

821.163.41.09-2 Станковић Б.  
<https://doi.org/10.18485/kij.2022.69.1.14>

СВЕТЛАНА М. БАЧУЛОВ\*  
ОШ „Ђура Јакшић”  
Зрењанин

Оригинални научни рад  
Примљен: 11.02.2022.  
Прихваћен: 30.05.2022.

## МОТИВ САМОЋЕ У ДРАМИ „ТАШАНА” БОРИСАВА СТАНКОВИЋА\*\*

Предмет истраживања чини мотив самоће и његово обликовање у драми „Ташана” Борисава Станковића. Требало би да рад, с овог становишта, у најбитнијим цртама укаже на празнине и недоречености у виђењу овог Станковићевог дела у досадашњој критичкој рецепцији. Истраживање је спроведено применом текст метода и уз ослањање на одређена психолошка, психоаналитичка и социолошка истраживања, а усмерено је ка дефинисању самоће као лајт мотива драме и уочавању веза овог мотива са осталим носећим мотивима Станковићевог дела (несрећна љубав, младост, грех, казна, жртва, смрт...).

**Кључне речи:** мотив самоће, лик, појединац, колектив, смрт, жртва, аскеза, друштвена смрт, социјална изолација.

Мишљење „да је прави живот једино онај који душа живи за себе” (Палавестра 1986: 421) и идеја да се у самоћи човеку отвара пут у сопствену дубину, представља полазну тачку нашег истраживања о драми *Ташана* Борисава Станковића с аспекта мотива самоће. Испољавајући се у бројним манифестацијама – усамљеност, жељена самоћа, аскеза, друштвена смрт, социјална изолација – мотив самоће у *Ташани* постаје покретач радње, која се првенствено одвија на унутарњем нивоу Бориних јунака, те ћемо га тумачити као „везани динамички мотив” (Томашевски 1972: 202).

У ликовима Мирона, Ташане и Сароша Станковић је приказао три типа самотника чије појединачне судбине откривају различите димензије самоће. Пре-

---

\* ceca.baculov@gmail.com

\*\* Рад представља део истраживања у оквиру магистарске тезе на тему: „Мотив самоће у драмама Борисава Станковића (*Коштана*, *Ташана*) и приповеткама портретима (*Покојничка жена*, *Баба Стана*, *Тетка Злата*, *Наза*, *Станоја*)”, рађене на Филозофском факултету у Новом Саду под менторством проф. др Љиљане Пешикан Љуштановић.

комерна жудња коју осећају ови Станковићеви јунаци одводи их до свеукупног личног поништења, до потгискивања нагона који би њихову жудњу могли учинити конкретном: „Њихове превелике жудње за пуним животом не могу да стану у кратак век који је човеку дат и – ломећи се о препреке које су сами људи поставили: националне, класне, моралне – преобраћају се у страх, тугу, срџбу, док се не изгубе у лудилу, огуглалости, у оваквом или онаквом поништењу” (Ђурић 1990: 355).

Време које је Станковић обухватио драмом почиње Ташанином зрелом младошћу, три године након смрти мужа, а завршава се у њеној дубокој старости. Кроз приказ куће угледне хаџијске породице, чији је живот суштински обележен духом прошлости и традиције, и Ташане, која том духу самом природом своје младости не може припадати, Станковић већ на почетку драме супротставља младост и старост, строгу патријархалну прошлост и модерног младог појединца, ограниченог и спутаног снагом култа мртвих који траје, упркос чињеници да време пролази.

