

Сања Д. Живковић
ОШ „Вук Стефановић Караџић“, Крагујевац

ПАД МАСКИ, ОТКРИВАЊЕ ЛИЦА И ОНЕОБИЧАЈЕНЕ КОНСТАНТЕ ПОЈЕДИНИХ ЖЕНСКИХ ЛИКОВА У МИХИЗОВИМ ДРАМАМА

У раду се поставља питање маске, лица и онеобичајених константи са циљем да се исте пронађу и испитају у ликовима Жене и Јелене Ђурић у драмама Борислава Михајловића Михиза. Полази се од предмета који су у вези са ликом Жене у драми „Бановић Страхиња“ и који утичу на његову карактеризацију, затим се прелази на испитивање маске коју Жена носи, а која се мења зависно од тога са ким остварује одређени однос. У раду је показано да Жена Бановић Страхиње не може да истрпи маску узорне супруге, да та маска пуца услед чега Жена одлази да живи са Бановићем под теретом кривице, јер је такву нагодбу остварила са стварношћу. Након тога прелази се на лик Јелене, његове карактеристике, смењивање различитих маски, да би на крају дошли до закључка да Јелена Ђурић лопе своју маску уздржаности у моменту када Сајлер одбија да јој помогне. У завршном делу закључујемо да се маске и формирају и ломе услед животних околности, а да лице које се појави након пуцања маске није идентично оном које је постојало пре стављања маске.

Кључне речи: онеобичајене константе, Жена Бановић Страхиње, интелектуални вид, маска, лице, Јелена Ђурић, боја

Сваки човек носи одређену маску у датим ситуацијама и улогама, а да притом има само једно лице које дозвољава или не дозвољава да се види зависно од спретности појединца да се суочи са стварношћу. Овај феномен налазимо и у драмском књижевном роду, а њиме се подробније бавио Пирандело. Маске и лица су код поменутог аутора имале задатак да изразе антиромантичарски став, али су имале и функцију да покажу неподношљивост маске у случају када она мора да се носи. У моменту пада маске јунак мора да се нагоди са стварношћу, јер ликови носе једну маску или више маски одређене улоге која му је у друштву намењена и коју показује.

Проучавањем женских ликова у драмама Борислава Михајловића Михиза дошло је до посебног издвајања лика Жене, у драми „Бановић Страхиња“ и лика Јелене Ђурић, у драми „Командант Сајлер“. Издвајању ова два лика допринело је специфично смењивање маски и лица, али и постојање тзв. онеобичајених константи.

Лик Жене карактеришу неколике онеобичајене константе, које се могу поделити на оне које се тичу њеног физичког описа: десна рука стално савијена на грудима, изразито крупне очи и тик горње усне; и на оне које се тичу предмета који је прате током драме: шкриња, књига и простор по ком се креће. Када кажемо онеобичајене мислимо да су оне то по својим карактеристикама и функцијама, јер рука није *обична* чим стоји стално савијена на грудима; али и по својој семантици, с обзиром на то да књига не означава овде само предмет из којег се нешто сазнаје.

Пре него што размотримо сваку од поменутих константи ваљало би нам се осврнути и на мистичан опис жене пре него што она проговори. Она улази у одају

„...лако, готово чило али је њено присуство пореметило равнотежу. Оно што је она носила била је изузетно јака енергија која се ширила око ње не дозвољавајући мирноћу у простору у ком се налазила ...“ (Михиз 1986: 26)

Жена је дата са својствима духа или можда још боље душе. Ако пођемо од Јунгове теорије да

„душа одговара психолошком стању које је у границама свести мора имати независност и да је део који припада субјекту, али и неизвесном свету духова, због чега у себи има и натприродног и земаљског (земаљског јер је повезана са сликом природе и земље, а небеског јер увек жуди за светлошћу и свести.)“ (Шеваље, Гирбрант 1983:136-137)

