

Марија Д. ВОШТИЋ*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 30. 9. 2025.
Прихваћен: 15. 6. 2026.

ДРАМСКИ ПРОСТОР У СТАНКОВИЋЕВОЈ *ТАШАНИ*

Рад представља покушај да се одгонетне феномен простора у драми *Ташана* Боре Станковића и да се укаже на значај који он има у осветљавању психолошке карактеризације јунака. Простор је у овој драми обележен вишеструком симболизацијом, али и различитим митолошким аспектима, указује на богатство и моћ, али и егзистенцијалну спутаност удовице у патријархалном друштву. Показује се да управо преко њега, зависно од психологије личности, историјског тренутка и социолошког и етичког контекста, можемо пратити непрекидни сукоб између константног и променљивог, слободе и нужности, индивидуалног и колективног, приватног и јавног. Посебна пажња посвећена је увидима о улози простора коју заузима у односу на егзистенцију главне јунакиње у драми.

Кључне речи: Бора Станковић, *Ташана*, драма, драмски простор, симболизација, сукоб приватног и јавног, слобода и нужност.

У истраживањима је већ запажено да простор игра важну улогу у разумевању књижевних дела. Све оно што се у простору види заправо је систем знакова који има одређену симболику. Јунак је увек локализован у неком конкретном простору, који је отворен или затворен,¹ одређен временом, али и социјалним и етичким системима који владају у одређеном друштву. Станковић слика реалан простор, то је Врање у патријархалном добу. Мајкл Исачароф у свом истраживању показује како преко онога што се види и оног што није видљиво долазимо до смисла онога што нам драмски текст нуди. Драмска напетост често израста из међуигре миметичког и дијагетичког (уп. Исачароф 1989). У драми *Ташана* приметна је доминација невидљивог, али се чини да управо у међуигри онога што видимо и онога што нашем оку није доступно израста унутрашњи сукоб јунакиње.

* marijavostic@hotmail.com; <https://orcid.org/0009-0003-0313-6579>

¹ О простору и времену у отвореној и затвореној форми драме в. Клоц 1995.

Простор је у функцији радње и може бити одређујући за душевна стања самог јунака. Мирча Елијаде наводи да архајска и традиционална друштва свет који их окружује поимају као микрокосмос. Иза граница затвореног света почиње зона непознатог, необликованог. С једне стране је видљиви, настањени, у извесном смислу организовани простор, а с друге, изван тог простора, непознато и застрашујуће подручје демона, сабласти, мртваца, странаца (Елијаде 1999: 23).

Како Пешикан-Љуштановић наводи, Станковићеви јунаци често су судбински обележени управо везом са одређеним простором. „Богатство куће, оличено у ћилимима, раскошним резбаријама, тишини, пригушеном светлу, гуши и виталност и нагонске импулсе својих станара” (Пешикан-Љуштановић 2009: 86). Ташанина кућа после мужевљеве смрти постаје пуст, туђ, хладан простор, који симболизује судбинску везаност младе удовице за мртваца.

Одсудност онога чега нема

Важно је истаћи да су у драмском тексту веома изражени процеси симболизације. Њима се изражава биће јунака, основна тема, показује се проток времена, али и судбина човека. Посматрајући Станковићеву драму *Ташана*, условно се може рећи да се ови процеси можда најједноставније изражавају самим простором у коме се јасно уочава динамизација контрастних елемената споља—унутра и тиме успоставља дијалектика растрзања.

Већ у почетној дидаскалији уочљиви су контрастни елементи који ће бити важни за разумевање судбине главне јунакиње. На самом почетку сусрећемо се са сабласном атмосфером. У простору доминира мрак, соба је велика и има широке прозоре, али су на њима навучене завесе, па светлост једва продире. Занимљиво је да се наглашава присуство сенки које промичу по дворишту. Сенке се везују за слуге. Наведено можемо тумачити и као одређивање људи који су на нижим сталешким лествицама и који су за хаџијске угледнике готово невидљиви, а имају функцију само обављања одређених послова, али и као остатке онога што је некада представљало људе који су се преобратили у своју сенку, избледели. С друге стране, симболичко значење указује и на променљивост ствари, односно на положај који ће у свету заузимати главна јунакиња у зависности од ситуација које ће одређивати њену судбину.