Тако је већ прва Ташанина појава обележена контрастом. Њено тело је једно, набрекло од младалачке снаге и неспутано одећом, пуно сазреле лепоте, док је њен ход – малаксао, контролисан, сугерише унутарњу спутаност и неслободу у којој живи у кући покојног мужа. Полазећи од спољне слике Ташаниног унутарњег стања, Станковић даље психолошки развија њен лик, обележавајући га досадом и равнодушношћу према готово свему што је у простору покојникове куће окружује. Једини тренутак у којем она показује искрено интересовање јесте онај када испитује Стану да ли су јој долазили отац или мајка. Када након Станиног одговора да нису, проговори: „Никога...” (Станковић 1988: 71), Ташана позиционира себе у околном простору – физички и психолошки<sup>1</sup>. Употребивши само једну реч, Станковић потпуно психолошки продире до скривеног нивоа Ташаниних емоција, које психоанализа и истиче као „психолошку меру нагона, па и њихово присуство непогрешиво указује на потребу која се задовољава или тражи задовољење” (Панић 1981: 10). Ташанин разговор са мајком открива ту потребу за чијим задовољењем она чезне, као и страх који осећа у кући покојника:

„Да, оставите ме тако саму. Ти у два, три дана ако навратиш, а отац, и кад дође, све тамо по дворништу, по амбарима, шталама, са момцима, чивчијама, а ја сама овде по кући, по пустим собама, нико да дише поред мене а овако од страха да...” (...)

„Ништа. Остави ме. Не знаш ти. Сви ви тако. ’У својој си кући, своја си газдарица’, а опет сваки на своју страну, сваки себе гледа, а само ја овде једнако сама, једнако пуста, па да се излуди! Не знам. Само знам да не могу више. Не могу више да овако издржим. Ох, излудећу од страха” (Станковић 1988: 78, 79).

<sup>1</sup> Она је физички заточена у простору куће покојног мужа, али се без својих родитеља осећа потпуно самом, за њу нема никога у кући ако не долазе и њени родитељи.

Природа Ташаниног страха наговештава њену нараслу потребу да се побуни против култа мртвих:

„*Шета се, сама себи*): Да, 'једи, пиј, добро се храни', а овамо, само гробље, само покојник. Ако уздахнеш – покојник; ако удишеш, што год помиришеш – опет све на покојно, мртво, и ја покојна, и мртва, а овамо још добро да се једе, пије... (...)

Буди овде, у кући, мораш да си са покојницима, с гробљем, свећама, тамјанима, парастосима – ноћу не смеш од страха слободно да дишеш, а камо ли да заспиш и одмориш се – а оно још мораш да пазиш, и да тамо, по чаршији, по вароши, по кућама, што ко не каже о теби, не помисли, не чује што” (Станковић 1988: 81, 83).

Парадоксално, Ташана ослобођење види у тоталној изолацији – у оној самоћи у којој би се нашла као затворена, зазидана и без контакта са било ким, али мирна и без страха да ће што рђаво учинити:

„Да, саму, саму да ме оставите. А ако не можете због имања, чивлука, света, хаџија, да ме саму са целом кућом затворите, зазидајте ме у неку собу, и на њој да нема ни врата ни прозора. Ако морате због дече, што треба они кадгод да ме виде, онда отворите два отвора, оставите две рупе, па нека ме кроз њих гледају. А ја да сам сасвим затворена, сасвим чврсто ограђена, те ћу бар онда бити слободна, мирна, нећу страховати да што рђаво не учиним” (Станковић 1988: 84).

Мотив самоће постаје и израз Ташаниног унутрашњег сукоба – осећања усамљености, с једне стране, и идеје да ће се једино у апсолутној изолацији моћи ослободити од спутавајућег култа мртвих, с друге. Само жива сахрањена, узидана попут младе Гојковице, Ташана може побећи од свеprisутног сећања на смрт. Уочљив паралелизам у грађењу централног лика и основног мотива драме, на крају ће довести до потпуног поклапања једног и другог. На почетку драме Ташанина самоћа једнака је њеној усамљености. У дубокој старости, Ташанина самоћа добија аскетски смисао и прераста пуку усамљеност.

Мирон и Сарош, природом властите самоће, као и ширим значењем које та самоћа има, употпуњују слику опште трагедије самотника Станковићеве драме. Ташанина и њихова самоћа постају значењско језгро унутар којег се налазе, међусобно повезане, судбине ових ликова. Као лик који би требало да ослободи Ташану служења култу мртвих, пошто једини има то свето право унутар колектива – јавља се духовник Мирон. Миронова самоћа се манифестује као конкретизација потребе појединца да незадовољену љубав компензује антиподним садржајем какав подразумева живот духовника. У таквом Мироновом личном одабиру могуће је уочити и самокажњавајући акт. И овога пута речима шкрто, а психолошки прецизно, Станковић наговештава да је Мирон свој сукоб само привидно решио. „*Мирно и мртво тело*” постављено као маска, у приказу „*живих и жељних очију*”, открива чулни садржај оснажен дугогодишњим потискивањем.