онда постаје јасно да је писац на почетку дела онеобичајио лик жене, да би даље само придодавао константе, које су овај лик издвојиле и сврстале у категорију атипичности. Тако мистичност најпре појачавају изузетно крупне очи, у контрасту са нешто мало лица. Провуцимо ово кроз симболику. С обзиром на то да је око симбол интелектуалног опажања (Шеваље, Гирбрант 1983: 450), а да се на лицу испишу мисли и осећања (Шеваље, Гирбрант 1983: 349), можемо закључити да је у питању лик изражене интелектуалности, који види испред свог времена, а уједно се скрива, тј. показује мало мисли и осећања. Ипак, по пишчевом тону, који чини се, успут констатује „има и нешто мало лица“ (Михиз 1986: 26), то њено скривање мисли и осећања није толико битно колико изразито крупне очи. Друга важна компонента јесте дуга фина рука која као да нешто крије или се од нечег брани. Ту нам се сугеришу две опције које ће овај лик имати пред собом: или ће се константно бранити од света или ће скривати своје унутрашње *ја*. Ове две опције воде у једну тежњу: очувати оно што је унутра. Ако бисмо лице изједначили са оним што је у њој, а други не виде, а маску са оним што други виде, онда бисмо делање овог лика у читавој драми могли да пратимо као тежњу да се одбрани лице и поломи маска. Ипак, тиме се повлачи друго питање, да ли се лице може очувати ако се оголи, тј. ако му се поломи маска. Њено лице се осећа („да је вруће крви то се осећа“ (Михиз 1986: 26)), а маска се слуги („да је хладних руку то се слуги“ (Михиз 1986: 26)). Њену маску, тј. охоло и високо

дигнуту главу ремети симбол стваралачке моћи, удахнуће душе, виши ступањ свести оличен у једва приметном тиму горње усне. Закључујемо: постоји стално таласање маске и лица и Жена је под непрестаном претњом да ће маска пући и лице остати огољено. То потврђује и пишчева констатација „Одвећ загледана у себе и зато кратковида“ (Михиз 1986: 26). Тиме нам се ставља до знања да она живи у садашњем трену, види само у себи, али не и око себе. Способност разликовања маске и лица која није дата другим ликовима омогућила је Жени могућност жртве, злочинца и саучесника. Уколико маска пукне, Жена постаје жртва, уколико се маска учврсти постаје злочинац, а уколико се маска и лице изједначе постаје саучесник. У даљем тексту покушаћемо да истражимо да ли је лик Жене прошао кроз све три фазе у односу са осталим ликовима.

У жељи да сачува и учврсти маску Жена се гордо, преко мајке, обраћа породици у писму:

„Јављам вам се зато да знате како сматрам да не дугујем никоме ништа. Власна сам од свог живота, с којим ћу увек да учиним оно што хоћу. Заборављена од својих, а туђа људима међу којима живим... не чиним то из претеране побожности или жеље за миром (шта ће ми мир), нити из чисте дубоке скрушености срца. Ми, Југовићи, ви то мајко најбоље знате, скрушени нисмо. У лаичком мазохизму мога чина нема ничег светог. Желим још да знате да ми човек чије име напуштам није ништа криво учинио и да све то са њим нема никакве везе. Ово је последње писмо које вам пише она што је некада била ваша кћи.“ (Михиз 1986: 99-100)

Једина реченица која донекле угрожава сигурност њене маске јесте: „Чиним то да још дубље и боље покопам свој неуспели и погрешно отпочети живот.“ (Михиз 1986: 99-100) Овом реченицом открива се да је њена гордост проистекла из незадовољства животом у кући, у којој је имала све и није имала ништа. Њено лице није успело да превазиђе отуђеност од старог дома и живот без љубави. Из овог писма види се однос према мајци, којој се једино обраћа јер су повезане врпцом рођења што нужно претпоставља бар делимичну поделу једног истог лица: „Пишем зато вама јер ви сте ме ипак родили, па ће то можда бити довољан разлог да ми поклоните своје драгоцене и презаузете пажње.“ (Михиз 1986: 99-100)

У односу са Југовићима Жена гради слику злочинца, тачније бива виђена као злочинац са њихове стране. Оно што се опажа јесте и чињеница да њена тежња да се очува маска није иста према свим Југовићама. У односу према Југу њена скривеност је мања и маска пуца у моментима када је са њим. Чин њеног нагињања да је отац пољуби у моменту осуде, скидање је маске и показивање лица. То лице, у моменту страшне осуде има потребу да се нагоди са откривеном стварношћу, да у њој пронађе блискост која је у овом случају оличена у фигури најстаријег Југовића. Прелаз руке преко очевог лица је „исти онај гест као са Влахом, па опет сасвим друкчији и друкчије тужан.“ (Михиз 1986: 114) За разлику од геста са Влахом Алијом, где гест руком значи скидање па стављање маске,