Интересантно је како се у овој драми приказује кућа, која је специфични мотив у целокупном делу Боре Станковића. Кућа је можда и најбољи симбол патријархалног света и патријархалне хијерархије. Сам физички простор јунакиње изграђен је по угледу на богатије куће времена у коме она живи. Склоњена је од погледа људи дубоко у дворишту и заклоњена са улице високом капијом. Из самог простора, међутим, поглед сеже далеко, види се чак и оно што је иза капије. Говорећи о поетици простора, Башлар напомиње да кућа у животу човека одстрањује неизвесност, да би без ње био разбијено, расуто биће (Башлар 2005: 30). У њој се осећа заштићено, непријатељство

људи и света налазе се ван тог сигурног простора. Кућа и собе у којима јунакиња борави овде нису простор слободе јунака. У овој драми она је приказана као тамница, али и жива гробница јунакиње.

У складу са наведеним запажамо да је простор у вези са јунакињиним осећањима, он је обележен појачаном симболизацијом. Сва предметност која се налази у кући подсећа на покојника и строго се води рачуна о томе да све буде онако и на истом месту како је било за време његовог живота. Приметно је да целокупан тај простор и све што се налази у њему Ташану гуши и изазива у њој страх. То је страх који заправо долази наметнут спољашњим светом у који Ташана не излази и упорно га избегава. То је простор у коме би она једино могла да буде слободна, међутим, она га осећа као простор апсолутне неслободе.

Драма почиње у сумрак у суботу, а субота је у народном веровању дан мртвих.² Од почетних редова упознајемо се са кућом покојника, у којој доминирају његова обележја, предмети који су му припадали и који су распоређени онако како су били и за време његовог живота. Све што постоји и што се помиње обележено је њиме. „Према схватањима нашег народа, смрт сваког човека има тајанствен, мистичан утицај на свеукупна збивања у његовој дотадашњој средини. [...] Зато је понашање њених припадника регулисано бројним, традицијом устаљеним прописима. Утврђено је не само оно што „ваља” већ и оно што „не ваља” чинити. [...] Мада се поменути прописи јављају већином у облику моралних и друштвених норми, лако је уочити да се у суштини заснивају (или су се заснивали) на религијским или магијским схватањима” (Бандић 1980: 105).

Занимљиво је и да *он* у целокупној драми постоји и јавља се искључиво као покојник, никада се не помиње његово име. Бројна истраживања обимне грађе која се везује за овај феномен указују на то да се име покојника нерадо помиње и да је та забрана широко распрострањена у религијама многих народа и племена. Веселин Чајкановић, између осталог, истиче да је првобитни разлог неповерење према мртвацу, мистичан страх од њега. Према његовом мишљењу, име у религијским схватањима функционише као супституција демона, човека или божанства па би, у складу са тим, изговарањем имена могао бити призван и сам покојник, односно његова душа, чији је повратак непожељан, јер се сматра да је душа умрлог опасна по живе (в. Чајкановић 2021: 57–71). Слична разматрања налазимо и код многих других проучаваоца овог феномена.

Може се претпоставити да покојник борави у неком међупростору јер истовремено припада двома различитим реалностима. Он је мртав, али је у пренесеном значењу и даље жив јер се сва његова предметност у реалном простору успоставља као жива.³

² „У Србији се субота, осим задушним и „удовичким” даном, назива и „умрли”, „мртвачки”, „душни” дан [...], односно дан посвећен покојним члановима породице” (Ђурић 2020: 160).

³ „Истовремено испољавајући приврженост према умрлом и страх од њега, чланови заједнице показују реалност његовог неодређеног статуса. Покојников положај између света који напушта и света у који одлази битна је одредница амбивалентног односа према њему, изражена

Занимљива је разлика између страха од покојника који се везује за простор куће, а који се јавља код Ташане и њене мајке. У Катином страху препознајемо страх од хтонског, нечег што долази из простора који је митолошки условљен, невидљив (Јовановић 2019: 97). С друге стране, Ташанин страх везан је за реални простор, предмете који га обележавају и за објективну стварност, у којој је њено егзистенцијално упориште апсолутно нарушено. Симптоматично је, међутим, да тај страх нико не разуме.

