



Часопис за књижевност, језик, уметност и културу
Journal for Literature, Language, Art and Culture

година XXVI / број 87 / 2025
Year XXVI / Volume 87 / 2025

ТЕМАТ ЛИПАРА / THEMATIC ISSUE
СИМБОЛИЧКА ФИГУРАЦИЈА ДРВЕЋА И ВОЋА У КЊИЖЕВНОСТИ /
SYMBOLIC FIGURATION OF TREES AND FRUIT IN LITERATURE

Приредиле / Editors
др Милица Ћуковић, научни сарадник
мспр Милица Кандић, истраживач-сарадник
Milica Ćuković, Research Associate, PhD
Milica Kandić, Research Assistant, master degree



Универзитет у Крагујевцу
University of Kragujevac

ФИЛУМ

Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Faculty of Philology and Arts, Kragujevac

САДРЖАЈ

О ТЕМАТСКОМ БРОЈУ СИМБОЛИЧКА ФИГУРАЦИЈА ДРВЕЋА И ВОЋА У КЊИЖЕВНОСТИ.....	7
---	---

Студије

Ђорђе М. Ђурђевић 'āšērā: БИБЛИЈСКИМ ТРАГОМ АРБОРАЛНОГ МАРИЈАНСКОГ МОТИВА.....	15
Миломир М. Гавриловић КОСМОГОНИЈСКИ ДРВОРЕД – МОТИВ ДРВЕТА У ПОЕЗИЈИ ВАСКА ПОПЕ	39
Часлав В. Николић А РОЕМ LOVELY AS A TREE: ДРВЕЋЕ У СЕРИЈИ ТВИН ПИКС ДЕЈВИДА ЛИНЧА И МАРКА ФРОСТА.....	61

Чланци

Марко Ј. Ђорђевић ДРВЕНЕ КОЛЕВКЕ У УСМЕНИМ УСПАВАНКАМА – РИТУАЛНО-МАГИЈСКИ КОНТЕКСТ.....	87
Ленка С. Настасић БАРОКНА КЊИЖЕВНОСТ КРОЗ ДРВОРЕДЕ ГАВРИЛА СТЕФАНОВИЋА ВЕНЦЛОВИЋА.....	101
Ана С. Живковић ПРЕДСТАВЕ ТОПОЛЕ И ХРАСТА У БАСНАМА ДОСИТЕЈА ОБРАДОВИЋА.....	113
Александра Д. Матић „ИЗ УТРОБЕ ЈАВОРОВЕ”: РАЂАЊЕ ПЕСМЕ У ПОЕЗИЈИ СРПСКОГ РОМАНТИЗМА	125
Ана Д. Козић ЕРОТСКЕ И ТАНАТИЧКЕ ИМПЛИКАЦИЈЕ ДРВЕЋА: „СТАРИ ВРУСКАВАЦ” СВЕТОЛИКА РАНКОВИЋА И НЕЧИСТА КРВ БОРИСАВА СТАНКОВИЋА.....	141
Јелена Ђ. Марићевић Балаћ Милена Ж. Кулић ХАЗАРСКЕ ШУМЕ И ВОЋЊАЦИ: ДРВЕЋЕ И ВОЋЕ У ХАЗАРСКОМ РЕЧНИКУ МИЛОРАДА ПАВИЋА.....	153

Александра В. Чебашек Нешковић
ПОЕТИЧКО-СИМБОЛИЧКИ АСПЕКТИ ПРИРОДЕ, КЕСТЕНА И
МИРИСА У ЗБИРЦИ ПРИЧА РАНИ ЈАДИ ДАНИЛА КИША.... 165

Милица Б. Мојсиловић
„САД ИМАШ ВРЕМЕНА”: ДЕТИЊСТВО, СТАРОСТ И СЕЋАЊА У
РОМАНУ СМОКВА ГОРАНА ВОЈНОВИЋА..... 179

Кајоко Јамасаки
МОТИВ ДРВЕТА У ПОЕЗИЈИ МУЦУА ТАКАХАШИЈА..... 193

Прикази

Branka B. Ognjanović
AN ECOCRITICAL PERSPECTIVE ON THE TRANSMEDIAL
NARRATIVES OF URBAN COMMUNITY GARDENING AND
VEGAN FOOD JUSTICE (Alexa Weik von Mossner, *Growing
Hope: Narratives of Food Justice*, Cambridge University Press,
2025, 84 p.) 207

Арсеније М. Сретковић
ПОРТРЕТ ЈУНАКА У НАРОДНОЈ ЕПСКОЈ ПОЕЗИЈИ:
ПРИКАЗ КЊИГЕ СВЕ ЈУНАКЕ ПО ИМЕНУ ЗНАДЕМ (Миливој
Бајшански, *Све јунаке по имену знадем: апридуција јунака у
иесмама Тешана Подруковића*, Ново Милошево: Банатски
културни центар, 2024, 132 стр.)..... 213