овде је то гест стављања скинуте маске. Она се оцу диви, јер хода без маске, коју су мушкарци тог периода носили. Њена љубав базирана је управо на тој различитости и одбацивању маске од стране оца. Да су Југовићи, осим Бошка осуђени да носе маску гордости која им по пореклу припада види се и онда када се обрати Бошку речима: „Не плачи Бошко. Ти си Југовић. Југовићи не плачу никада.“ (Михиз 1986: 114) Као да му је тиме хтела рећи: Југовићи су осуђени на маску царске породице која мора да буде горда, без суза. Ово је уједно и моменат у ком се види да је њена отуђеност утолико већа колико је пореклом била приморана на ношење маске. Читава несрећа Жене полази из наметнутог ношења маске, која је с обзиром на то да је жена свесна да игра улогу, неподношљива. Да није тако, вероватно би њена судбина била друкчија и показивање лица отворило би јој нов пут, јер због поноса не би морала да испуни обећање да ће се удати за победника турнира. Што се тиче Југовог односа према ћерки, он је свестан да она навлачи различите маске што се види у речима упућеним Страхињи: „Какав ореол носи сад моја ћерка? Шта изиграва? Мученицу, пустињака, грешницу, светитељку, шта?“ (Михиз 1986: 62), иако не разуме узрок њиховог ношења. Он то назива „матичом амбиције“. Ипак, ту можемо покренути питање о два типа амбиције: материјалне и духовне. Материјалну амбицију можемо искључити, јер да је та амбиција водила Жену, она би вероватно стопила своје лице са маском узорне супруге, чија срећа проистиче из материјалне сигурности. Када говоримо о духовној амбицији Жене, она је несамерљива и огледа се у много дубље сагледаним стварима из живота него што су их они свесни. Да је заиста мислио на овај тип амбиције, сведочи и писмо упућено Страхињи у ком се јасно види његова свесност да му се ћерка налази у свету маште, посебности и снова:

„Ако се моја ћерка мезимица снисходи да за тренутак сиђе са својих замишљених и облачних висина и да се благом мишљу сети своје мајке, своје сестре царице и своје деветоро браће, кад већ неће да се сети мене грешнога и безначајног оца...“ (Михиз 1986: 20)

Захваљујући тој свесности Југова љубав према ћерки неће ослабити ни у моменту издаје: „Ко пита у оваквим приликама оца за његову малу девојчицу. Кад неко хоће да усрећи цео свет, да учини добра свима који су далеко и које не познаје, тај увек мора да унесрећи оне најближе око себе. Такви су закони света и закони века“ (Михиз 1986: 84). На овом месту се уочава и сличност са оцем. Наиме, зарад других унесрећила је своје најближе. Ипак, није то учинила ради кога непознатог већ ради Мајке, свесна да је себе изгубила још у трену када је пожелела да оде у манастир. Оно што је карактеристично у односу Југа према ћерки, јесте и обичај који памти само када је она у питању:

„Толику децу имам а само њену поступаоницу памтим. Обичај женски, вичарски. Ти знаш Бошко, да твоја мајка држи до свих обичаја. Још у старој нашој кући то је било. И њој су били поставили као и свој женској деци,

плетиво неко, јабуку- да се види да ли ће бити здрава и румена, огледало-зна се зашто, кључеве- да ли ће бити чуварна, варјачу и још којета. И онда је пустише. Ми сви гледамо чега ли ће да се маши. А она стала и ручице не пружа. Као данас да је гледам. Стисла десну песницу овако на груди и не отвара је. Онда одједном трже простирку на којој је све то лежало у сручи све на под. Жене се само згледаше, лош је то знак био, а ја сам се опет сит смејао и њима и њој.“ (Михиз 1986: 80)

Сваки од предмета на столу који је био пред девојчицом има своје посебно значење: плетиво је требало да је обележи као будућу добру плетилу, јабука као ону што се вечно обнавља и трајне је свежине, огледало је симбол лепоте и душе (Шеваље, Гирбрант 1983: 809), кључеви симбол чувања, варјача добре домаћице. Писац не напомиње без разлога да је и тада имала крупне очи. Управо тај интелектуални вид ће утицати на девојчицу да повуче столњак и проспе све што је на њему. То исто учиниће и као Жена неколико година касније. Сваки од предмета на столу еквивалент је неком догађају или ствари у животу Жене: плетиво је заменила књигама, јабуку бекством са Влах Алијом, где неће бити могуће очување трајности и свежине какву је имала када је дошла у дом Југовића, огледало које је разбила опет поступком одласка са Влах Алијом, кључеве које је заменила отварањем шкриње и варјачу коју је такође заменила књигом. Дакле, овај обичај имао је предвиђачки карактер с обзиром на то да је девјичин поступак одредио њену будућност.