Занимљиво је, такође, да се у овој драми симболички наговештава продор спољашњег погледа у само средиште куће, па тиме и у биће јунака, што се исказује у Ташанином осећају страха да је сви посматрају и да не сме слободно чак ни да се креће по кући како не би пореметила распоред ствари у њој или урадила нешто што не приличи удовици. У вербалном сукобу између мајке и ћерке уочавамо дистинкцију између спољашњег и унутрашњег света. Приметно је да је граница међу тим половима повређена. Спољашњи свет продире у интимни, унутрашњи простор јунакиње иако је он јасно разграничен и одељен великом капијом која заклања оно што се налази иза ње. Станковић као да развија „фобију унутарњег простора, као да непријатељске даљине већ преовлађују у тој сасвим малој ћелији коју чини интимни простор” (Башлар 2005: 203). Примећујемо, дакле, да се страх овде јавља као само биће. Куда онда бежати, где се склонити? У које *споља* би се могло побећи? Под који заклон би се могло склонити? Простор је само једно „страшно споља–изнутра” (Башлар 2005: 201).

Не могавши да се помири са својом судбином нити да пронађе решење којим би се од ње могла избавити, Ташана доживљава растројство, па узрујана и бесна због кривице која јој је недужној наметнута исказује побуну свог бића. Након што јој мајка саопшти зашто јој и свештеник не долази у кућу, Ташана не успева да савлада свој душевни раскол јер не само да у кући мора да је са покојницима, свећама, парастосима, гробљем, што од страха не сме слободно ни да дише, а камоли заспи и одмори се, него мора и да пази да неко случајно нешто не чује, не помисли о њој, не каже по чаршији или другим кућама.

Кључно је да јунакиња себе у простору доживљава као живу зазидану, па се у њеној судбини читују и одједи мотива о узиђивању жртве у грађевину. Наиме, Ташану можемо доживети као жртву која је узидана у кућу како она не би пропала након смрти њеног мужа. Елијаде истиче да постоје простори који су симболи средишта. Храм је посебно средиште света, односно тачка сусрета трију космичких предела – неба, земље и подземља. Из

у истовременом настојању да се он уклони из зајендице и тежње да се задржи у њој. [...] Карактеристичним положајем покојника између овоземаљског и оноземаљског света, колектив своја амбивалентна осећања пројектује у представу о њему. Приписујући покојнику, односно његовој души, своје различите и дијаметрално супротне емоције, колектив гради представу о њему као о амбивалентном бићу. [...] Имајући у виду психолошки садржај ових релација између покојника и његовог колектива, обредним процесом заснованим на правилном извршавању предвиђених ритуалних поступака требало је коначно формирати и потврдити идентитет умрлог. [...] страх, зазор, бојазан од њега изражавају првенствено бројни сепарациони ритуали” (Јовановић 2019: 95–96).

овога произлази да је свако средиште специфично подручје светости, односно *подручје апсолутне стварности* (Елиаде 2007: 17). У овој драми се као средиште простора јавља кућа.⁴ Будући да она овде функционише као свето место⁵, које се ни на који начин не сме оскрнавити, можемо је сматрати храмом породичног живота и свега што он означава у једном патријархалном друштву. Од посебног је значаја и то што није у питању само газдинска, већ и хацијска кућа. Смрћу мужа, стуба породице, па у пренесеном значењу и стуба куће, пољуљан је темељ грађевине, јер од тог тренутка прети опасност да се она уруши. Од тада су све очи упрте у његову удовицу, која мора жртвовати себе како би кућа опстала онаква каква је била за време покојниковог живота. Ташана тако постаје оличење жртве којом се, у извесном смислу, покушава сачувати читав патријархални поредак. Карактеристично је, међутим, да овде и сама жртва тражи да истински буде зазидана.

