

ПРИНУДА И МОРАЛИЗАМ ИЛИ ПИТАЊЕ ОБЛИКОВАЊА КОЛЕКТИВНОГ ИДЕНТИТЕТА

Проблем жене и њеног идентитета у драми Ташана Борисава Станковића

Сажетак: Рад се бави драмом *Ташана* Борисава Станковића. Аналитички се приступа питањима која објашњавају губитак индивидуе и њено свесно подређивање колективној вољи; одређује се положај жене у друштву (у првом реду Ташане, насловног лика) и њена немоћ да утиче и бира, с тим у вези и механизми потчињавања. Понашање ликова детерминисано је сукобом двају принципа: слободног избора и нужности. Први се испољава само у зачетку и у сфери *жељеног*, док се други увек доживљава као доминантнији и прихватљивији утолико пре што се изриче као *писано је*. У тексту се, даље, сагледава разлика између кривице и испаштања, као и сукоби унутар ликова који битно обликују њихов карактер. Помирљивост као доминантна црта изграђује карактере који прихватају да пате, побуна им је непознаница, њихов идентитет није и њихов лични печат, њихова издвојеност из средине последица је њихове репрезентативности. На тремеђи јавног морала, дужности и обзира изграђује се идентитет жене унутар патријархалног социјума и поништава идентитет жене у оквирима њене природе.

Кључне речи: Идентитет, механизми потчињавања, индивидуа, колектив, волонтаризам, помирљивост, патријархат, дужност, морал, избор, нужност

Идеју о драми *Ташана* Борисав Станковић (Врање, (?) март 1876. – 21. октобар 1927, Београд) имао је још 1902. године, када је у *Божјим људима* објављена његова прича „Парапута“. Неколико постојећих верзија драме изгубљено је у вихору Првог светског рата, у Нишу. Сведочанство о овоме даје Милан Грол:

На мисао да напише *Ташану*, Станковић је дошао после једне Скерлићеве критике. Пошто је комад скицирао у Београду 1914, [...] Станковић ми је предао први текст рукописа у Нишу 1915. Прерађивали смо га дуго. У августу 1915. текст је био дефинитиван. У септембру, о евакуацији Ниша, морао сам вратити рукопис писцу да би га он сачувао. Он га је, међутим, оставио у свом столу, у Министарству Просвете, и ту *Ташана* пропадне. Данас је се и сам писац толико мало сећа да нема храбрости да посао предузме понова.¹

¹ Милан Грол, „Јубилеј Б. Станковића“, у: *О Борисаву Станковићу* (зборник прир. Живорад Стојковић), Дела БС, књ. 8, Београд 1983.

Међутим, драму је ипак Борисав Станковић завршио по сећању 1927. Њена сценска верзија приказана је 1. јула те године, а објављена је годину дана касније – 1928.

Тако обликована драма имала је много недостатака, што је критика одмах приметила. На посредан начин то потврђује и сам аутор; његове речи из разговора са Бранимиром Ћосићем: „Не хвата се птица кад једном одлети...“² падају управо у време (1926) када је најинтензивније радио на *Ташани*.

Ипак, прве реакције на Станковићев комад биле су опречне. Док је критика, као и много пута када је реч о овоме писцу, нагласак стављала на недостатке драме, публика није крила своје одушевљење њоме.³

Пут од рађања идеје до коначног облика Станковићеве драме представља период зачетка модерне епохе, која је садржала сукоб између некадашњих вредности и њихове детронизације појавом нових захтева у свим областима. Док је у првој половини 19. века драмски јунак био подређен радњи, крајем века, и нарочито почетком наредног, видно је померање ка унутрашњем плану. Тако, центар читаочевог интересовања постаје лик у својој свеукупности, са свим ломовима и унутрашњим сукобима, а догађаји који прате његов развој дати су као манифестација и афирмисање његове људске суштине. Окретање од радње ка лику и његовој психологији условило је продирање великих тема у драмску књижевност – средиште приказивања све очигледније су запоседали социопсихолошки конфликти, теорије зла, еротологија, проблем идентитета и слично.

Станковићев књижевни опус стоји на размеђу које дели 19. и 20. век – сувише модеран да би сасвим припао епохи реализма, сувише истинит и животан да би се могао одвојити од ње: „Станковићево приповиједно умијеће на неслућен начин је помјерило границе реалистичке поетике кроз активну и драматизовану стојну тачку казивача, кроз наглашену блискост ауторског приповиједача са књижевним јунацима, кроз психолошко понирање у унутрашњи свијет јунака, у њихове снове и маштања, потиснуту еротску енергију и притајене нагоне, кроз анализу њихових осујећених страсти и вјечите жеђи за неспутаним животом, кроз натуралистичко понирање у механизме биолошке дегенерације [...] кроз карактеризацију јуродивих и божјака, малоумних, сиротих и просјака, [...] са изоглављеним и загрцнутим, готово пјесничким ритмом, какав је био потпуно непознат у дотадашњој српској прози.“⁴

² Бранимир Ћосић, *Десет писаца – десет разговора* (прир. Јован Пејчић), Admiral Books, Београд 2010, стр. 25.