Ни у једном моменту Жена се не обраћа Војину, човеку закона и мајкином репрезенту. Његова маска толико је чврста да је постао злочинац у њеним очима, као и она у његовим. У тим истоветним поларитетима ова два лика нужно се одбијају.

Наредни однос јесте однос са припадницима породице Бановић. У односу са свекрвом она ломи маску и показује лице у моменту када је спасава од Турчина, као и њену икону: „Чекај, Турчине! Ту жену нећеш убити! Стани!“ (Михиз 1986: 43) То место у драми је моменат тоталног разоткривања Страхињине љубе. Нисмо говорили о масци коју је Жена навукла у односу са свекрвом. Њена маска гордости и поноситости довешће до тога да мајка има лоше мишљење, које ће бити толико велико да Мајка неће умети да препозна лице које ће Жена открити у моменту бекства са Влах Алијом. Оно што ће спречити Жену да се открије пред свекрвом је културолошка и временска дистанца која је међу њима била непремостива. Жена је оличавала ново време и различитост, а мајка традицију и патријархалност.

Жена у односу према Страхињи чува маску, све до краја драме. Њена маска према њему друкчија је за нијансу од оне, коју ставља пред родитеље. У моменту његове жеље да јој опрости може се осетити лагано пуцање маске и откривање лица. Ипак, та маска не пуца својевољно већ под утицајем Страхињиног става да опрости:

„Сада ће ме они осудити тешко, до дна, како само Југовићи знају. То могу да поднесем. Оно што не могу да издржим-то је да и ви нисте са њима. Ви који једини имате право да будете судија...“ (Михиз 1986: 109)

Лом маске приказан је градацијом њеног беса услед немоћи пред неким ко је спреман да и сам покаже лице:

„да, заиста сам била његова љубавница... не нисам то учинила из љубави, мада... Не гледајте ме као да сте ви криви преда мном. Зашто ме не презрете, зашто ми не пљунете у лице, зашто ме не ударите? Какав сте ви немогућ човек!... А знате ли ви човече доброг срца, да је суровије то што ви са мном радите него оно што ми они спремају. Еј, човече, мене је ваша мајка прокле-ла, свога свеца је за мном бацила.“ (Михиз 1986:110)

Моменат пада њене маске, али само на тренутак, забележен је њеним првим обраћањем Страхињи на *џи*: „Твоја мајка. Права правцата твоја мајка. Иста као и ти.“ (Михиз 1986: 111). Међутим, након ових речи услед уласка Југовића она поново навлачи маску: „... а шта ако мени опроштај не треба? И шта у том дому да радим са собом?“ (Михиз 1986: 111), да би је на крају, ипак свесно и мирно одбацила и пошла са Страхињом.

Из Страхињиног односа према љуби и по његовим репликама сазнајемо да је Жена тотално друкачија од Мајке („Ви и моја мајка ... Знам да сте од различите грађе.“ (Михиз 1986: 111)), али и од света који је окружује: „Она и јесте од другог света...“ (Михиз 1986: 24-25) Он ту различитост поштује, а њену одвојеност од света тумачи затвореношћу у себе. Алка којом се затворила је трострука. Ако се пође од тога да је број три симбол интелектуалног и духовног реда, божанског и у космосу и у човеку (Шеваље, Гирбрант 1983: 709), онда је јасно на какве алке алудира Бановић Страхиња. Од њега сазнајемо и да је саткана од *леда*, *гвожђа* и *вашире*, што је по себи контрадикторност. Ако бисмо се вратили на структуру маске, онда бисмо могли рећи да је ватра њено лице, што се може повезати са *врућом крви* коју аутор спомиње на почетку, након чега јој је маска сачињена од леда, па од гвожђа. Уколико би ударио на гвожђе први слој маске би се скинуо, други слој од леда би се истопио и на крају би њено лице прегорело. Такође, битан моменат за дубље расветљавање Женине личности јесу околности под којима је пристала да се уда за Страхињу. Овде прелазимо на покретање оних онеобичајених константи које се тичу предмета које стално иду уз Жену.