Анђела Н. Милутиновић
ПРОЗНА КЊИЖЕВНОСТ: УВОД У СЕМИОТИКУ
НАРАТИВА (Ignasi Ribó, *Prose Fiction: An Introduction to the Semiotics
of Narrative*, Open Book Publishers, Cambridge, 2019, 160 p.) 219

Катарина С. Миловук
СТРУКТУРНО УСЛОВЉАВАЊЕ У ГРАМАТИЧКОЈ МРЕЖИ
(Tobias Ungerer, *Structural Priming in the Grammatical Network:
A study of English argument structure construction*, Edinburgh:
University of Edinburgh, 2022, 244 p.) 225

Ана Д. Козић¹

Институт за књижевност и уметност, Београд
ORCID 0000-0002-7535-0887

ЕРОТСКЕ И ТАНАТИЧКЕ ИМПЛИКАЦИЈЕ ДРВЕЋА: „СТАРИ ВРУСКАВАЦ” СВЕТОЛИКА РАНКОВИЋА И НЕЧИСТА КРВ БОРИСАВА СТАНКОВИЋА

У раду се анализирају еротске и танатичке импликације дрвећа, воћа и биљака у приповеци „Стари врускавац” Светолика Ранковића и роману *Нечисти крв* Борисава Станковића. У Ранковићевој приповеци у фокусу истраживања налази се дрво трешње које је на судбоносни начин повезано са породичним животом наратора, док се у Станковићевом роману указује на симболичку фигурацију различитог дрвећа посађеног у башти Софкине породичне куће, али и на улогу цвећа и биља у карактеризацији главне јунакиње, те њеној трагичној судбини. Концепција дрвећа и њихова симболика присутна у овим делима заснована је на српским народним веровањима, при чему неретко долази до поигравања са устаљеним традицијским обрасцима (С. Ранковић) или до проширивања њиховог симболичког потенцијала (Б. Станковић).

Кључне речи: дрво, воће, ерос, танатос, Светолик Ранковић, Борисав Станковић, приповетка, роман

У делима Светолика Ранковића и Борисава Станковића која се појављују крајем 19. и почетком 20. века концепција мотива дрвећа и биљака заснива се превасходно на српској фолклорној традицији и народној књижевности. Ипак, шире епохалне и културноисторијске промене, као и смена поетичких парадигми на размеђи векова утицала је и на улогу и функцију мотива дрвећа и воћа у књижевности. У делима које бирамо – Ранковићевој приповеци „Стари врускавац” и Станковићевом роману *Нечисти крв* – до изражаја најпре долазе еротске и танатичке импликације биљног света. Еротска функција дрвећа и воћа исказиваће се било кроз прокреацијски ерос (рађање, плодови), било кроз изузетност и лепоту јунакиња, која их повезује са натприродним бићима (вилама код Станковића или ђаволом код Ранковића); док ће се танатичке импликације неретко развијати кроз демонизовање ових ликова и њихову (ауто)деструктивност (јунакиње у Ранковићевој приповеци) или пак кроз антиципацију реалне или симболичке смрти и страдања јунака (нпр. у Станковићевом роману).

1 anakozic92@gmail.com

1.

Радња приповетке „Стари врускавац” Светолика Ранковића гради се око мотива старог трешњиног дрвета, што је истакнуто и самим насловом. Приликом избора мотива Ранковић се ослања на народну традицију у којој трешња има своју симболику. Веселин Чајкановић у *Речнику српских народних веровања о биљкама* поводом трешње истиче да је реч о дрвету које истовремено има религијски значај и у позитивном и у негативном аспект; трешња има улогу у девојачким гатањима и врачањима (уочи Ђурђевдана), а будући да се сади на гробу момка или девојке, у њу може ући душа покојника (Чајкановић 1994: 199). Други проучаваоци истичу да је то воћка која прва сазрева „на *траници* пролећа и лета. Њоме се хране и птице, које се могу поистоветити с душама умрлих, а од значаја је за њен симболизам и преовладавање *црвене боје* код њених плодова” (Раденковић 1996: 202). Дакле, и у народној традицији трешња се с једне стране повезује са загробним светом или душама умрлих, док с друге упућује и на одређену еротску симболику (преко црвене боје и девојачких врачања). У складу са тим, ерото-танатичке импликације овог дрвета доћи ће до изражаја и у заплету Ранковићеве приповетке.