³ Опширније о овоме вид. у текстовима Милана Богдановића („*Ташана*“, 1927) и Живка Милићевића („*Ташана г. Б. Станковића*“, 1927) прештампаним у: Борисав Станковић, *Коштана. Ташана* (прир. Ж. Стојковић), Дела БС, књ. 8, Београд 1983, стр. 318–321. и 322–323.

⁴ Горан Максимовић, „Дело, судбина и доба Боре Станковића“, *Годишњак за српски језик и књижевност*, Филозофски факултет у Нишу, Ниш 2009, стр. 215–216; вид. такође: Радован Вучковић, „Приповедање о чежњи и расулу (Б. Станковић)“, *Модерна српска проза*, Просвета, Београд 1990, стр. 281–323.

У анализи текста *Ташане*, у успостављању идентитета жене у оквирима патријархалне културе какву осликава Борисав Станковић, велики проблем задаје недовољна прецизност термина *идентитет*, па најпре треба поћи од дефинисања онога што се њиме означава. Сваки такав покушај отежан је његовим прилагођавањем духу епохе у којој се питање о идентитету јавља.

Иако идентитет као појам упућује на одређени тип истоветности (потпуне или делимичне), и тиме постаје опонент појму различитости, ипак се не сме занемарити узајамна повезаност ових појмова. Идентитет је своје потпуније значење добијао у сагледавању односа субјект–објект, уз укључивање дијахроне и синхроне димензије. У еволуцији овога појма били су заступљени следећи погледи: историјско-дијалектички (Шелинг, Хегел), психолошко-антрополошки (рани романтизам), индивидуални процес (Новалис, Шлегел, Хелдерлин), а проучавања идентитета вршена су у оквиру социјалне психологије. С тим у вези оправдано је поставити питање: да ли је идентитет личности неодвојив од њеног социјалног окружења и који се механизми присиле користе у повлачењу знака једнакости између индивидуе и колектива. Узимајући шире размере у даљим истраживањима, чини се да су каснија интересовања за овај проблем понудила неку врсту помирења два тоталитета и дала индивидуи нешто више слободе од оне коју је имала. Први компромис наслућује се већ у схватањима да идентитет личности треба да представља равнотежу између онога што је друштвено и онога личног у индивидуи. Из овако схваћене слободе, идентитет се доводио у везу са јединственошћу (Хофман), па је овакво одређење појма проширило значење на „филозофију разлике“, одбијајући да прихвати свођење различитог на истоветност (Адорно, Дерида). Овим је отворен пут за развој културолошких теорија рода и разлике (*gender / queer*), заснованим на појму *другости*, чиме је озбиљно угрожена владајућа форма затворених колективних идентитета.⁵

Посебну пажњу заслужује Фукоово одређење идентитета као сфере која није природно дата већ се у оквирима естетике егзистенције доводи у везу са релацијама моћи и тесно повезује са појмом *дискурса*. Дискурс, у Фукоовом схватању, не подразумева просто низ идеја које се посредством институција и других стецишта моћи намећу појединцу, већ се пре односи на скуп исказа који се индивидуализацијом могу свести на групе идеја означене различитим дискурсима, међу којима ће за овај рад бити од значаја дискурс о женама.

Однос моћи и супротстављања њој упућује на оно што никада није апсолутна доминација једнога, већ непрестана интеракција која се, као у свим релацијама, нужно развија и мења: „Дискурси, као ни ћутања, нису једном за свагда потчињени моћи или покренути против ње. Ваља уважити сложено и нестално међудејство у ком дискурс може у исти мах бити и оруђе и дејство

⁵ Детаљније разматрање проблема потражити у: *Лексикон савремене културе – Теме и теорије, облици и институције, од 1945. до данас* (прир. Ралф Шнел, група преводилаца), Плато, Београд 2008.

моћи, али и *препрека*, камен спотицања, тачка отпора и полазиште за неку супротну стратегију. Дискурс преноси и производи моћ; он је појачава, али је и поткопава, излаже, чини ломљивом, и омогућава постављање препрека пред њу⁶.

Значај стваралаштва Борисава Станковића огледа се у приказивању веза између еротике и мазохизма, у установљењу „етичког и социјалног значаја примитивних спрега између колективне патријархалне посесивности и едипалног нарцисизма“⁷. При тумачењу његових дела, па и *Ташане*, неопходно је управо стога дотаћи и оне податке који са данашњег становишта представљају неку врсту општег места (мисли се пре свега на доминантност и значај фигуре баба-Злате у пишевом животу) – они ће нам помоћи да препознамо и ближе објаснимо песничку преокупацију женом: сем ретких дела других писаца која су жену стављала у центар читаоачеве пажње, можемо са готово апсолутном поузданошћу тврдити да у српској књижевности нема писца који је толики део свога књижевног опуса посветио уму и психологији жене. Још је Јован Дучић, према томе, с разлогом истакао да су Станковићеве „приче само баладе о чежњи за женом, чежњи од које пропада свет и за коју нема лека“⁸.