Са тим у вези треба најпре поменути да је Жена уз себе стално носила књигу. И са семантичког и симболистичког аспекта књига означава знање и мудрост. Ипак, треба обратити пажњу и на то какве је то књиге Жена читала и какав однос је градила према прочитаном: „У књигама је све једноставније а у животу се све отегне и није то то.“ (Михиз 1986: 35) Ако су се жене у том трену опредељивале за веру у Бога или за веру у власт и рат, као што се Страхињина мајка определила за Бога, а мајка Југовића за политику, Жена се определила за срце. Она је носилац новог и у књигама, те су јој *глуи* старинска имена, као и начин на који се описује

женска лепота у књигама: „Као да пише о цркви а не о жени. Сви делови тела добро грађени.“ (Михиз 1986: 35) Из њене опседнутости читањем родила се и жеља да изабраника свог срца изабере на начин какав је често описиван у књигама у којима су даме освајане на турнирима. Тако је било и са њом, што се сазнаје из Страхињиних речи. Ипак, она није добила изабраника свог срца, али је без обзира на то обећала да ће одржати задату реч. То је био моменат навлачења маске:

„Ја сам обећала да ћу ономе ко победи дати руку. Ви сте победили и ја вам је дајем. Али чујте ме добро ја сам обећала руку и ништа више.“ (Михиз 1986: 100)

Давање руке значи давање слободе, а давање тела значи давање маске, али не и њено разоткривање, свесна чињенице да је љубав немогућа, тј. она је „нешто што се мора или не може“ (Михиз 1986: 97). Иако је починила прељубу, отишла са Турчином, покушала да убије Страхињу, у моменту суђења она седи мало испред Страхиње, јер тиме поново навлачи маску супруге. Писац нам не показује ко је заузео коју страну, остављајући читаоца да сам постави ликове онако како им одговара. Оно што је најбитније јесте да је она са Страхињине стране.

Последњи однос који се мора размотрити јесте однос са Влах Алијом, пред којим такође има маску. Она најпре пред њега излази са маском гордости какву је носила за боравка у Страхињиној кући:

„Најпре желим да чујем ко сте ви. Ви сте дужни да се мени представите, а не ја вама. Како то упадате у туђ дом? С каквим правом? Јесте ли бар племић из турске војске?... Господар сам ја сам себи!“ (Михиз 1986: 37-38)

На овом месту потврђује се оно што нам је у њеном опису дато на почетку: *да је хладних руку што се слуша*. Као жена Бановић Страхиње она истрајава без обзира на страх, који вероватно осећа пред Турчином: „А двори су Бановић Страхиње, племића и витеза српског кога нема овде иначе ви не бисте прекорачили овај праг, сем као роб.“ (Михиз 1986: 37-38) Да је гордост и храброст била маска пред Турчином може се закључити и на основу њеног поступка са мачем. Да је била жена ратник, вероватно би и сама радња била друкчија. Ипак, њено лице је друкчије. Међутим, уз помоћ тог лица брани маску амазонске храбрости и последњим атомима снаге изговара: „Онда ме убиј...“ (Михиз 1986: 41)

Жена истрајава у својој намери да помете и освоји Влах Алију:

„Жена пође према њему и сасвим му овлаш пређе руком по лицу: а очи имаш плаве. ... Руке какве су ти руке, покажи!... много си крви пролио, хвалиш се. Да видим да ли су страшне те руке што ће ме удавити... руке као руке. Сасвим обичне можда мало чворновате у зглобовима и не баш сасвим чисте и нигде се не види крв.“ (Михиз 1986: 41-42)

Као што можемо видети из реплике, Жена обраћа пажњу на две ствари које су и за њено деловање битни атрибути: Очи и руке. Плаветнило његових очију изазвало је на моменат разоткривање лица. Реченицу

„А очи имаш плаве“ (Михиз 1986: 42) није изговорила маска, већ лице. Ово се може повезати са симболиком плаве боје која дематеријализује све што се у њу ухвати (Шеваље, Гирбрант 1983: 510). Овог пута то је била дематеријализација маске. Као други атрибут она помиње руке. Рука издваја онога кога представља, изражава његове функције и стање (Шеваље, Гирбрант 1983: 569). Љуба је очекивала да ће његове руке осликати Влах Алију као крвника, али то се није догодило. Заправо руке су јој послужиле као средство да још више придобије Влах Алију. Тактилност је врло битна за Жену, зато додирујући му руке, додирује његову доминацију, средство помоћу којег убија. Тиме као да на моменте преузима, тј. љубља његову доминацију у духовном аспекту.