Повлашћено место трешњиног дрвета видљиво је већ из наслова приповетке, при чему је од самог почетка евидентно да је реч о дрвету које има чудесна својства, о „чудесном дрвету” (Катински 2016: 13): „Није то била обична трешња, каквих је пуно наше село; то беше воћка за чудо и за причу” (Ранковић 1952: 420). Несвакидашња својства ове воћке долазе до изражаја и описом њених плодова – на први поглед црни и тврди, али у устима меснати, сочни и медни. И у опису плода, дакле, задржава се амбивалентност везана за трешњу, присутна у народној традицији. Осим тога, дрво се издиже на брду над осталим воћем и често је замењен личном заменицом – *он* (врускавац), те постаје још један од јунака у причи. Налази се на постољу, као „стогодишњи старац” и чланови породице осећају као да их „нека необична сила” приморава да му свако вече пожеле „лаку ноћ”, што све доприноси мистичним, готово натприродним својствима дрвета.² Поднасловом, пак, Ранковићеве приповетке – хроника трију поколења – указује се на повезаност врускавца са породичном историјом. Ова тајанствена повезаност најочигледније се осећа у његовом чудном шуштању којим као да се наговештавају догађаји који ће се тек одиграти:

„А кад се залепрша његово широко рецкасто лишће и зањихају његове дугачке, штркљасте гране, тада се зачује суморно брујање и шум, од кога

2 Душан Бандић у књизи *Табу у традиционалној култури Срба* истиче да према народном веровању оно дрво које се издваја по изгледу и величини неретко представља станиште неких натприродних бића, те је то још један од разлога зашто се такво дрво никако не би смело исећи или оскрнавити (Бандић 1980: 244), што је забрана о коју ће се један од јунака Ранковићеве приповетке оглушити.

нам се дизаху капе над перчином. Уплашених лица, узверених очију, пружасмо мале кудраве главе кроз врата, старајући се да разберемо то чудно шуштање врускавчева листа, у коме назирасмо неко тајанствено шапутање. Али је врускавац само брујао и шуштао, и лишће његово треперило је, обрћући нам чешће своје беличасто-зелено наличје, а ми не дознасмо тајну његова чудна шапутања” (Ранковић 1952: 421).

Тајанствено брујање и шум који буде страх у слушаоцима повезани су са натприродним својствима и са концепцијом дрвета као посредника између светова: „У статичним представама осе света као дрвета, његов врх представља простор неба, а корен дрвета – доњи свет. Вертикала повезује два света у једном објекту, сједињује их као своје делове који су у хармоничном или конфликтном односу, и омогућава посредовање између светова” (Ајдачић 2004: 226).

У три различита поколења показаше се значајна улога трешњиног дрвета у судбинама ликова, при чему причу о прва два поколења приповеда деда, а последњу његов унук, Душан, један од актера. Пратећи све три генерације и структуру приповетке, Станиша Величковић као основне теме издваја митску повезаност између породице и врускавца, потом наследну слабост према женама, и фатални утицај који жене имају на судбину свих осталих ликова (Величковић 2001: 33). Могло би се закључити да врускавац има значајне ерото-танатичке импликације јер ће се његово присуство најјаче осећати управо у пресудним тренуцима у животима главних јунака, најчешће у тренуцима иницијације као што су женидба, рађање деце, смрт и сл. Ово дрво, дакле, повезано је са љубавним подвизима главних јунака – око њега се управо дешавају љубавни сусрети, договарају венчања, имају сексуални односи и сл. Породични догађаји – рођења, смрти, напуштања такође су на један или други начин, трансгенерацијски, повезани са старим трешњиним дрветом.

Најпре, прва садница је засађена баш приликом случајног сусрета Душановог деде и његове будуће жене: „Ту почесмо разговор и, већ зна се... Није то за децу” (Ранковић 1952: 422). Три тачке и наступајућа елипса (уз коментар како одиграни догађаји „нису за децу”) представља један од типичних примера *еројских кријштоірама* (в. Вукићевић 2011а: 25 црта 46) односно техника сакривања сексуалних односа (што је чест поступак у Ранковићевој прози). У складу са тим, могло би се претпоставити да су се управо код врускавца одиграли еротски догађаји којим су се љубавници зарекли – „тог часа ја је заречем” (Ранковић 1952: 422). У првом поколењу, од постављања прве саднице у земљу, врускавац постаје место љубавног сусрета: „То ми наредисмо код пресада, и мени се тога часа учини да оде пола крви из мене и састави се с тим дрветом; оно ми постаде тако мило, и некако... белај би га знао, баш сам га тог дана заволео кѧ и моју бабу” (Исто: 422). Индикативно, тренутак у којем се дрво сади јесте и тренутак у којем прва жена долази у кућу, што је повезано са народним веровањем у жене као нечиста,

демонска бића (Катински 2016: 15). Ова заиста дубинска, готово крвна повезаност деде и дрвета потврдиће се вишеструко у Ранковићевој приповеци – најпре кроз предсказање о породи (два цвета од којих се само код једног приметне плод, а потом и два детета од којих само једно преживи), потом кроз дедин антиципаторски сан који сања баш под старим трешњиним дрветом (којим се најављују проблеми у породици након синовљеве женидбе), а на крају и са самом дедином смрти: „Ћед је, ваљда, одавно иструлио. Само се још задуго, до последњег дана, познавало место на врускавцу с кога се, усред мирног дана, баш кад понесмо ћеда на гробље, очену најдебљи стуб и паде са шумом и треском...” (Ранковић 1952: 432).