Да је Станковић јасно уочио, издвојио и *овековечио* жену и њену егзистенцију у уређењу које стоји насупрот жениној природи, да се Станковићево поимање жене и женског битно разликује од портретâ жена датих у делима других писаца његовога и потоњег времена – то је данас начелно мишљење не само критичара, већ и историчара српске књижевности (Ј. Скерлић, М. Савковић, В. Глигорић, Д. Вученов, В. Јовичић, Ј. Деретић, В. Ценић, Н. Петковић, Б. Чолак).

Карактеристичан је у овом погледу став Вере Ценић, која мимо тога, могли бисмо рећи *општег* сазнања, истиче, као посебну и изразиту, још и ову особину укупнога Станковићевог књижевноуметничког опуса:

Само је у Бороном делу жена уздигнута до најчистијег симбола животног чина, до афирмације смисла човекове егзистенције. Само Бора је у нашој литератури, међу својим савременицима, аутентично и непоновљиво проговорио, понекад прошапутао, понекад промуцао своју песму о жени као трајању света.⁹

Ташана, тако, представља драму женске борбе за превладавање живота у себи и покушај умртвљења последњег вапаја природе за тим животом. Наиме, по смрти свога мужа, Ташана постаје ропкиња заточена у покојничковој

⁶ Мишел Фуко, *Историја сексуалности*, I (прев. Јелена Стакић), Карпос, Лозница 2006, стр. 114–115 (подвлачење – М. С.).

⁷ Зоран Глушчевић: „Моћ Ероса“, *Политика* (Београд), 2. VII 2011. (додатак Култура, уметност, наука: LV/12), 05.

⁸ Јован Дучић, „Борисав Станковић“, предговор *Сабраним делима Борисава Станковића*, I, Просвета, Београд 1970, стр. 11–12.

⁹ Вера Ценић, „Жена у књижевном делу Борисава Станковића“, у: *Борисав Станковић у „Врањском гласнику“*, избор радова (прир. Сунчица Денић), Књижевна заједница „Борисав Станковић“, Врање 2010, стр. 83.

кући, опседнута потребом да удовољи традицији и обичајима, и конфронтрана са потиснутом људском потребом за слободом и љубављу. Услед толике унутрашње борбе, она попушта пред нагоном природе и огољава своје биће пред Сарошем, пријатељем њеног покојног мужа. Управо тај моменат представља кулминациону тачку која је измешта из сфере приватног и тајног у оквир јавног и друштвено доступног, средином и добом, међутим, прописаног, обичајно „канонисаног“. Индивидуа пред таквом моћи средине постаје обесправљена, њена немоћ испољава се као неслобода и немогућност избора. Живот Ташанин се, даље и нужно, одвија по законима колектива и по ономе што јој је „унапред досуђено“.

Ипак, одлуку доноси појединац у сагласности с оним што би била воља друштва или друштвено прихватљиво. У Ташанином случају, одлуку не може да донесе ни њен отац, иако његова пресуда (смрт тровањем) представља приклањање патријархалној друштвеној свести, већ о њеној даљој судбини одлучује Мирон, најутицајнији представник колектива. Ташанино животарење своди се отад на бригу о умоболном Паропути. Лишавање свих људских права доводи осуђену жену у положај свесног прихватања и подношења обичајне „правде“ за „почињени“ грех.

Оваква драмска подлога развила би се у праву трагедију да је изостао управо елемент помирљивости који драму умногоме приближава хришћански надахнутим комадима о мученицима са подношењем жртве као редовним епилогом.

Непотпуност бића омогућава трагање за емотивно-егзистенцијалним недостатком, и у том трагању углавном се, као до „оптималног решења“, долази до индивидуалног покоравања друштвеним конвенцијама, што личност доводи у позицију *не-ја*, али и намеће питање о могућности постојања *ја*. Остварење *ја* могуће је ако се досегне самоостварење бића у апсолуту. Станковићеви ликови најчешће „болују“ од неостварености, промашености живота, што је узроковано помирљивошћу са конвенционалним, са наметнутим „законима“. Помирљивост их тако одводи у прихватање, а оно, даље, у неделање.

Посматрајући целокупан Станковићев књижевни опус, бар кад су највреднија његова дела у питању, не можемо говорити о великој различитости карактера. Пре је ту реч о заједничким цртама које те карактере повезују. Речима Владете Јеротића:

Чини се да је то у основи један исти женски лик – вели он – обично је то лепа, млада, врела и похотна жена, при том несрећна, негде већ у почетку испуштена, неживљена, неразвијена жена.¹⁰

Па ипак, Ташанин лик садржи извесна дистинктивна обележја у односу на друге Станковићеве женске ликове:

¹⁰ Владета Јеротић, „Еротско у делу Борисава Станковића“, у: *Борисав Станковић у „Врањском гласнику“*, стр. 183.