Занимљив је и податак да њено име може потицати од турске речи *таш* (taş), што значи камен. На основу предоченог можемо закључити да и она сама симболички представља камен на коме се морају одржати темељи који су успостављени пре њеног доласка у тај простор. Из предања нам је познато да се за камен везује душа покојника, али и да се за њега магијски везује преступник са циљем да се трајно прикује недолично понашање (Петровић 2014: 857). У скаладу са наведеним можемо сматрати да Ташана представља камен за који се везује душа њеног покојног мужа, а са друге стране, да је сама кућа камен за који ће Ташана бити везана својим преступом.

Простор куће у извесном смислу може се посматрати као простор утајничења и у оном смислу у коме се у модернистичком схватању сам живот поима као тамница. Већ у првом сусрету са јунакињом запажамо да у њеном лику постоји потиснутост нагона, емоција, сукоб са светом, али и са самом собом. Подвојеност јунака и њихови дубоки унутрашњи сукоби осликавају сву тежину положаја појединца који се не уклапа у калупе система друштва у коме се налази. Њихова жртва је утолико већа што се они са тим системом морају свесно помирити и прихватити судбину која им је наметнута. Њихови душевни ломови представљени су и у односу тела и одеће. Тело као простор у коме борави истинско биће јунака функционише на извесан начин и као тамница, јер и у минималним покретима уочавамо спутавање човековог бића и сву драматику коју оно доживљава.

У Ташанином исповедању Мирону приметан је инверзивни однос живота и смрти. Панични страх који се јавља у Ташани подстиже простор и све што се у њему налази, али и оно што је изван тог простора, то су заправо гробље и свет. Тај продор спољашњег даје смисао ономе што ту постоји и изразито негативно утиче на њено постојање. Њој је тешко и да изговори шта је толико узнемирује. Тај недефинисани страх који други не слуте и не могу да схвате Ташана обједињује неодређено, само заменицом *он*, да би након више пута поновљеног *он* њен страх добио своје уобличење у речи *покојник*.

⁴ „Кућа у којој човек проводи знатан део свог живота има култни карактер, а посебно онај домаћи простор са кога је поникло неколико генерација” (Петровић 2014: 848).

⁵ Ово посебно истиче хаџи Риста у тренуцима након Ташаниног греха.

Занимљиво је да покојник своју потпуну доминацију над постојањем главне јунакиње у свету заузима тек након нестајања из тог истог света.

Простор у овој драми представља начин да се психолошки изнијансира судбина јунака. Оно што њиме доминира јесу обриси онога чега нема (покојник, гробље, некадашњи живот) и онога чега не би смело да буде (слобода, сам живот у пуном смислу те речи, неспутан чврстим стегама патријархалног система). У другом се чину наглашава да је овде за разлику од првог све „весело и пуно живота”. Соба је иста, али раскошно намештена, сва у светлости и сјају, прославља се Света недеља. Занимљиво је да писац бира баш овај празник, који представља свету мученицу, што може бити алузија на Ташанино будуће испаштање. Њено поновно отварање за живот симболички је наговештено отварањем прозора, склањањем завеса са њих. У тренутку када њен живот поново почиње да се буди упоредо се наговештава и буђење некадашњих Миронових осећања према њој, али и антиципира оно што ће уследити као казна за њен грех. Станковић уводи лик божјака Парапуге,⁶ који инсистира на томе да је Ташанина кућа његова, чиме се наговештава и развој догађаја који ће уследити, јер ће даљи ток радње показати да ће кућа у којој се тренутно налази на крају постати истински његова.

То што се он сакрива у гробу, где не може нико да га запали, подсећа на Ташанину молбу да је живу зазидају јер би једино тако могла да нађе свој мир. Његов страх да ће га запалити асоцира на животну енергију, на страсти, наводи на помисао да је он можда сишао с ума управо због тога што је спутавао своје нагоне. Наведено, такође, можемо довести у везу са самом Ташаном, која из истих разлога осећа страх да се преда нормалном животу и боји се да ће сићи с ума уколико се њен живот не промени. На животну, нагонску ватру упућују и Парапутине речи којима оптужује Ташану да га је она запалила. Ово може асоцирати на то да је управо нека жена била кривац за његову судбину (можда и сама Ташана).