У наредној генерацији такође ће се потврдити значајно место врускавца у судбини ликова. Како и сам деда истиче приликом своје исповести, мушкарци из његове породице су женољубиви, стидљиви, „меки” са женама, па је такав и његов син Милош. Индикативно, и он се са својом будућом супругом, Ружицом, састаје баш код старог врускавца. Њен положај такође се чини значајним: она се држи руком за врускавац када га позива да јој приђе, а потом га заводи погледом, очима (њене очи га омађијаше) – био је „посечен као косом” (Ранковић 1952: 424). И у лику ове јунакиње крије се нека врста фаталне жене (које су честе у Ранковићевој прози) – она је лепотица, притом самосвојна, тврдоглава, поносна, изразито путена и темпераментна, и у сваком смислу надмоћна у односу на „меког” Милоша. Њена еротска заводљивост наглашена је и посредством дрвета под којим се састанци одигравају. Читаоца неће изненадити даљи развој догађаја – проблеми у њиховом браку, неверство и женино напуштање куће са љубавником Живаном. Међутим, непосредно пре напуштања куће, у приповеци је присутна и једна сцена између деде и Ружице, која се одиграва баш испод врускавца:

„Дође под врускавац и погледа уз гране му; обиђе око стабла, погледајући преко грана, па седе уз дрво. Боже сачувај, изгледала је као мртац: ни капи крви... Седи тако под дрветом и гледа некуд далеко, преко маглови-тих и густих Трудељских Планина, и рек’о бих да ништа за себе не зна...” (Исто: 427).

Да се јунакиња налази у посебном стању (тј. *да не зна за себе*) потврђено је и тиме што се деди чини да би наудила сопственом детету када јој приђе: „Тек изгледаше да ће га сад треснути о земљу, као дулек...” (Исто: 428). У овом случају, до изражаја долази танатичка функција старог врускавца, јер се сада њиме наглашавају Ружичине демоничне одлике, њена повезаност са неким другим светом – она је као мртац, деди се чини да би починила убиство. Она непозната и демонска страна Ружичине личности повезује се са „тамним утицајем врускавца” (Катински 2016: 16), а у њеном еротизму и деструктивности готово да би се могли препознати митски елементи повезани са застрашујућом женственошћу – њене очи су ватрене, она се пореди са ђаволом и сл.

(што је чест мотив и у другим Ранковићевим делима). Љубавна прича између Милоша и Ружице разрешиће се у мелодраматичном кључу – убиство и самоубиство и то коришћењем експлозива.³

У трећем поколењу чини се да ће се породична историја поновити, што долази до изражаја када се Душану приближи време женидбе. И он ће се са својом будућом женом, Живком, судбоносно срести баш под врускавцем, тј. у самој његовој крошњи. „Ја се обазрех, а она држи пуне руке грана, кида и једе трешње” (Ранковић 1952: 437). Дакле, када се посматрају ова три сусрета може се приметити и градација у повезаности жена са врускавцем – у првој генерацији, жена је само пришла деди док је постављао садницу у земљу, у другој генерацији Ружица се држи за дрво док заводи Милоша, а у трећој и Душан и Живка се налазе у самој крошњи, при чему она сада једе плодове, нудећи их Душану, заводљиво приносећи трешње његовим устима. Оваква врста градације требало би да упуту и на већи степен трагике и деструктивности догађаја који ће уследити. Нема сумње да је и овај пут реч о судбоносном сусрету и о још једној жени која представља еротски надмоћно биће у односу на слабог и стидљивог мушкарца⁴. Убрзо након њиховог венчања делује као да ће се ићи ка истом трагичном завршетку, међутим када наратор пронађе жену са љубавником Војином управо под стаблом врускавца, он неће посегнути за очекиваном осветом над прељубницима, већ ће упркос свим забранама исећи само стабло.

„Сикира паде нагло на дебло врускавчево. Не знам зашто је баш тамо морала пасти. Дрво задрхта, стресе се, па опет остаде мирно. Мени се одједном прохте да ударам о то проклето дрво, да сечем, да ништим све око себе, док осећам и последњу кап снаге” (Ранковић 1952: 442–443).

Супротно народном веровању – према којем се овакво дрво никако не би смело оштетити, оскрнавити или посећи⁵ – јунак Ранковићеве приповетке управо то чини, изневеравајући очекивања читаоца. Оваквим крајем врши се отклон од традиције која је била активирана у претходном делу приповетке јер актере приче не стиже никаква казна, већ сасвим супротно – они отада лепо живе:

3 „Свебухvatнији дијакхронички преглед ауторовог прозног стваралаштва упућује на закључак да је Светилик Ранковић често прибегавао мелодраматичним разрешењима брачних размирица, попут Станкине осветничке издаје (*Горски цар*), премлаћивања сеоског заводника (*Ђавоља посла*) или сценски импресивне употребе експлозива током расправе мужа са женом прељубницом (*Сћари врускавац*)” (Ераковић 2019: 206).