Једина жена у Бориним делима која је побеђена страшћу у борби за своју индивидуалност је[сте] Ташана.¹¹

Борба између телесне распламсалости и разума истакнута је у неколиким сценама овог драмског комада, али се та борба не води за превласт једног над другим – на једном вишем значењском нивоу, то је борба природе са конвенцијама, борба за слободу против ограничења, борба за афирмацију ја заснована на вољи и слободном избору. Латентна Ташанина активност израз је бекства од самоће, мрака и мртвила. Страх има покретачку улогу јер мотивише поступке главне јунакиње. Испољава се у два вида: страх од самоће и страх од кривице. Усамљеност је главна одлика Станковићевих ликова; њихова изолованост последица је *другости* која онемогућава уклапање у средину или прихватање од средине.

Могло би се очекивати да, по аналогiji са другим делима Б. Станковића, ликови осећају већу сигурност у затвореном простору. С Ташаном то није случај. Иако приказана углавном у затвореном простору (покојникова кућа), Ташана постаје оваплоћење резигнираности и престашености. Сама је гоздарица у својој кући, која је међутим, за њу – пуста. Њен страх увећава се с порастом њене усамљености, отуда тај страх достиже нарочит интензитет ноћу и испољава се као Ташанина унезвереност пред мраком.

За главну јунакињу овог Станковићевог комада простор куће, иако скупчен, представља сувише отворен простор – онај који изазива вртоглавицу и несналажење, па она прижељкује сужавање физичког простора на људску меру и тражи да буде зазидана јер ће, парадоксално, једино тако бити слободна.

Необично је то поимање слободе: Ташана ће бити слободна тек онда кад јој се онемогући да слободно дела. Супротно овоме: ускраћивањем слободе избора и одлучивања, јунакиња је лишена слободе, али физичка слобода омогућава јој да поступа по захтевима својих унутрашњих хтења и то је доводи у ситуацију да поступа противно владајућим друштвеним законима, моралним предрасудама и општим конвенцијама. Овакво је делање, дакле, одводи у могућу погрешку, а она даље у наметнуту или стварну кривицу.

Однос између индивидуе и колектива, односно личне и колективне слободе, управно је сразмеран: ако је колектив неслободан, ни индивидуи се неће пружити могућност да слободно дела.

Ограничења наметнута ликовима извиру и из страха од кривице:

Па зар сам и за то ја крива? [...] И онда ја све морам да знам, да бих за све ја била крива.¹²

Однос кривице и казне врло је специфичан. Казна треба да буде исход неког преступа или огрешења о неки закон, али тај закон мора бити доведен

¹¹ Вера Ценић, нав. текст, стр. 99.

¹² Борисав Станковић, *Драме* (прир. Предраг Бајчетић), Нолит, Београд 1987, стр. 120.

у везу са знањем, са познавањем правила. Хелдерлин о томе говори на врло проницљив начин:

Ако је опирање закона у односу на моју вољу – казна, и ако ја закон спознајем само по казни, могли бисмо се, на првом месту, запитати: могу ли ја спознати закон по казни? А на другом месту: како могу да будем кажњен зато што сам прекршио неки закон који нисам познавао? На шта се може одговорити: у мери у којој се сматрате кажњеним, нужно прихватаате да сте повредили закон.¹³

Да се погрешка не би направила, треба поступати како налаже воља колектива, коју је по правилу тешко уједначити и која, уједначена, најчешће прераста у морализам – „Борисав Станковић жели да човеково ја иде за целином, за друштвеном заједницом“.¹⁴ Тако се јавља тежња за претварањем личног морала у јавни морал, односно за њиховим усаглашавањем. Међутим, јавни морал је конвенција која одступа од природе; воља да се он одржи најсилнија је кад природа зажуди за слободом. А насупрот колективној вољи налази се индивидуа у тежњи за припадањем и прихватањем, разапета између дужности, обзира – одговорности; и жеља, воље – захтева људске природе.

Страх од кривице најтешње је повезан с доживљајем греха. Уколико је осећај кривице јачи, утолико је идентификовање са грехом развијеније; исто као што је кривица присутнија ако је слабост доминантнија – „савест је осећање истине у вези с неком ствари. Савест може бити кад једно наше ја не одобрава друго“.¹⁵

Да ли Ташана својим поступцима испољава осећај гриже савести?

Већ свест о кривици повлачи и постојање савести. Из перспективе савременог читаоца Ташана не чини никакав преступ, али у свести заједнице у којој она егзистира кривица поприма такве размере да се спровођење казне подразумева. Ни Ташана, иако хаџика, није поштеђена. Међутим, лицемерје је саставни део оваквог крутог патријархалног система, уза све тежње да се по закону поступа. Ташанин отац Младен то потврђује када говори о хаџијским кћерима из старих кућа (а то је кључна разлика између њих и Ташане), чији су слични преступи (интимни односи са представницима муслиманске вере) били заташкани и опроштени. Ствар као што је општи морал не постоји.¹⁶

Жеља да се припада већини снажна је чак и уз свест о неправди коју колектив чини појединцу. Младен, бранећи своју част и тиме показујући заједници да је њен достојни припадник, пружа бочицу с отровом својој кћери.

¹³ Фридрих Хелдерлин, *Нацрти из поетике* (прир. и прев. Јовица Аћин), Братство-јединство, Нови Сад 1990, стр. 12.