Управо на овим двома тачкама – слици мртвог тела и живе душе – Станковић гради лик Мирона, повезујући га, и на тај начин, с Ташаниним, снажећи утисак о постојању унутарњег сукоба који обоје воде на индивидуалном плану. Када на својим рукама осети Ташанин мирис и дрхћући сав потресен проговара: „Ох, опет овај мирис!” (Станковић 1988: 94), Мирон се суочава са прошлошћу,

коју дуготрајним испосништвом није оставио за собом. Узвик којим Мирон реагује на овакву чулну перцепцију, осликава његово унутарње стање: „дуго задржаване ерупције осећања и страсти тако силне кад избију да им је крик ближи израз од речи” (Јовичић 1972: 90). Миронова самоћа, чини се, у себи носи и извесну мазохистичку црту – Мирон самоћом кажњава себе за некадашњи љубавни неуспех и позиционира се ван сфере живих и грешних људи:

„Вера и Бог није за мртве већ за вас живе. Да вама, живима, живот олакша: да што вас снаје у животу, особито смрт, верујући да је Бог тако хтео, лакше то поднесете. (...) Дакле, да би ви, живи, што више поживели...” (Станковић 1988: 105).

Станковић у ликовима Ташане и Мирона контрастно поставља нагон живота, јер док Ташана вапи за његовим буђењем, Мирон тежи да га угуши, чиме се приближава нагону смрти. Колики је Миронов страх пред знацима живота, открива његов одговор на исказану Ташанину жељу да му свако вече у цркву шаље храну и пиће:

„(Прекида је, одбија, чисто уплашено): Не, не! А особито у вече, твоје јело, твоје пиће ... Не то! (Раздрагано, болно, више за себе): Кад је вече, мрак, човек, зато што је сам, слободнији је, и онда више једе, више пије и више се подаје срећи, наслади. (Замисљено): И кад би ми ти слала, исто би тако и са мном било. У вече, у мојој ћелији, сам ја, преда мном твоје јело, чаша твога најбољег вина. (...)

Јер, онако сам, у ноћи, када бих се добро најео, добро напио и то још од твога јела, твога пића (себи заносно): ох, не можда, него сигурно, сигурно, осећаји, жеље, успомене, надвладали би ме. И то толико да би са мене све покидале, све на мени уништиле: и разум, и име, и достојанство моје, те бих можда учинио какву лудост, због које целог живота не бих могао да се накајем. (...) Ох, и зато никада твоје јело, никад твоје пиће немој да ми шаљеш” (Станковић 1988: 115).

Миронова самоћа постаје амбивалентна категорија у којој се паралелно јављају оба нагона – нагон смрти, када је сам са собом, и нагон живота, када осећа Ташанино присуство, те она прераста у дубоко искушење. У разговору са Ташаном, Мирон открива све патње самачког живота, као и своју спремност да до краја служи успомени из младости – Ташани. Потенцијална Ташанина задужбина пружила би му могућност да оствари своју љубав на једино доступном нивоу, духовном:

„Волео бих, јер, кад од старости и изнемоглости не могућем више послужити и ову варошку цркву и тамо гробљанску, већ будем служио само на гробљу, чекајући смрт, онда да бар имам ту твоју задужбину и у њој тебе, твоје име, твоју слику. Па, ако, не дај боже, умреш пре, да онда због те твоје задужбине никоме не може падати у очи: зашто сам једнако на твоје гробу, и зашто теби највише чиним помене и парастосе” (Станковић 1988: 116).