4 И овде су, дакле, приликом завођења промене типичне родне улоге (што је чест поступак у Ранковићевој прози) – „мушкарци су пред женама ‘као врапци’ а жене имају демонске (ђаволске) заводничке моћи” (Вукићевић 2024: 37).

5 У основи ове забране лежи анимистичко схватање дрвета, према којем се душе умрлих повезују са дрвећем, тј. дрвеће је често населила одређена душа/дух (в. Јовановић 2014: 25; Бандић 1980: 242). Реч је о особини *сеновишости*, о којој су писали и Вук Караџић, Веселин Чајкановић и др. Реч је о табуу скрнављења дрвета (в. Јокић 2013: 6); посећи или повредити сеновито дрво „значило би увредити ту духовну силу која га прожима и изложити се њеној освети” (Бандић 1980: 242).

„А млади врускавац зелени се по чаиру и међу шљивама, шумећи покаткад што својим китњастим густим гранама. Њихов шум меша се са смехом наше деце, и он нам је много милији и дражи од оног злослутног шума старог врускавца” (Исто: 443).

Само дрво обележено је као носилац несреће, а његовом сечом јунаци бивају награђени, док је крај приповетке у знаку виталистичког обнављања природе, што није често у Ранковићевој прози (слике природе у завршецима његових романа су нпр. у сасвим другом тону). Тематско-мотивска раван ове приповетке, дакле, дубоко је укореењена управо у нашу народну традицију, али се та традиција уједно и изневерава, те се и у томе могу препознати неки знаци дезинтеграције реалистичке поетике.

2.

За разлику од Ранковићеве приповетке, у роману *Нечисти крв* Бориса Станковића свакако и због ширине теме и услед жанровске условљености, дрвеће се не налази у фокусу приповедача, али у детаљима долазе до изражаја управо еротске и танатичке импликације дрвећа и биљака које се повезују са карактеризацијом главне јунакиње и са њеном судбином.

Истражујући фолклорни подтекст *Нечисте крви*, Валентина Питулић скреће пажњу да се злослутни знаци односно знаци пропасти чиставе породице могу открити и у ближој анализи дрвећа које је засађено у дворишту Софкине куће (Питулић 2011: 104).

„А око куће се, опет, башта једнако проширивала, пунила најлепшим и најбољим дрвећем: шамдудовима, трешњама и вишњама, и разноврсним калемљеним скупоченим ружама, а особито ниским јабукама до земље са нежним плодовима, које су само по неколико зрна годишње рађале” (Станковић 2004: 10).

О симболици трешње у нашем фолклору и народној књижевности већ је било детаљније речи поводом Ранковићеве приповетке, те се њене амбивалентне конотације (позитивне и негативне) добро уклапају у свет и судбину Станковићеве јунакиње. Вишња, јабука и ружа имају углавном позитивне конотације (неретко везане за љубав, или породични живот, прокреацију и сл.). Вишња је у народном песништву најчешће симбол нежне и срећне љубави (Софрић 1990: 69). Руже су у многим културама познате као цвет љубави, у нашој народној традицији користи се, као и трешња, приликом девојачког гатања и врачања на Ђурђевдан (Чајкановић 1994: 179), док Софрић ружу одређује „најпрегнантнијим симолом Српкињиног девојачког поноса” (Софрић 1990: 191–192). Јабука, која је такође присутна у дворишту Софкине куће, у

народној традицији се дарује као знак пријатељства и љубави, или као понуда болесноме (Чајкановић 1994: 92), али она је и симбол веридбе међу љубавницима⁶, а може бити повезана и са доњим светом јер се неретко сади на гробљима (Исто: 93); осим тога повезана је и са плодношћу (о чему сведоче многи свадбени и веридбени обичаји). Поред низа дрвећа које у народној традицији углавном има позитивне конотације (или макар једнако позитивне и негативне), у дворишту се налази и дуд, који „није добро држати крај куће, јер ако жила од њега под кућу дође, цела ће кућа изумрети” (Исто: 82), чиме се најављује пропадање хаци Трифунове лозе, све до Софке и њених потомака. Дакле, већ у самом набрајању биљака, тј. цвећа, дрвећа и воћа које је присутно у башти Софкине породичне куће до изражаја долази веза између ероса и тана-тоса која ће обележити судбину главне јунакиње.

Осим описа породичне куће, у контексту дрвећа значајним се чини и, наизглед узгредни, опис чивлука који је био у поседу Софкине породице:

„Био је усамљен, иза поља, са кулом у дубини зеленила, а окружен свуда зидовима и редовима високих топола, које су вечито шуштале успављујући. За тај чивлук, нарочито за ту кулу, толике су приче и бајке биле везиване и говорене” (Станковић 2004: 11).