¹⁴ Катарина Чачан, „Филозофска порука дела Борисава Станковића“, у: *Борисав Станковић у „Врањском гласнику“*, стр. 107.

¹⁵ Пјотр Демјанович Успенски, *Четврти пут* (прев. Горан Бојић), *Metaphysica*, Београд 2007, стр. 205.

¹⁶ Опширније о овоме пише П. Д. Успенски у *нав. делу*: „Хришћански морал каже да се не сме убијати, а многи системи морала створени су на основу убијања. У моралним вредностима ништа није трајно и присутне су многе недоследности“ (стр. 195).

Спремношћу да жртвује Ташану, он жели да очува своје име неокаљаним.¹⁷

Раскорак у унутрашњој сфери бића доводи до поништења/самопоништења, а нихилистички однос према индивидуалном ја јавља се као пројекција тога ја у колективној свести измештеној из индивидуалне перспективе:

А ја, сама за себе? Ништа! [...] Нећу да кажем да ми когод што рече; али тако је: за све њих ја нисам ништа, мртва сам.¹⁸

Пројектовање себе у другоме/другима постаје важно за однос ликова према себи – у складу с оним како нас други виде биће и начин на који ми перципирамо себе. Човеков доживљај самога себе тесно је повезан с митом о Нарцису и никада није само наша представа о себи у огледалу, већ и уочавање околине у оном другом аспекту бића, у којем се околина огледа у нама.¹⁹

Тежњу за слободом главна јунакиња покушава да оствари кроз недопустиво сједињење са Сарошем (муслиманом) јер је једино пред њим слободна и своја. Ташану и Сароша повезује неоствареност и чињеница да нигде не припадају, те то постаје узрок њихове жеље да се и отворено зближе; но, сједињењем две самоће не долази се до њиховог поништења већ до удвостручења. Њихова узајамна исповест дубоко је потресна, али и важна за карактеризацију ликова:

ТАШАНА: Што си желео то си учинио. Куд си хтео тамо си ишао, певао, пио. Али има и теже, страшније самоће. [...] Да, има самоћа које су најстрашније. Бити сам, а не бити свој. Ето ја? Кад сам ја била своја?

САРОШ: Своја? Увек! Ташана, чувена, велика. [...] Куд год поћеш, одеш, сваки ти се диви, поштује. И има зашто да ти се диве.

Блискост, међутим, није само оно што улази у сферу видног, то је најчешће оно што се осећа. У области у којој постоји могућност за највећу блискост, настаје и опасност од највећег насиља и бола.²⁰

¹⁷ Сцена с отровом представља најслабију и најнеуверљивију сцену читавог комада: иако се претходно опирала вољи других, Ташана сама тражи да испије отров чим чује вест да ју је Сарош напустио. У свим осталим ситуацијама евидентна је женска одлучност, овде је нема јер се не опире Мироновој пресуди и забрани да испије отров. Значај ове сцене у светлу питања о обликовању идентитета велик је јер приказује Ташанину помирљивост и прихватање онога што се збива, нема њеног чињења јер се све догађа мимо њеног учешћа и слободе.

¹⁸ Борисав Станковић, *нав. дело*, стр. 126.

¹⁹ Потреба за љубављу и другим полом такође би се могла довести у везу с митом о Нарцису. Уколико љубав тражи понављање и спајање с партнером, утолико процес индивидуализације тражи сепарацију. У случају сједињења настаје Једно и тада није могуће остварити жудњу за сопственом егзистенцијом у другоме / кроз другога. Насупрот овоме, у немогућности сједињења лежи непрестана људска тежња да се јединство оствари. Са остварењем процеса индивидуализације, а то значи и осамљивања, индивидуа остаје без своје половине, што, с једне стране, може одвести у анксиозност као последицу усамљености, а с друге стране у остварење слободе потврђене успостављањем властитог над-идентитета.

²⁰ Детаљније у: Михаил Епштејн, *Филозофија тела* (прев. Радмила Мечанин), Геопоетика, Београд 2009, стр. 45.

Бекство Сарошево за Ташану представља прекретнички моменат. Нарцисов ехо видан је у драмском епилогу „После тридесет година“ – одјек је тужан и носталгично-патнички.

Трагајући за собом, ликови Станковићевих дела проналазе се само у времену прошлом, али не и у времену проживљеном – прошлост је за њих нека врста утопијског раја и они једино кроз сећање проживљавају пропуштenu могућност да се остваре. Прошлост коју они у сећањима дочаравају није, тако, реална (проживљена) прошлост, већ пројекција њихових жеља, а последица њихове промашености; да није те тако осмишљене прошлости, не би успевали да у садашњости трпе и подносе. У сећању се враћају на ону полазну раван која их је као раскрсница завела и одвела у погрешном смеру. Враћају се да кроз сан о минулом времену досањају пропуштено. Сви Станковићеви ликови живе за будућност, у којој ће се носталгично сећати прошлог – живе за сећање у будућности:

Свет, он, тај свет, за друго ништа не зна, већ само зна и памти оно што је некад било.²¹

Тако и живи постоје само да би се сећали мртвих и да би им одавали почаст: „Свуда око тебе само покојно, мртво, и ја покојна, мртва [...]“²² јер „снага онога ко је мртав може бити јача од права онога који живи“.²³

Најдубља трагика јединке остварује се управо у немогућности њенога самопотврђивања као личности-за-себе, самопотврђивања без којег бива онемогућено достизање личног идентитета.