Једини култ којим је Мирон за живота био вођен, прерастао би, подизањем Ташанине задужбине, у храм љубави, и остао трајно заштићен у сфери „духовне, нектварљиве, небеске егзистенције” (Елијаде 1986: 46). Међутим, Ташанина задужбина постала би и симбол његовог мучеништва – духовношћу прикривене усамљености о којој први пут говори пред Ташаном:

„(Као нешто о чему је толико мислио, али о чему никад до тад није хтео да говори, тако разорагано): Да, Ташана, душа ми је стара! Јер душа, која рано пропати, рано све сазна, рано се засити свачег – а најгоре је кад се засити још и знањем и то тобож највећим, и онда постане довољна сама себи – исто тако рано остане и усамљена, стара. (...)

Да знаш како је тешко бити изнад свега, и остати зато сам, сам ... (...) И знати, унапред знати, да ћеш бити вечито сам. Јер и у манастиру сам ја био сам ... А овде, међу вама, знао сам да ћу бити још више усамљен, пошто ћу морати да будем изнад вашег живота” (Станковић 1988: 117–118).

Потребу да буде признат као жртва<sup>2</sup>, Мирон изједначава с љубављу, бригом и саосећањем другог бића:

„(...) Да воли ово моје лице, косу, да жали за њима! Да их жали, што ће, ако сам на путу, по зими, међави, да зебу ... (...) Ох, да има ко ће жалити ову моју руку која већ дрхти, а која се толико упињала; да жали ово моје срце које слути смрт, ако је за вас, за свет, толико кучало. Ох, како би ми било кад би ме неко тако жалио, тако волео, тако чувао (...)” (Станковић 1988: 120).

Време које је провео у манастиру, сам, открива Миронову дубоку потребу да истраје у мучеништву и докаже да је велик, племенит и духован. Међутим, иако је у томе успео, и стекао поштовање колектива као духовник, сада када слути смрт, признаје да нема ничег јачег и већег од живота. Тиме се утисак о његовој жртви појачава, а он тежи некоме ко ће у његовом мучеништву препознати узвишен, готово алтруистички акт.

Обележен са обе стране, и турске и српске, као невера и туђин, Сарош, још једна самотничка фигура у драми, мора спутавати и крити своју љубав према Ташани. Функција песме добија дубоко психолошко<sup>3</sup> и антрополошко<sup>4</sup> значење, јер једино кроз њу и у њој Сарош проговара о усамљености и несрећи због неостварене љубави. Ташана и Сарош се откривају као вишеструке жртве патријархалног система и његових обичаја, али и као ликови сукобљени због природе властите самоће. Сарошу, одувек самом, али ипак свом, Ташана открива лично осећање расцепљености – губљење идентитета и осећај да никада није била своја, већ одувек нечија. „Расцепљеност која је мучила усамљене и осећајне душе, стешњене између два опречна животна начела, била је у бићу модернистичке културе” (Палавистра 1986: 422). Ташана и Сарош осликавају природу

<sup>2</sup> „Постоје различите жртве, а и однос према њима није увек исти. Постоје жртве које се свесно и намерно жртвују или су мазохистичког карактера. Такође постоје и невољне жртве, успутне, као и тзв. жртвени јарци. Највише се поштују свесне и тзв. узвишене жртве, које су симбол прочишћења душе, стремљења према највишим нормама морала, према духу, од олтара до божанства. Мазохистичке жртве, које проучава психоанализа, и нису жртве, јер оне у жртвовању уживају и то им је крајњи циљ” (Панић 1998: 139).

Мишљење о Мирону, као свесној жртви мазохистичког карактера, заснивам на наведеном објашњењу Владислава Панића, који у *Психоанализи књижевног дела Борисава Станковића* истиче Станковићеву преокупацију проблемом жртве, за коју проналази корене у његовом најранијем детињству, периоду када остаје без родитеља и сам негде у средини бива „третиран” као сироче и жртва.

<sup>3</sup> Владислав Панић истиче да је песма у Станковићевим делима интимно везана за несвесно и да већим делом из њега и произилази (Панић 1981: 255).