Предмет који је у симболичкој вези са ликом жене, али и са односом према Влах Алији јесте шкриња. У симболичком значењу у шкрињу се полаже духовно или материјално благо (Шеваље, Гирбрант 1983: 295). Њено отварање јесте *објава*. С обзиром на то да је у питању ковчежић са златом он је симбол блага спознаје и живота. Дакле, ковчежић са златом је Женино благо спознаје, тј. благо живота. У моменту када отвори шкрињу долази до објаве њене нове маске, маске љубавнице. Ова шкриња могла би се поистоветити и са Пандорином кутијом. Ипак ту се може успоставити и поређење са златом окованом иконом. Наиме, Мајка воли свог свеца, који је представник вере, Бога. Он стоји на зиду, јавно. За разлику од ње, жена свој вредни предмет који симболизује духовно благо скрива у окованој шкрињи и предаје као знак објаве. Њено благо је сакривено до тог трену. „Злата овде нема. Оно што има, то је мој накит. (Жена прилази шкрињи и узима из ње ковчежић с накитом.)“ (Михиз 1986: 45) То благо чувано је за некога ко није Бановић, а није било ни за Влах Алију, што се види из њене констатације „Ево ти мој црни путовођо. Ко би рекао да је теби било намењено.“ (Михиз 1986: 45) Ако бисмо сагледали примарно значење њеног обраћања Влах Алији са *црни мој путовођо*, могли бисмо рећи да му се она обраћа с милошћу. Ипак, црни путовођа може бити инкарнација ђавола или ако идемо још даље, једног од јахача апокалипсе. Жена је захваљујући свом интелекту свесна онога што Турчин собом носи. То зна њено лице, док маска осликава друго.

Насупрот Жени из четрнаестог века стоји лик Јелене Ђурић из двадесетог века. Овај други лик носи терет повећања друштвених улога у односу на ону коју је жена имала неколико векова раније, а сами тим и усложњавање маски и њихову константну смену.

Ако хронолошки сагледамо догађаје који се помињу у драми „Командант Сајлер“, а који су у вези са Јелениним ликом, онда би моменат у ком је прекинута њена веза са Немцем означио стављање маске жене која треба и мора да дела на одређен начин како би се заштитило лице, које дела јер воли. Маска ће започети пуцање када Јелена одлучи да носи бурму, а кулминација и коначно збацивање маске одиграће се у моменту њеног покушаја да убије Сајлера. У последњем разговору са Сајлером она ће поново показати лице.

Пођимо редом. Јеленино лице пре него што је завршила њена веза са Сајлером било је незаштићено, откривено, што се види из њеног допуштања да други виде оно што она осећа. Покоравајући се закону срца, Јелена прелази преко класних и националних разлика:

„И тата Милан те више не бије што водиш љубав са Швапчетом. Е видиш, и то сам волео на теби, то што си ти, господска девојчица, заволела мене сиромашног салашког младића кога школује туђа милостиња...“ (Михиз 1986: 234)

Као главни опонент јавља се Сајлер, који се покорава закону нацистичке политике и који није био способан да превазиђе верску и националну баријеру:

„То, разуме се није била жена, то је љубав за мој немачки народ. Љубав потпуна, тотална, без резерве и без остатка. Ти си Српкиња жена друге расе и крви, и то је био крај, то је морао бити крај... Између нас је стало нешто јаче и веће од мене и ја не припадам више себи. Међу нама је крај“ (Михиз 1986: 233)

Моменат сазнања да је остављена у Јелени буди револт против онога што је Сајлер урадио, али самим тим она исказује бунт према нацистичкој политици којој је Сајлер робовао.

„Још увек као што видиш патим ту посмртницу од речи до речи. ... била сам несрећна све док... док нисам схватила шта је стало између нас и чему ти то припадаш откад си престао да припадаш себи... Чврсти, оштри цитати о чистој крви супериорне расе. И само сте се понекад сетили да негде у вашем завичају девојка са канала чезне за вама. Сметала је мало али и годила та мисао младом немачком официру. Имали сте, ето, још и туђе срце да принесете жртву на својим идеалима. Романтично, са мирисом на трагедију, а узвишено по верности отаџбини. Ви Немци обожавате тај емоционални коктел.“ (Михиз 1986: 235)