Будући да је Парапуга божјак, односно лик који је обележен лимиалношћу, он отелотворује посредника између света живих и света мртвих. Може се претпоставити да он представља и својеврсну супституцију за покојника. На ово, поред народних традиционалних схватања, упућује и чињеница да ће Ташана након почињеног греха морати да брине о њему више него о себи до краја живота. Наведено исувише подсећа на њен живот на самом почетку драме, где је потпуно предана покојнику.

У драми се јавља и директно довођење у везу јунака и простора. То се види у Мироновом монологу, из кога ишчитавамо драму његовог бића. У питању је сцена у којој он и Ташана остају сами и у којој се наслућује Миранов потенцијални духовни слом. Мир који је толико тешко и дуго градио само да би код својих сународника стекао поштовање сада је пољуљан и јавља се

⁶ У овој драми у односу према божјацима „огледа се вредносни систем традиционалне градске културе, сачињен као конгломерат хришћанских представа о милосрђу и љубави према ближњем и рефлекса патријархалних веровања у амбивалентну природу јединки обележених лимиалношћу, које могу функционисати као мост према оностраном, па се зато с њима мора поступати с посебном пажњом” (Пешикан-Љуштановић 2009: 82).

бојазан да он неће моћи да га задржи у њеној близини. Говорећи о усамљености, он себе директно пореди са путем, дрвећем, планином. Занимљиво је како он говори о поштовању, дефинишући га као најгори људски осећај у тренутку када његова телесност поново почиње да се буди. У његовој исповести као да препознајемо и Газда Младена –зато што мора да буде испред, изнад свих да би изазвао само поштовање, Мирон зна да од људи не сме да очекује љубав, пријатељство. С друге стране, и Ташанино поновно отварање ка животу представља отварање врата искушењу. „Њено освешћивање сопствене телесности које је води греху најпре је антиципирано, а потом наглашено Парапутиним узвицима „Сви сте ви земља”, који прате његово једење земље и гурање камења у кошуљу. У контрасту опомене о пролазности тела и пробуђене хакикине телесности крије се заматак и греха и казне који ће бити представљени у овој драми. Јер, и када се тело урушило услед старости, казна коју Ташана трпи због одзива сопственој телесности некада у младости, и даље траје” (Несторовић 2016: 358–359).

Оно што између осталог чини специфичност Станковићевих јунака је-сте „помиреност са судбином која долази након борбе против страсти и разума – борбе коју појединац губи и онда када победи страст, и онда када победи разум. Има нечег трагичког у том накнадном сазнању јер спознајом јунак себе гледа као неког другог који је стазу живота прошао подједнако окренут ка добру и ка злу. Трагика Станковићевих јунака је она детерминистичка, фатумска, она у коју јунак сам упада већ својим рођењем, и од које, ма шта чинио и како то чинио, не може побећи” (Несторовић 2016: 351–352). То је заправо прича о људима који нису бирали да се нађу у времену и простору у коме се налазе. Патријархална средина је сурова према појединцима који излазе из њених оквира. Ташана се дрзнула да у таквом свету направи поремећај који не утиче само на њен живот, већ са собом повлачи и читав круг људи чији се углед њеним грехом нарушава. Зато је казна коју јој спремају исувише тешка.

У лику главне јунакиње можемо препознати и извесне прометејске црте. Међутим, драмски ток ће показати да овако побуђени духови у простору у коме су се затекли морају доживети слом. Ташанин пад није условљен само реакцијама колектива, који је одлучио да се она казни највећом казном – смрћу, већ је пресудни ударац одиграло разочарење. „Као недовољно сурова казна, смрт бива замењена животом као смрћу. Трпијом” (Несторовић 2014: 354). Овим изразом се савршено исказује стање у коме се налазе готово сви јунаци који искачу из устаљеног реда Станковићевог хронотопа. Они покушавају да избегну нужност кршењем кодекса средине, али је сваки такав покушај, нажалост, безуспешан. „Станковић је демаскирао механизме патријархалне средине показујући како слобода појединца мора бити сломљена и то још у његовој младости и како он мора бити приказан као биће које не само што је кажњено, већ је и прихватило налог да буде неслободно” (Несторовић 2014: 355–356).