Да би се идентитет испољио као лични печат, неопходно је постојање извесног степена самосвести, без тога „ја јесам“ не може се афирмисати ни *ego*. У Станковићевом стваралаштву лични идентитет не подразумева и лични интегритет. Хаџије прелазе границу и дају себи за право да управљају осећањима другог бића. Да би се пак истински додир успоставио, неопходно је досегнути до оног што се налази у недодирљивости. До Ташане нико не допире, својом жртвом она постаје недодирљива. Њеној унутрашњој, душевној суштини највише се приближио Сарош и том блискошћу иницирао испаштање и жртвовање које је уследило.

Помињана Ташанина помирљивост с оним што су јој други досудили има у драмској структури своју особену функционалност. Ташана прихвата да пати и патња је један вид њенога „плаћања“ за покушај изласка из обичајнога табуа средине. То њено прихватање преобликована је помирљивост и представља пркос, не јадиковање. Ташанина снага воље, која је до петог чина била у великој мери умртвљена, овде се испољава као одлучност и спремност да се подноси. Унутрашња борба и спољашња манифестација најзад су у сагласју. Помирење постаје знак прекидања борбе, и од тог момента се све испо-

²¹ Борисав Станковић, *нав. дело*, стр. 119.

²² Исто.

²³ Миленко Мисаиловић, „Поетика трагике Борисава Станковића“, у: *Борисав Станковић у „Врањском гласнику“*, стр. 239.

љава као емотивна утрнулост главне јунакиње драме. Преузимање кривице значи Ташанин препород и тек таква Ташана може остварити своју „другу“ слободу, ту се завршава свако трагање за сопственим смислом и важењем.

Епилог драмског комада слика је жртвованог идентитета, која омогућава да се „стекне“ нови, или да се заувек изгуби сваки идентитет. Као што је у основи библијскога, али и свих езотеричних учења, смрт семена (да би семе проклијало, да би дало плод, мора најпре да умре²⁴), тако и Ташана најпре мора да прихвати своју „социјалну смрт“ (смрт за колектив: брига о Парапути, неприхватање од заједнице, одбацивање које доживљава чак и од своје деце и унучади) и да учини корак ка самопоништењу, да би, потом, изнова успела да успостави духовну кохезију снагом своје жртве и одлучношћу да је истрпи. Овакав механизам Гастон Башлар издваја као дијалектички процес у најдубљем супстанцијалистичком смислу: „упрљати, да би се очистило – искварити, да би се препородило – упропастити, да би се спасило – упропастити се, да бисмо се спасили“²⁵.

За потпуно разумевање Ташаниног лика од највећег значаја је њен однос према умоболном Парапути. У том односу према њему осећају се обриси и одсјаји неког краткотрајног живота за који се плаћа цех. Тај блед и неосмишљен живот представља искорак из уобичајеног понашања и покушај остварења унутрашњих хтења. Такав покушај иступања из предвиђеног и наметнутог вредан је казне која следи. Нема Ташаниног сећања као поновног проживљавања тог живота. Служење Парапути је свакодневно подсећање на покушај. Парапути из позадине приче постаје обједињујући део и симбол њихових егзистенција, али и метонимија Ташаниног живота.

Симболика земље у спрези је са ликом Парапуге. Он ће Ташани, али не само њој, рећи: „Не бојим се. Јер и ти си земља као ја.“²⁶ С једне стране, земља симболизује плодност и рађање, с друге стране – она попут пада и понора стоји насупрот узлету: земља је увек и гроб, у симболичком и у свим другим смисловима. Динамика и кретање означавају живот, а с обзиром да је земља тромост и непокретност, то посредно значи и одсуство живота.

Необично на читаоца делује Парапутино страховање од ватре. Ако доведемо у везу два основна елемента: земљу и ватру, видећемо да један означава хладноћу, а други топлоту; један плодност, други уништење. И поред тога што ликови Станковићевих дела нису прометејске природе, у његовој Ташани постоји нит супротстављања средини већ у прихватању да се из ње иступи.

Гледано „етимолошки“, из споја два језика, грчкога и српског, амблемизација Парапутина остварена је и кроз његово име, које би могло означавати паралелни пут. Ако се ово доведе у везу с ликом Ташане, могло би се тумачити као испаштање за други одабрани пут – паралелни пут; међутим, психичка нестабилност, па самим тим и двострукост Парапутиног идентитета, тесно је

²⁴ Више о овоме вид. у: П. Д. Успенски, *нав. дело*, стр. 510–511.

²⁵ Гастон Башлар, *Земља и сањарије воље* (прев. Мира Вуковић), Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци / Нови Сад 2004, стр. 165 (подвлачење – М. С.).