Бунт младе остављене жене почео је да формира маску жене која ће се удати за члана месног комитета Комунистичке партије, који ће неколико година касније устати против *супериорне расе*. Јелена долази код Сајлера са већ напуклом маском. Почетак пуцања маске јесте моменат њене одлуке да стави бурму: „Да, добро видиш... већ осам дана је носим... Бурма. Ја сам удата, Вили. Нисам додуше раније носила бурму, мој брак није од те врсте.“ (Михиз 1986: 235) Маска која је крила лице горде, храбре, самосталне жене напукла је оног момента када је Јелена одлучила да се обележи *знаком савеза* са супругом и крене у молбу за његову слободу. Са протицањем времена Јеленина маска све више је пуцала услед немогућности да се сама појави пред Сајлером:

„сваки дан ујутру кажем себи, прићи ћу му, а онда опет одустанем. Идем иза тебе, гледам те у униформу и у њој човека кога сам толико волела, а десет минута пре тога подојила сам сина чији отац можда у том тренутку... Све

је то тако замршено и тешко за једну жену. Кад сам јутрос ишла за тобом, пришла сам ти у једном тренутку сасвим близу. Иза тебе је ишла твоја дуга јутарња сенка. Ти се никада не окрећеш на улици. Говорила сам у себи, ако приђем још ближе, ако му станем на сенку, онда ћу га ословити... сенка ми је стално измицала за корак.“ (Михиз 1986: 238)

Растрзана између себе као мајке, жене и бивше љубави команданта Сајлера, Јелена урушава своју маску храбрости, разумности и гордости коју је имала. С обзиром на то да је сенка симбол супротан светлости (Шеваље, Гирбрант 1983: 133), онда можемо рећи да је Јеленина маска пуцала услед немогућности да стане на пут тамном спектру Сајлерове личности. Символички наговештај апсолутног пуцања маске може се пронаћи у чињеници да Јелена код Сајлера долази осмог дана, а да осам означава промену облика (Шеваље, Гирбрант 1983: 465). Михиз моменат пре кулминације осликава мирним тоналитетом „Сасвим равним гласом, врло тихо: Вили, молим те, спаси ми мужа... Можеш, Вили... Молим те, убиће га. Овако те молим (склопила је руке)...“ (Михиз 1986: 240) који ће постати изузетан контраст тачки пуцања и одбацивања маске. Иницијална каписла биће оно што је маску и створило: немогућност да се нешто уради због части. Помен одбране части, спојио је онога због ког је дошла да моли и онога у чијим је рукама био живот њеног мужа, Драгишу Ђурића и команданта Сајлера, бившу и садашњу љубав. То упућује да је Јелена за изабранике свог срца увек бирала оне који су били носиоци и борци за част.

Од тренутка покушаја убиства команданта Сајлера Јелена показује лице које поново дела у складу са законом срца. То је и моменат Јеленине идентификације са супругом, јер она изговара исту реплику као и он на саслушању: „Ви знате ко сам ја, ја знам ко сте ви и то је довољно.“ (Михиз 1986: 242). Тиме се круг затвара. Јелена и Сајлер изговорили су Драгишине речи. У њему је отелотворена њихова заједница. Јелена више није лице под маском, она је лице које дела без страха да се покаже „Пуцала сам на немачког официра и знам шта ме чека. Убиј ме, или нареди да ме убију, ради са мном шта хоћеш, само немој толико да брбљаш.“ (Михиз 1986: 244)

Јелена се по други пут у драми појављује, без маске, у моменту сазнања да Сајлер није оно за шта се издаје. Паралелним посматрањем Јелениних појављивања у првом и другом делу долазимо до следећег: У првом појављивању Јелена је у белом, у другом је у црнини. На сцену ступа симболика боја. Црно је супротно белом, али му је једнако по апсолутној вредности. То је боја која се повезује са исконским тминама, са првобитним неиздиференцираним стањем. (Шеваље, Гирбрант 1983: 76) Ни у првом, ни у другом делу Јелена се не појављује на почетку, већ на средини. У првом делу она обележава почетак неке промене, у другом делу наговештава крај. И њен статус је промењен, више није удата жена, већ удовица. Изгубивши маску, а под теретом свега што ју је снашло Јелена се и

сама губи, па је Нешић види као сенку: „Сенке не пуцају. Оне само гледају тужно и издалека.“ (Михиз 1986: 276)

Јеленино лице се у последњој појави поново враћа на почетак и покурава закону срца. То се види када покушава да помогне Сајлеру у његовој немогућности да сагледа себе чак и након смрти:

„Ниједног, Вили. Живео си у погрешном крају. Промени га. Ја ћу ти помоћи. Дођи код мене да се договоримо. Учинићеш нешто крупно, неку велику саботажу, па ћу те онда пребацити код наших. Ја имам везу, ја ћу ти помоћи. Искупићеш се, Вили!“ (Михиз 1986: 277)

Анализом лика Жене и Јелене Ђурић са аспекта онеобичајених константи, маске и лица, долазимо до неколиких закључака.