Шуштање топола заиста представља један од топоса Станковићеве прозе, при чему је често повезан управо са (потиснутим/ослобођеним) еросом његових књижевних ликова. Поводом дрвета тополе, Софрић указује да будући да је „једна страна тополиног лишћа светлија, а друга тамнија, то се тумачило веровањем да је тамнија страна лишћа била окренута доњем свету (паклу), а светлија Херкулу” (Софрић 1990: 211). Ова двострукост тополе, тј. њена симболика, такође би се могла повезати са распоућеношћу коју Станковићеви јунаци неретко осећају. Подељеност између унутрашњег еротског бића, изразито телесног и оног што је јавна личност са одређеном улогом, дужношћу и теретом породичног наслеђа у извесном смислу обележиће и Софкин лик. Представа куле поновиће се накнадно током једног врло специфичног Софкиног утиска током прославе свадбе у газда Марковој кући:

„И учини јој се, чисто као у причама и песмама, као да је она нека чувена лепотица, па одведена у кулу и тамо скривена. А ови Маркови, дању пландујући и кријући се, а ноћу склањајући се од месечине и ведрине, дуго путујући, пронашли је, и пошто кулу освојили, порушили, њу уграбили и сада са њом, ето, овде стали да се одморе” (Станковић 2004: 149).

6 „Отуда је јабука постала симолом верења међу љубавницима. Момак даје девојци јабуку, а она њему себе саму. У Шумадији момак у колу пред девојку баца јабуку, и ако је она дигне, онда су верени” (Софрић 1990: 114).

Јасно је да кула окружена тополама која се спомиње приликом описа чивлука који припада Софкиној породици није иста кула коју сама Софка током свадбе замишља, али је индикативно да се понавља ова слика која подсећа на бајке, у чијој изградњи вегетација има значајну улогу. То је још један вид универзализације приче и Софкине судбине. У Марковој кући Софкина машта у потпуности припада „домену архетипске имагинације а тиче се судбине лепоте коју хтонска бића воде из висине и светлости у доњи свет” (Петровић 2021: 33). Избор глагола сугерише деструкцију (*освојиши, порушиши, уграбиши*), што је повезано са Софкиним *силаском* (в. Петковић 1988) и социјално-културолошким разликама Софкине и Томчине породице, али и са деструкцијом Софкиног ероса и њеном симболичком смрћу.

У Софкином опису и у њеној изузетности долазе до изражаја бајковни елементи, али и повезаност са вегетативним светом. За свет биљака дубоко су везане и „древне представе о невидљивом простору и фантастичним бићима која га насељавају” (Раденковић 1996: 189). У том смислу и са природом, односно са светом дрвећа, повезана је јунакињина посебност – почев од биљака и воћа присутног у дворишту, па све до представа типичних за бајку или натприродна бића. Цвеће је такође, како Раденковић истиче, значајан посредник између „обичног човека и божанског или демонског бића. Оно је требало да заштити човека од непосредног и опасног додира са представницима другог света. Поред тога, цвеће је постојани атрибут који прати виле” (Исто: 190). Према лепоти Софка ће се заиста поредити са вилом, а ове везе истакнуте су и у описима њене косе, затим чињеници да Томча када је напушта угледа вилу како се чешља и која је иста Софка, а значајна је и чињеница да ће јој сам Томча приликом злостављања чупати по читаве власи косе. Поред косе, еротизма и лепоте која је повезује са вилама, ова веза може се успоставити и преко односа са биљкама. Чини се да је Софка на посебан начин повезана са природом, цвећем и да то има везе са њеним еротизмом. Тренуци еротске узбуђености, када је обузима *оно њено*, дочаравају се најпре специфичним доживљајем природе:

„И тада би, готово као луда, почела да разговара са цвећем. У сваком би цвету налазила по једну своју жељу, у сваком цвркнуту тица по који не-испевани, неисказани уздах и глас неке песме. И онда би почела да осећа оно што јој је толико пута долазило и што никада није могла да објасни... Све, све то: и ти снови, и ова башта, цвеће, дрвеће, и више ње ово небо, а испод њега, око вароши, они врхови од планина, и сама она, Софка, у исто овако одело обучена, исто овако седећи, пред истим овим цвећем, па чак и сама кућа, из куће гласови и идење или матере или других, и саме речи, жеље, нагласци, све то, чини јој се, некада, не зна када, у које време, али исто, исто је овако било, постајало и овако се кретало” (Станковић 2004: 38–39).

Простор је антропоморфизован и доживљава се као да је живо биће (Вукићевић 2011б: 111), а специфична повезаност са природом упућује на антропокозмичке структуре (Пандуревић 2020: 62). Стање јунакиње пореди се са лудилом у којем она разговара са цвећем, али је у питању и стање чулне хиперсензитивности које је донекле и мистично⁷. Стиче се утисак да се преко природе јунакиња повезује са самим космо-сом у којем време више није линеарно већ циклично, из чега произлази сазнање о томе да је све што види и осећа, па и она сама, већ некада постојало. Иако је ова слика виталистичка, представљена цикличност упућује и на извесност Софкиног страдања, а њена судбина постаје део једне шире приче, која би се преко мотива нечисте крви могла повезати и са концептом генерацијског преношења трагичке кривице или, пак, са концептом античког усуда. У овим тренуцима ипак преовладава једна врста мира услед вечитог кружног кретања и прихватања поретка ствари.