²⁶ Б. Станковић, *нав. дело*, стр. 173.

повезана са паралелношћу. Као у обликовању Ташаниног лика, и у формирању лика Парапуте излаз се тражи у самопоништавању *ја*, па самопоништавање *ја* тако постаје нека врста маске самокажњавања.

Осврнемо ли се на друге ликове у драми, приметимо да су у великој мери неиндивидуализовани – почевши од покојника коме је све подређено, а чије нам ни име писац не открива, преко хаџи Ристе – чија је функција симболизација крутости патријархалног система и онога ко надгледа да индивидуа не застрани и не одврати се од друштва.

Уз ове ликове, постоји још један који је недовољно рељефан, али у тесној спрези са (не)афирмисањем Ташаниног лика као бића пуноће и слободе – то је лик Миронов. Он је још једна личност која болује од усамљености. Иако веома уважаван у средини у којој се радња драме одвија, и иако издвојен као другачији, остаје нејасан његов поступак према Ташани.

Мироново неприхватање да се изједначи с другима (један од примера је сцена у којој одбија да са осталима пије ракију) стоји насупрот каснијем пишчевом покушају да га представи као члана заједнице тиме што му „ставља“ да жену коју је волео осуди и сурово казни. Овај поступак мотивисан је осујећеношћу његове љубави, јер је Ташана за њега заувек изгубљена од тренутка када је своју наклоност поклонила Сарошу. Иако је и до тог момента његова љубав била неостварљива, ипак се као удовица она сасвим била посветила сени покојника, па тиме постала отргнута од телесних престапа.

Да је Миронова реакција плод пробуђене љубоморе и неузвраћене љубави, види се већ по томе што једно свештено лице изговара: „Ох, изгубих све: име, углед... Главу за образ!“²⁷ У његовом одјеку: „Мртав сам!“²⁸ – налазимо признање да је умртвљено оно што он својим напором није успео да умртви.

То су потиснута осећања, заоденута оним *не смем*, и сузбијена одбацивањем световног имена – Станко. Имена којем се, заувек касно али симболички уверљиво, ипак враћа: у завршној сцени, уз Ташану, појављује се он као одбачени човек који с божјацима животари на гробљу. Последње његове покајничке речи пуне су преко-ра упућеном себи: „Много, много ти је тешко, а за то сам ја крив, ја сам...“²⁹

Целокупан живот свих драмских јунака одиграва се у тесној спрези са гробљем – било да је реч о божјацима који тамо живе, било да је реч о хаџијама који се старају да се дух покојника не повреди. Снажан ехо Парапутиних речи да су сви земља и да ће се њој вратити дат је у последњој драмској реплици коју изговара Арсеније водећи Мирона тамо: „Хајде, хајде! Где је чак гробље и кад ћемо тамо стићи“. Слика гробља асоцијација је смрти која не стиже у часу када би ликови желели. До гробља, као коначног уточишта и спасења од онога што је за њих живот, јунаци Станковићеве драме *морају* још много да подносе.

Ни Ташанина усамљеност није ништа мања на крају драме. Напуштена од свих, она подноси своју казну и тиме се изолује од сећања. Да нема Па-

²⁷ Борисав Станковић, *нав. дело*, стр. 165.

²⁸ *Исто*, стр. 173.

²⁹ *Исто*, стр. 182.

рапуте, морала би, онако сама, много да мисли; а кад би мислила, полудела би. Свој очај она једино Мирону поверава. Тако несрећа једне жене лежи у њеној немоћи, сувише слабој да би се преобразила у лудило и, тиме, драма прераста у трагедију. Управо се у овоме и огледа Станковићева оригиналност и неподилажење толико коришћеним и потврђеним мотивима. Нема прилагодености средини, има само мирења и прихватања.

Идентитет појединца подразумева установљавање границе између онога у нама и онога изван нас; наша плот чува ту граничност. Задирање колектива у оно што је интегритет јединке значи покушај овладавања њоме и укалупљивања у масу. Иако се такво продирање догађа у области нефизичког, бол који јединка осећа једнак је телесном болу, чиме се враћамо на телесно као детерминисану границу.³⁰ У процесу самоостварења неопходно је дистинктивно обележити спољно и унутрашње: „Постојати у свету значи граничити се са светом, односно истовремено бити у свету и изван њега. Управо у тој граничности у поштовању и опречном пресецању границе између себе и света јесте и основ разборитости, а он је у спрези с финоћом додира, односно с умећем разграничавања себе од света.“³¹

Подносити, трпети, издржати – то је за Борисава Станковића оно што називамо животом. Поступање по друштвеним законима и моралним нормама удаљава биће од његове суштине и омогућава му афирмацију само у оквирима колектива. Издвојеност појединаца присутна је не због остварености различитости или јединствености, већ зато што представљају најрепрезентативније примере поступања по ономе *како треба*. У патријархалном систему дијалога нема, сваки покушај његовог остварења води конфликту у коме је јединка на губитку.

На релацијама: слобода–нужност, слобода избора–дужност, индивидуа–колектив, увек је право на страни већине, и то се право дефинише као неумитност.

