovnom. I ove činjenice nas navode na tumačenje da se ostareli Don Žuan menja, nalazeći u svom životu viši smisao od pukog erosa. Međutim, tu leži protivrečnost Generaličinog lika. Kao što je već pomenuto, kraj drame ukazuje koja strana ličnosti u njoj prevladava.

Tragičan kraj drame navodi nas na pretpostavku da je reč „komedijanti“, koja stoji na početku, u okviru afiše, upotrebljena u ironičnom značenju. Ako tako posmatramo, postavlja se pitanje zašto je Generalica tragična junakinja? Dragiša Živković tragičkog junaka definiše na sledeći način: „Težeći svome cilju, koji neminovno izvire iz sudbinskog sticaja okolnosti, bilo iz prirode čovekove, bilo iz neke težnje ka nekom idealu, tragički junak, svesno ili nesvesno, krši neke zakone na kojima počivaju odnosi u svetu ili među ljudima, i



zbog toga mora da bude kažnjen svojom propašću“ (Živković, 2001: 140). Cilj koji se u ovom slučaju nameće junakinji i zbog kojeg ona strada uslovljen je njenom prirodom. Iz ovoga proizilazi da je ideal generaličin bio osvajanje Čezara i idući ka njegovom ostvarenju, ona narušava osnovni zakon koji vlada među ljudima.<sup>11</sup>

Možda je najteže pisati delo u kom je dominantna tema ona koja je u umetnosti prisutna nekoliko vekova, a samim tim i često obrađivana. Izabravši temu donžuanstva za svoje delo, Crnjanski je kao mlad umetnik lako mogao postati epigon. Međutim, uprkos tome, on ostaje sebi svojstven i originalan. Izabravši ženski lik, i to još ženu koja nije mlada, Miloš Crnjanski odstupa od osnovnog tematskog toka, ali mu, paradoksalno, ostaje veran. Variranjem teme, on samo doprinosi njenoj raznovrsnosti i oslikava problem iz drugog ugla. Pri tome, on uspešno dovodi u sklad mitsko i individualno, to jest, temu donžuanstva sa osnovnim karakteristikama svog književnog stvaranja. Polarizacija muškog i ženskog, slikanje likova koji su ostavili iza sebe život pun strasti. Tu je i Branko Radičević koji u Crnjanskovom stvaralaštvu i životu zauzima posebno mesto<sup>12</sup>. Potom, shvatanje dela *Novi život* Dantea Aligijerija, pominjanje Kazanove, objava sumatraističke teorije, i tako dalje. Svakako je zanimljivo proučavati odnos Crnjanskog prema drugim umetnostima u okviru ovog dela. Sve ove pojedinosti grade mrežu simbola koji sačinjavaju Crnjanskovu poetiku ostvarujući vezu između samih dela i na taj način demonstrirajući, na makroplanu, piščevu filozofiju sumatraizma.

---

<sup>11</sup> Molijer je svog Don Žuana takođe osudio na propast. U poslednjoj sceni, Don Žuan gori od nevidljivog ognja koji ovde simboliše božju kaznu (Molijer, 1965).

<sup>12</sup> Kada je reč o književnosti, podrazumeva se takozvana stražilovska linija, a kada je reč o životu mislimo na posete grobu Brankovog brata o kojima je Crnjanski često govori u intervjuima, kada se pomene Branko Radičević (Videti intervju u knjizi *Ispunio sam svoju sudbinu*, 1992).