За разлику од ове виталистичке представе цвећа, цветања, бујности и еротске виталности, издвајају се и слике осушеног цвећа које представљају злослутне знаке. По повратку из хамама, капија је окићена шимширом и ружама што Софку подсећа на нешто мртвачко, а шимширов венац се спомиње и раније када мајка доноси храну са гробља: „Декор гробља је и венац од шимшира који има важну улогу у обредима прелаз-за” (Питулић 2011: 107). Приликом преласка прага, током напуштања породичне куће и одласка у цркву, Софкину главу ће дотаћи венац од шимшира и другог осушеног цвећа, што је „асоцијација на смрт и на њен коначан растанак са правим животом” (Исто: 119). Шимшир има своју функцију приликом свадбеног обреда – кити се колач на свадби њиме и прави се венац од овог цвећа за невесту (Чајкановић 1994: 216), али он је повезан и са танатичким елементима и превасходно загробним животом⁸, те је и он симболички повезан управо са Софкином судбином. Софкина удаја у извесном смислу представља њену смрт, што се најављује, између осталог, и симболиком биљака у овом роману.

Осим тога, изразите танатичке импликације препознајемо и у апсолутном одсуству вегетативног света, одсуству биљака, дрвећа, цвећа. Реч је о врло упечатљивим сликама у роману када се описује пустиња. Када се у кућу, након Софкине удаје, донесе Марков леш, Софка ће имати посебан доживљај, потпуно супротан од претходне, девојачке повезаности са природом и васионом. Тада се Софки чини да Марко није мртав, да кућа у којој се налазе уопште није у вароши, већ на *иеску усрег*

7 „Према милинама, које цвеће пружа човеку, и према расплођивању, који је моменат битан код њега, цвеће је постало симолом светлости, живота личног и васионског, обнављања пролећњег живота у природи, па и бесмртност човекове душе. У митовима сунце, месец, звезде се замишљају као прекрасно цвеће у небесној градини. Цвеће око глава бесмртних богова никад не вене, и тако је оно символ њихове бесмртности” (Софрић 1990: 213–214).

8 „Код јелина је шимшир посвећен био Хаду, богу доњег света, који је уопште заштитник био вечито зеленог дрвећа, пошто је оно символ живота, који се наставља и у зимњем делу године, и у другоме, загробном свету” (Софрић 1990: 219).

Пусишине и да се, попут живог бића, *креће са месецином*. Са кућом крећу се и коњи, и сељаци и она сама, и Марково тело. Насупрот првобитној виталистичкој визији кретања када млада Софка разговара са цвећем у стању еротске узбуђености, приликом *оној њеној*, овде је присутна једна готово апокалиптична визија, праћена циком и ритањем коња што може указивати управо на нечисте, демоничне елементе.

Сви ови елементи преплићу се, и наизглед је реч о детаљима, али почев од дрвећа и воћа које је посађено у дворишту Софкине куће, преко посебних биљака и цвећа са којима се јунакиња повезује, до изражаја долази управо прожимање еротских и танатичких елемената које је присутно и на свим другим нивоима у овом роману, те којим се креира посебна атмосферичност Станковићевог приповедног света.

Тумачећи симболичке фигурације дрвећа и биљака у изабраним делима Светолика Ранковића и Борисава Станковића с краја 19. и почетка 20. века до изражаја долазе управо еротске и танатичке импликације вегетативног света. У представљању дрвећа и воћа оба аутора се ослањају на нашу фолклорну традицију и народна веровања, али обојица модернизују приповедачки поступак и дају овим мотивима моћне симболичке импликације или значајну улогу у психолошкој карактеризацији ликова. Светолик Ранковић у „Старом врускавцу” дрво поставља и као централни мотив и као структурни стожер своје приповетке, третирајући га готово као још једног од ликова. Знаци дезинтеграције, односно отклона од успостављеног традицијског обрасца, успостављају се изневеравањем очекивања, тј. супротстављањем традицији јер кршењем забране јунака не стиже (заслужена) казна, већ награда. С друге стране, у одустајању од (друштвено-прихватљивог) поступања, тј. освете, прекида се циклус насиља, и дезинтегришу се неке од основа патријархалног света које Ранковић представља. Борисав Станковић, пак, дрвеће, цвеће и уопште биљни свет суптилније уводи у роман *Нечисти крв*. Иако се и он ослања на познату народну традицију, она је овде искоришћена како би се и симболичком фигурацијом дрвећа и биљака указало на њихову антиципаторску функцију, како би се и на овај начин наговестила трагичност догађаја који ће се одиграти. С друге стране, кроз наглашену Софкину повезаност са биљним светом гради се и представа о изузетном бићу које због своје изузетности и лепоте неминовно страда, те се и сама прича универзализује. У изградњи приповедних светова, у психолошкој карактеризацији јунака и у Ранковићевој приповеци и у Станковићевом роману, дрво има истакнуту улогу, при чему до изражаја долази и његов митски значај.