Ташана је истина о смрти коју откривамо – истина о смрти у Ташани.

Литература

- Богдановић, Милан. (*Ташана*, 1927) и Живко Милићевић (*Ташана г. Б. Станковића*, 1927) – прештампаано у: Борисав Станковић, *Коштана. Ташана* (прир. Ж. Стојковић), Дела БС, књ. 8, Београд 1983, 318–321 и 322–323.
- Башлар, Гастон. *Земља и сањарије воље* (прев. Мира Вуковић), Издавачка књижевница Зорана Стојановића, Сремски Карловци / Нови Сад 2004.
- Влатковић, Драгољуб: *Борисав Станковић*, Рад, Београд 1962.
- Вучковић, Радован. „Приповедање о чежњи и расулу (Б. Станковић)“, Модерна српска проза, Просвета, Београд 1990, 281–323.

³⁰ По речима М. Епштејна, „све оно што су филозофи писали о ја и не-ја као основним категоријама осмишљавања првобитно се даје и разликује управо додиром, кожом као опипљивом границом себе и не-себе“ (*нав. дело*, стр. 49).

³¹ *Исто*, стр. 48.

- Глушчевић, Зоран. „Моћ Ероса“, *Политика* (Београд), 2. VII 2011 (додатак Култура, уметност, наука: LV/12), 05.
- Дело Боре Станковића. Темат. – *Врањски гласник* (Врање), књ. XIV–XV (1982).
- Епштејн, Михаил. *Филозофија тела* (прев. Радмила Мечанин), Геопоетика, Београд 2009.
- Јеротић, Владета. „Еротско у делу Борисава Станковића“, у: *Борисав Станковић у „Врањском гласнику“*, зборник радова (прир. Сунчица Денић), Књижевна заједница „Борисав Станковић“, Врање 2010, 183.
- Јовановић, Рашко. „Драмска компонента у делима Боре Станковића“, у: *Борисав Станковић у „Врањском гласнику“*, зборник радова (прир. Сунчица Денић), Књижевна заједница „Борисав Станковић“, Врање 2010, 335–350.
- Лексикон савремене културе – Теме и теорије, облици и институције од 1945. до данас* (прир. Ралф Шнел), Плато Books, Београд 2008.
- Максимовић, Горан. „Дело, судбина и доба Боре Станковића“, у: *Годишњак за српски језик и књижевност*, Филозофски факултет у Нишу, Ниш 2009, 215–216.
- Мисаиловић, Миленко. „Поетика трагике Борисава Станковића“, у: *Борисав Станковић у „Врањском гласнику“*, 239.
- Панић, Владислав. *Психоанализа „Нечисте крви“*. Београд / Загреб 1985.
- Симоновић, Риста. *Живот и књижевно дело Борисава Станковића*. Врање 1968.
- Станковић, Борисав. *Драме* (прир. Предраг Бајчетић), Нолит, Београд 1987.
- Успенски, Пјотр Демјанович. *Четврти пут* (прев. Горан Бојић), Metaphysica, Београд 2007.
- Фуко, Мишел. *Историја сексуалности, I* (прев. Јелена Стакић), Карпос, Лозница 2006.
- Хелдерлин, Фридрих. *Нацрти из поетике* (прир. и прев. Јовица Аћин), Братство-јединство, Нови Сад 1990.
- Ценић, Вера. „Жена у књижевном делу Борисава Станковића“, у: *Борисав Станковић у „Врањском гласнику“*, зборник радова (прир. Сунчица Денић), Књижевна заједница „Борисав Станковић“, Врање 2010, 83.
- Ценић, Вера. *Огледи о Борисаву Станковићу*, Врање 1988.
- Чачан, Катарина. „Филозофска порука дела Борисава Станковића“, у: *Борисав Станковић у „Врањском гласнику“*, 107.

Maја D. Stojković

DURESS AND MORALITY, OR THE ISSUE OF FORMING COLLECTIVE IDENTITY

The issue of the woman and her identity in Borisav Stanković's Tašana

Summary: The paper discusses the drama *Tašana* by Borisav Stanković, and analytically approaches the issues that explain the loss of the individual self, and its conscious subordination to the collective will. It defines the woman's position

in society (primarily Tašana's, the main character's) and her impotence to influence and choose, and, closely related to this, the mechanisms of her submission. The characters' behaviour is determined by the conflict between two principles: free choice and necessity – the former occurs only in the bud and in the sphere of the *desired*, while the latter is always perceived as more dominant and appropriate, because it is uttered as *'it is the way it was written'*. The paper goes on to discuss the extent of guilt and penitence, and the conflicts among the protagonists, which shape their characters in a significant way. The reconciliation as the dominant streak develops the characters who accept to suffer, rebellion is an unknown quantity for them, their identity is not their personal mark, their isolation from their surroundings is the consequence of being representative. At the point of intersection of the public moral, obligation and consideration, the identity of the woman is developed inside the patriarchal society and obliterated in the framework of her nature.

Key words: identity, subject mechanisms, individual, collective, willingness, reconciliation, patriarchy, obligation, moral, choice, necessity