<sup>4</sup> О томе да се у песми открива богати архетипски слој писала је Љиљана Пешикан Љуштановић (Пешикан Љуштановић 2008: 26).

човека модернистичке културе и његову потребу да дела исључиво по законима срца и тела, да се побуни против оних који су га оковали и отуђили. Док се Мирон плаши сваког знака живота, Сарош и Ташана вапе за њим, неспособни да га компензују на начин који би био супротан њиховој природи и чулима.

Њихово слично осећање усамљености рађа потребу да несрећу поделе једно са другим, па тако Ташана говори Сарошу: „Олакшавајући твоју самоћу, осетила сам да тиме ублажавам и своју” (Станковић 1988: 150). Међутим, поистовећивање њихове људске потребе за саосећањем и утехом са грехом, обележава их у колективу као неморалне и блудне. И када одлуком угледног духовника, представника колектива, финализује Ташанину судбину, Мирон заправо решава лични конфликт и реагује нагонски, што, истовремено, ставља под сумњу племенитост његове прве одлуке да ослободи Ташану за нови живот. Приказ његових очију с почетка драме, тумачен у контексту одлуке коју ће донети о Ташаниној и својој судбини, постаје, тако гледано, предзнак трагедије ових Станковићевих самотника. Градећи Миронов лик, Станковић је дотакао и питање религиозности, сврхе и утицаја религије на појединца који јој приступа као склоништу од сопствених конфликта и њоме компензује друге, неостварене садржаје своје личности.

Осећање кривице обузима све самотнике Станковићеве драме. Ташанино осећање кривице, као последица уверења да се огрешила о важеће патријархалне законе, дубоко укорене у њеној личности, такође илуструје нерешени сукоб између индивидуалног и колективног, модерног и патријархалног аспекта њене личности. То што се њено осећање кривице испољило због једног загрљаја са бићем несрећним и усамљеним, попут ње саме, учвршћује Станковићеву мисао да појединац снагом своје страсти и природе не може надјачати патријархалне законе.

Станковић је Ташанину фигуру обликовао као самотничко језгро драме, јер самоћа из које она излази у другом чину, отвара могућност да о својој самоћи први пут проговоре и они који су, услед љубави према Ташани, постали индивидуално и колективно поражени. Сарошев пораз занимљив је и са социолошког становишта – иако рођен у Врању, он никада није могао да побегне од свог мухамеданског порекла. Лажни морал и исто тако лажно прихватање различитости у приказаном патријархалном систему (и у верском, али и у сваком другом смислу), постаје уочљив у приказу Сарошове судбине и у Станковићевом портретисању Мироновог лика – од високо моралног духовника до некога ко ће, на крају, ипак поступити нагонски и уз свој поништити још два живота. Жртва коју подноси сваки самотник ове драме, не представља само знак неопходног прочишћења и казне, због греха и личног неморала, већ осликава и тежњу колектива за поновним успостављањем нарушене хармоније у заједници: „Жртва замењује собом све чланове заједнице која је приноси. Приношење жртве служи као заштита целе заједнице од сопственог насиља. (...) Циљ приношења жртве је успостављање хармоније у заједници, јачање социјалног ткива” (Тома 1980: 287). Статусно поништење на које Мирон осуђује Ташану – да доживотно не-

гује биће на најнижој лествици социјалне хијерархије – њу не поништава само на индивидуалном и психолошком већ и на колективном и социјалном плану. Лишена себе за себе и себе међу другима, Ташана постаје симбол потпуног поништења индивидуалности, које ће се манифестовати у колективном памћењу. У сећању колектива остаће само Ташанин грех и казна, а изгубиће се све оно што је она пре тога била.