Литература

Ајдачић 2004: Д. Ајдачић, *Прилози проучавању фолклора балканских Словена*, Београд: Научно Друштво за словенске уметности и културе.

Бандић 1980: D. Bandić, *Tabu u tradicionalnoj kulturi Srba*, Београд: BIGZ.

Величковић 2001: С. Величковић, *Уметничка проза Светиолика Ранковића*, Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу.

Вукићевић 2011а: Д. Вукићевић, Еротски криптограми, у: *Анархија шекспира: оједи о српској књижевности 19. века*, Београд: Службени гласник, 25–46.

Вукићевић 2011б: Д. Вукићевић, Нови ерос у роману *Нечиста крв*, у: С. Денић (уред.), *Нечиста крв Борисава Станковића сто година после (1910–2010)*: тематски зборник, Врање: Учитељски факултет Универзитета у Нишу, 104–114.

Вукићевић 2024: Д. Вукићевић, *Кроз кључаоницу шекспира*, Београд: Филолошки факултет.

Ераковић 2019: Р. Ераковић, Танатолошка искушења даровитог српског реалисте, у: *Дневник читалачких искушења*, Нови Сад: Матица српска, 203–225.

Јовановић 2014: Б. Јовановић, *Маџија српских обреда: у животном циклусу појединца*, Београд: Службени гласник.

Јокић 2013: Ј. Јокић, Свето и демонско дрвеће у српској фолклорној традицији, у: З. Карановић, Ј. Јокић (уред.), *Биље у традиционалној култури Срба*, Нови Сад: Филозофски факултет, 5–17.

Катински 2016: Ј. Катински, Фолклорни елементи у приповеци *Сћари врускавац* Светиолика Ранковића, у: М. Анђелковић (уред.), *Савремена проучавања језика и књижевности: зборник радова са VII научној скупи младих филолога Србије одржаној 28. 3. 2015. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу*. 2, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 13–19.

Пандуревић 2020: Ј. Пандуревић, *Фолклорни еројикон. Еројика и њешика српских народних њесама*, Андрићград: Андрићев институт.

Петковић 1988: Н. Петковић, *Два српска романа: студије о Нечистој крви и Сеобама*, Београд: Народна књига.

Петровић 2021: П. Петровић, Станковићев роман о лепоти, у: *Хоризонти модерностичког романа*, Београд: Чикоја штампа, 33–55.

Питулић 2011: В. Питулић, *Трајом археија: од усмене ка писаној речи*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

Раденковић 1996: Љ. Раденковић, *Симболика света у народној маџији Јужних Словена*, Ниш: Просвета; Београд: Балканолошки институт САНУ.

Софрић 1990: П. Софрић, *Главније биље у народном веровању и певању код нас Срба*, Београд: БИГЗ.

Чајкановић 1994: В. Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, прир. В. Ђурић, Београд: СКЗ: БИГЗ: Просвета: Партенон.

Извори

Ранковић 1952: С. Ранковић, *Сабрана дела 2*, редактори: М. Видојковић, Г. Тартаља, Београд: Просвета.

Станковић 2004: Б. Станковић, *Нечиста крв*, Београд: Народна књига: Политика.

**Ana D. Kozić / EROTIC AND THANATICAL IMPLICATIONS OF TREES:
"THE OLD CHERRY TREE" BY SVETOLIK RANKOVIĆ AND *IMPURE BLOOD*
BY BORISAV STANKOVIĆ**

Summary / The paper analyzes the erotic and thanatical implications of trees, fruits, and other plants in the short story "The Old Cherry Tree" by Svetolik Ranković and the novel *Impure Blood* by Borisav Stanković. In Ranković's short story, research focuses on a cherry tree that is fatefully connected to the narrator's family life, while Stanković's novel points to the symbolic figuration of various trees planted in the garden of Sofka's family home, as well as the role of flowers and plants in the characterization of the main heroine and her tragic fate. The concept of trees and their symbolism present in these works is based on Serbian folk beliefs, but the authors often play with established traditional patterns (S. Ranković) or expand their symbolic potential (B. Stanković).

Keywords: tree, fruit, eros, thanatos, Svetolik Ranković, Borisav Stanković, short story, novel

Примљен: 17. маја 2025.

Прихваћен јуна 2025.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд
82

ЛИПАР : часопис за књижевност, језик, уметност и културу
= Journal for Literature, Language, Art and Culture / за издавача
Ненад Филиповић ; одговорни уредник Часлав Николић. - Год. 1,
бр. 1 (1999)- . - Крагујевац : Универзитет у Крагујевцу, 1999-
(Земун : Birograf Comp). - 24 cm

Доступно и на: <http://www.lipar.kg.ac.rs/>. – Три пута годишње.
ISSN 1450-8338 = Липар
COBISS.SR-ID 151188999