Дубина Ташаниног бола и пораза додатно је потцртана тиме што следи након потпуног огољавања њеног приватног бића пред Сарошем. Занимљи-

во је оно што се у том дијалогу изриче. То је сукоб онога што Ташана значи за друге и онога што она значи за себе, то ће бити одлучујуће за трагику њеног бића. Овај сукоб долази до врхунца у сценама непосредно пре греха који ће је заувек заробити у кући. Из њиховог дијалога се најпре ишчитава разлика међу самоћама које два бића доживљавају свом силином. Кључно је истицање величине Ташане и њене куће, као и то да је она „опкољена”. Та „велика Ташана” *опкољена* је кућом, оним што се у њој налази, оним што је окружује, људима, Врањем, временом и нормама које доноси патријархална заједница. Након што је оголила своје биће, скинула маску, и клонула малаксало у грех, тај обруч, који ју је све време стезао, нагло ће се и чврсто скупити око ње, да више никада из њега не изађе.

Све наведено указује на то да унутрашњи сукоби Станковићевих јунака стварају болни, несавладиви расцеп који не зараста и не дозвољава јединки да живи пуним, складним, жељеним животом (Пешикан-Љуштановић 2009: 121). Тај сукоб је фатум „расцепљене, удвојене личности, захваћене драмом и проклетством несклада између душе и тела, између хтења и могућности, између маштања и стварности. Заједница и њени закони, обичаји, захтеви које поставља пред човека често су само утеловљење оних противречности које настају и трају унутар јединке” (Пешикан-Љуштановић 2009: 120). Сваки потенцијални искорак из оквира осуђен је на пропаст. То је нужно да би колектив наставио да постоји.

Занимљиво је да гробље које се не види, али које се константно помиње, у завршници драме у извесом смислу поприма свој физички облик. Реч је о кући која полако, али сигурно пропада, урушава се како физички, тако и у пренесеном смислу, јер се и сама породица распала. Ташану су деца напустила, а унuci је избегавају и отимају и оно мало живота који се појављује у њеном дворишту. Простор у коме Ташана борави подсећа на некадашњу величину и сјај хацијске куће, али је то сада један напрели, пукотинама избраздани простор, у коме је и шедрван пресушио. Време које Станковић осликава представља доба када чврсте норме традиционалне културе полако губе свој ауторитет под притиском новог времена. Управо се тај болни раскол види и продире кроз пукотине некада чврсте капије у средиште Станковићевог света, који у овом случају представља Ташанина кућа.

Осим поменутих простора, у драми се сусрећемо и са крчком, која је симбол прљавштине сваке врсте, али која носи и демонолошка обележја. Она се налази на крају града, далеко од погледа, па у извесном смислу представља поље слободе јунака који у њој бораве. Као обележје односа старог и новог, јавља се простор сећања у коме се евоцирају догађаји и простори у којима су јунаци били срећни (дани које су Мирон и Ташана проводили дружећи се, чивлуци и време у коме су се Турци дружили са „туђинкама”, простор Ташаниног детињства, где је њена породица живела срећније и слободније).

Видели смо да се у драми посебно истиче сукоб спољашњег и унутрашњег принципа. Занимљиво је да упоредо уочавамо и доминацију принципа успињања и силаска, што је симболично наговештено већ у првој даскалији која се односи на опис простора. Реч је о степеницама којима се пење у кућу и силази из ње. Степениште у себи обједињује читав низ значења који је у вези са друштвеном хијерархијом, међутим, оно, као и мердевине, симболизује везу између божанског и хтонског, духовно уздизање, али и духовни пад. Ташана је просторно везана за тај двосмерни пут који повезује ова два нивоа. Карактеристично је да се као одређујући чиниоци за њено постојање појављују гранични ликови. Мирон је свештеник (посредник између Бога и људи), Парапута божјак (посредник између живих и мртвих), а Сарош Турчин, који није ни припадник народа међу којим живи ни туђин. Доминантно место свакако заузима покојник, који је такође гранично биће, будући да се и након три године од смрти изразито осећа његово присуство у свету живих. И сама Ташана се у извесном смислу може посматрати као гранично биће, она је жива, али суштински мртва, и не припада свету у коме се налази.