Михиз је онеобичајио лик жене градацијски, тј. најпре њену појаву, а затим је постепено додавао онеобичајене константе које се тичу физичких карактеристика: крупне очи, дуга увек савијена рука, тик усне. Онеобичајене константе које се тичу предмета, а које су у овој драми књиге и шкриња, послужиле су за додатно разјашавање маске које је Жена носила. На основу њеног делања у драми и односа са другим ликовима можемо закључити да Жена тежи да одбрани лице и поломи маску, што доводи до сталног таласања маске и лица. Ипак, маска узорне супруге пуца, након чега јој остаје да се нагоди са стварношћу. Резултат те нагодбе биће одлазак са Бановић Страхињом, што аутоматски значи и живот под сећајем кривице.

Јелена Ђурић, у драми прелази пут од остављене жене до супруге која моли за оног кога воли. То је и пут маске у вези са ликом Јелене. Наиме, стављање маске горде, храбре самосталне жене подстакнуто је остављањем. Јеленина маска била је стабилна до момента када сазнаје да јој је муж животно угрожен. Стављањем бурме маска је почела да пуца, а до коначног уништења долази када покушава да убије своју прву љубав, команданта Сајлера. Тада она постаје лице које дела без страха да се покаже. Оно што се у вези са њеним ликом може назвати онеобичајеним константама су: боја гардеробе у опозицији црно – бело и бурма.

Лик Јелене и лик Жене могу се приказати отвореном кружницом. Наиме, и један и други лик нису рођени са маском, већ су натерани да је ставе услед одређених околности. Оног момента када маска постане неподношљива, долази до њеног пуцања. Међутим, та неподношљивост резултат је лоших животних прилика или друштвених околности. Тиме се ликови поново враћају на тренутак када су били без маске. Ипак, лице од кога се пошло и лице које се појавило на крају нису идентична у потпуности, с обзиром на то да су и Жена и Јелена Ђурић промениле позиције. Жена је морала да настави живот са кривицом, а Јелена живот без мужа. Онеобичајене константе допринеле су дубљем сагледавању ликова, разјашњавању маске и лица.

Сагледавање маске и лица, онеобичајених константи довело је до закључка да ликови Жене и Јелене нису прости, пасивни ликови који

остају помирили са судбином. Они су активни, осећају, промишљају, буне се. Другим речима, створени су по обрасцу: „човек има богат душевни комплекс, а порок има своје наличје које је веома слично врлини.“ (Брехт 1979: 84)

Извори

Михиз 1986: Б. Михајловић Михиз, *Издајице*, Београд: БИГЗ.

Литература

Брехт 1976: Б. Брехт, *Драма од Ибзена до Брехта*, Београд: Нолит.

Шеваље, Гирбрант: 1983: Ж. Шеваље, А. Гирбрант, *Рјечник симбола*, Загреб: Накладни завод.

Sanja D. Živković

THE FALL OF THE MASKS, THE REVEALING OF THE FACES AND FIGURES OF ESTRANGEMENT WITH FEMALE CHARACTERS IN MIHIZ'S DRAMAS

Summary

The paper raises the question of masks, face and unusually constants in order to identify and examine those figures in women and Jelena Djuric in plays Borislav Mihajlovic Mihiz. We start with the items that are related to the image of women in the drama *Banovic Strahina* and affecting his characterization, then proceed to the examination of a woman wearing mask which changes depending on with whom achieved with a particular relationship. It is shown that a Strahinie's woman can not tolerate a mask exemplary wife, to shoot the mask which is why he went to live with Banovic burdened with guilt, because he made such a deal with reality. Then we proceed to figure Helena, its features, removal of masks that would eventually come to the conclusion that Jelena Djuric breaking his mask of restraint at the moment Sajler refuses to help her. In the final section we conclude that the mask form and break due to life circumstances and the person that appears after shooting the mask is identical to that which existed before putting the mask.

Key word: unusually constants, Strahinie's women, intellectual aspect, mask, face, Jelena Djuric, colour

Примљен септембра 2011.

Прихваћен за штампу децембра 2011.