Мироновим силаском на гробље, међу мртве, и Ташаниним неговањем Парапуге до краја живота, Станковић финализује питање самоће. Крај драме осликава мисао да човек, као властита жртва, жртва другог човека или колектива с његовим патријархалним законима и лажним моралом<sup>5</sup>, постаје апсолутно поништено биће, без идентитета и без жеље да до њега уопште дође. Аскетска самоћа у којој се налази Ташана на крају драме и њен страх при помисли да ће Парапугу изгубити, открива, пре свега, страх од оне самоће у којој би се морала суочити са личним поништењем. Контрастна слика њене увелико пропале куће, одвојене зидом, од оних нових у којима живе њени синови са својим породицама, нагавештај је доласка генерација које се одлучно ограђују од прошлог времена. И када Ташанина унука Мара чупа из корена цвет, она симболично кида постојеће везе са простором у којем још увек траје старо време:

„Мара (*полазећи са другарицама*): Кажи ти само да сам ја то ишчупала и ништа се не бој. А и шта ће вама оно овде? Ми ћемо га у нашу башту пресадити.

(*Слушкињи*): А да знаш како је наша башта лепа! А како ли ће још лепша да буде кад и ова друга кућа буде сасвим готова. Тата каже да ћемо онда и шедрван одавде узети. Истина, доста је стар, зарђао, али ћемо га обојити новом бојом, па ће тада тако лепо бити код нас. (*Одлази на катицик.*)” (Станковић 1988: 172).

Уочљива жеља нових генерација да се старост, године и све што су оне могле оставити у виду неког конкретног трага, прикрије новом бојом<sup>6</sup>, али, ипак, искористи и пренесе тако „обојено” у ново време, открива, чини се, Станковићеву мисао о новом времену као варијацији оног прошлог. Ташанини унуци, као најмлађа генерација у драми, и сами осликавају потребу младости да се ослободи свега што је спутава и ограничава, те тако и Мара и унук Мита теже оној самоћи својственој младости, која им може пружити својеврсно ослобођење од контроле родитеља и утисак да се тој контроли могу супротставити. Станковић на крају драме контрастно поставља и само осећање кривице: млада генерација га је лишена, док је кривица потпуно срасла са Ташаниним и Мироновим ликом. Тиме се морални закони колектива постављају изнад свих осталих: „Упознајемо морални закон зато што утиче на нашу чулност, а поштовање које осећамо према моралном закону настаје посредством осећања кривице. Наш једини приступ моралном закону јесте преко осећања кривице” (Свенсен 2006: 117).

Самоћа у којој би се Ташана нашла без фигуре којој се треба потпуно посветити, одвела би је у простор дубоке интроспекције у који сада, као сасвим

<sup>5</sup> Мада су, најчешће, укључена сва три фактора.

<sup>6</sup> Зид који одваја Ташанину кућу обојен је бојама новог времена.

стара и поништена, страхује да зађе – остаје само жеља да се на било који начин почне поново и осети живот у било ком свом природном и ничим нарушеном облику. У Ташанином покушају да сама однегује младо дрво јабуке, испољава се њена потреба да „понови” властити вегетативни процес, да се врати у животни период који је неповратно изгубљен – младост:

„Тек религиозна визија живота омогућује да се у ритму вегетације ’одгонетну’ друга значења, а пре свега идеја о обнављању, вечној младости, здрављу, бесмртности; религиозна идеја *апсолутне стварности* симболички је изражена међу иним, и кроз фигуре ’чаробне воће’, која даје истовремено бесмртност, свезнање и свемоћ, воће које је кадро да људе претвори у богове. Слика дрвета није изабрана једино да би симболисала Космос, већ и да изрази живот, младост, бесмртност, мудрост” (Елијаде 1986: 109).

У атмосфери незауостављивог распадања, старости, запуштености, небриге за материјално, стоји контрастно постављена слика младе јабуке сочних зелених листова. Овакав, другачији вид Ташанине егзистенције, открива њену религиозност (која се, делом, јавља као последица живота жртве на који је осуђена), јер „ритмови вегетације само религиозном човеку откривају истовремено тајну Живота и Стварања, тајну обнављања, младости и бесмртности” (Елијаде 1986: 110). Међутим, тиме што судбина младог дрвета постаје слична самој Ташаниној судбини – оно бива поломљено на врхунцу свог вегетативног процеса, Станковић ни мало оптимистички финализује своју мисао о човеку и његовом положају у космосу. Сам крај драме симболична је илустрација идеје да је младост (у најширем смислу речи) неприкосновена вредност људског живота. Нарушавањем младости тренуци самоће почињу да представљају сферу у коју се не сме заћи, јер би суочавање са истином да је младост изгубљена било трагичније од сваке жртве коју су Станковићеви ликови, попут Ташане, на било који начин за живота морали поднети.