Приметно је да Ташана никада не излази из куће и малог простора око ње, односно, ми је никада не видимо ван тог простора. Она спољашњи свет само осећа и чује, али не видимо да икада борави у њему, што поново упућује на њену заточеност у хацијској кући, а то ће бити посебно наглашено у последњем чину. Све наведено указује на то да простор осликава судбинску уклетост Станковићевих јунака заточених у простору у коме нису бирали да буду, али и немогућности да се из њега истргну. Тумачећи јунакињу у односу са простором, можемо пратити и развој њене судбине. На почетку драме њу све, па и одећа, гуши, спутава. У другом чину се у складу са њеним осећајима мења и одећа коју она носи. Сам простор је раскошно намештен, али је и њена одећа раскошнија па се тиме још више истиче њена лепота. Након почињеног греха, она се враћа у оно што је била на самом почетку драме, с тим што сада мирно прихвата своју судбину и сама измењена због догађаја који су након кратке слободе довели до потпуног уништења њеног бића.

Извор

Станковић 1979: Б. Станковић, *Драме*, Београд: Просвета – Слово љубве.

ЛИТЕРАТУРА:

- Бандић 1980:** Д. Бандић, *Табу у традиционалној култури Срба*, Београд: БИГЗ.
Башлар 2005: G. Başlar, *Poetika prostora*, (prevela sa francuskog Frida Filipović), Čačak: Gradac.

- Гарден, Олореншо 2011:** Garden, Olorenšo i dr. *LOURUSSE – Mali rečnik simbola*, (preveli sa italijanskog Gordana Breberina, Branko Rakić), Beograd: Laguna, 2011.
- Ђурић 2020:** Д. Ђурић, *Дани у недељи у народној култури Јужних и Источних Словена*, Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Елиаде 2007:** М. Eliade, *Mit o vječnom povratku*, Zagreb: Jesenski i Turk.
- Елијаде 1999:** М. Елијаде, *Слике и симболи*, (са француског превео Душан Јанић), Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Исачароф 1989:** М. Issacharof, *Discourse as Performance*. <https://books.google.rs/books?id=VeWeAAAAIAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>.21.06.2025.
- Јовановић 2019:** Б. Јовановић, *Српска књига мртвих*. Београд: Дерета,
- Лонгман:** Longman, S.V. *The Spatial Dimension of Theatre*. <<https://www.jstor.org/stable/3207487>>.09.08.2025.
- Клоц 1995:** F. Kloc, *Zatvorena i otvorena forma u drami*. (S nemačkog prevела Drinka Gojković), Beograd: Lapis.
- Несторовић 2007:** З. Несторовић, *Богови, цареви и људи: трагички јунак у српској драми XIX века*, Београд: Чигоја штампа.
- Несторовић 2016:** З. Несторовић, *Велико доба: историја развоја драме у српској књижевности XVIII и XIX века*, Београд: Klett.
- Пешикан-Љуштановић 2009:** Љ. Пешикан-Љуштановић, Борисав Станковић – између традиције и модерности, у: Љ. Пешикан Љуштановић, *Усмено у писаном*, Београд: Београдска књига.
- Петровић 2014:** С. Петровић, *Српска митологија: у веровању, обичајима и ритуалу*, Београд: Дерета.
- Чајкановић 2021:** В. Чајкановић, *Мит и религија у Срба*, Београд: СКЗ.

Marija D. Vošić

DRAMATIC SPACE IN STANKOVIĆ'S *TAŠANA*

Summary

Interpreting space in Stanković's play *Tašana* reveals that it is precisely through space that we can trace the continuous struggle between the constant and the changeable, freedom and necessity, individual and collective, and private and public, depending on the psychological, historical, sociological, and ethical conflicts at the heart of the drama. The space in *Tašana* is richly layered with symbolic and mythological meanings. It serves as a prison for Stanković's cursed protagonists, who are trapped in a world they did not choose and from which they cannot escape. Special emphasis is placed on how this spatial confinement defines the existence of the main heroine.

Keywords: Bora Stanković, *Tašana*, drama, dramatic space, symbolism, public vs. private, freedom vs. necessity.