У распону од усамљености, личног избора, аскезе, преко свеукупног личног поништења и страха од суочавања с њиме, до иницирања нове егзистенције, али немогућности да се она одржи као целовита и неокрњена – мотив самоће у драми *Ташана* прецизно прати човеков животни ток. Самоћа (у свим својим облицима), не представља само суштинску животну одредницу, већ осликава и најдубљу човекову тежњу да се кроз било који вид самоће приближи оном „отетом” делу себе, жртваном времену и простору из којег је потекао. Парапутине речи: „И ти си земља ... И сви смо земља. И сви ћете бити земља” (Станковић 1988: 95), прецизно откривају Станковићеву фаталистичку мисао о човековој судбини, али нас, истовремено, одводе у простор космогоније и архетипских симбола егзистенције, чиме и мисао о самоћи бива обогаћена новим значењем.



## ЛИТЕРАТУРА

**Ђурић 1990:** В. Ђурић, *Самотници у Коштани, у: Трагање за духом речи*, Београд: Српска књижевна задруга.

**Елијаде 1986:** М. Елијаде, *Свето и профано*, превод Зоран Стојановић, Нови Сад: Алнари, Табернакл.

**Кашанин 1928:** М. Кашанин, Борисав Станковић, *ЛМС*, СП, књ. CCCV, бр. 1.

**Кордић 1999:** Р. Кордић, *Самоћа*, Београд: Плато

**Крис 1970:** Е. Крис, *Психоаналитичка истраживања у уметности*, превод Слободан Петковић, Београд: Култура.

**Купер 1995:** Џ. П. Купер, *Филозофија самоће*, превод Злата Кијурин-Комадина, Милош Комадина, Београд: Центар за геопоетику.

**Палавестра 1986:** П. Палавестра, *Расцеп у душама*, Борисав Станковић, у: *Историја модерне српске књижевности. Златно доба 1892–1918*, Београд: Српска књижевна задруга.

**Панић 1981:** В. Панић, *Психоанализа књижевног дела Борисава Станковића*, Београд: Филозофски факултет.

**Панић 1997:** В. Панић, *Психологија и уметност*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

**Панић 1998:** В. Панић, *Речник психологије уметничког стваралаштва*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

**Пешикан-Љуштановић 2008:** Љ. П. Љуштановић, *Борисав Станковић, Изабрана дела*, приредила Љиљана Пешикан Љуштановић, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижевница Зорана Стојановића.

**Пешикан-Љуштановић 2009:** Љ. П. Љуштановић, *Борисав Станковић – Између традиције и модерности. Усмено о писаном*, Београд: Београдска књига

**Станковић 1988:** Б. Станковић, *Ташана, у: Коштана. Ташана (комади из врањанског живота)*, Сабрана дела Борисава Станковића, приредио Живорад Стојковић, књига IV, Београд: Просвета, БИГЗ.

**Томашевски 1972:** Б. В. Томашевски, *Теорија књижевности*, Београд: Српска књижевна задруга.

---

Svetlana M. Bačulov

THE MOTIV OF SOLITUDE IN BORISAV STANKOVIC'S DRAMA  
"TAŠANA"

Summary

The object of the research is the motif of solitude, and its shaping into form, in Borisav Stankovic's drama „Tašana”. From this point of view, this research paper should aim to identify the shortcomings and incompleteness of the analysis of this Stankovic's work's critical reception to this day. This research was done using the text method and by relying on certain psychological, psychoanalytical, and sociological studies and is aiming at defining the motif of solitude as the recurring motif of the drama and establishing its connection with the other main motifs (unrequited love, youth, sin, punishment, sacrifice, death...).

**Key words:** the motif of solitude, character, individual, collective, death, sacrifice, asceticism, social demise, social isolation.