

МИТСКО И АЛХЕМИЈСКО У КЊИЗИ ПЕСАМА *ВУЧЈА СО* ВАСКА ПОПЕ

АПСТРАКТ

Рад се бави анализом митских и алхемијских елемената у књизи песама *Вучја со* Васка Попе. Митски подтекст је доминантан у овој књизи, али се запажа и низ мотива везаних за алхемијску традицију, те њихово преплитање. Оно што спаја све ове елементе јесте то што припадају архајском начину мишљења. Сматрамо да је главна улога ових двају подтекста у овој књизи Васка Попе истицање могућности досезања духовности, утемељене дубоко у традицији, од њених прапочетака, јер једино се тако може постићи опстанак сопственог идентитета.

Кључне речи: вук, вучица, Перун, соларни култ, алхемија, Веледело, злато, антимион, ђаво.

Када говоримо о књизи песама *Вучја со* неоспорно је то да су словенски односно српски мит доминантни елементи подтекста. Ипак, ова књига није везана само за традицију овог подтекстуалног простора, већ кореспондира и са једним делом светске, односно европске традиције – тачније са алхемијом¹. Овом приликом покушаћемо да истакнемо неке од важнијих слојева митског у књизи, али и да покажемо и докажемо постојање и овог другог.

Књига којом се бавимо сачињена је од седам циклуса: *Поклоњење хромоме вуку*, *Огњена вучица*, *Молитва вучјем пастиру*, *Вучја земља*, *Похвала вучјем пастиру*, *Трагови хромога вука* и *Вучје копиле*. Могли бисмо је одредити као својеврстан еп. Окарактерисана је и као књига која је епско зараћање у племенско и расно између паганског и ранохришћанског цивилизацијског оквира (Капицић-Османагић 1990: 6-7). Што се временских оквира тиче, видно је преплитање сва три временско-

¹ У досадашњим истраживањима алхемија се као подтекст у главном везивала за књигу песама *Споредно небо* и за појединачне песме или циклусе у другим књигама (*Белутак*, *Распра о роси*). О ауторима који су се бавили овом темом, као и књигама везаним за алхемију које је Попа поседовао в. Радуловић 2011:531-539.

историјска нивоа: *У књизи имамо и мешање временских планова: прошлост зависи од будућности, будућност се пројектује у садашњости, садашњост се налази у прошлости и будућности подједнако* (Антонијевић 2004: 124).

Први циклус песама даје нам прилично целовиту слику тога како Попа види врх словенског пантеона. Наиме, у пређашњим књигама поезије може се установити да Попа на неки начин трага за врховним претком – родоначелником Срба – и да преко св. Саве ствара везу уназад са Перуном, богом грома, а још даље са териоморфним врховним божанством у виду хромог вука. Баш у овом циклусу најексплицитније је опеван врховни бог – хромни вук, или како га Попа назива *хромни бог*. Познато је на основу покушаја реконструкције претхришћанске религије Срба Веселина Чајкановића да је врховни бог био хром, што није одлика само овог пантеона, као и то да је био хтонско божанство Дабог, чију је улогу у процесу хришћанизације узело неколико светаца: св. Сава, св. Јован, арханђел Михаило, св. Никола и св. Мрата. Иако Чајкановић разматра и соларну природу Дабога као врховног божанства и код других Словена, ипак остаје при ставу везаном за његову хтонску природу (Чајкановић 1994в: 183-186). Међутим, у овом циклусу, као и у претходним књигама поезије Васка Попе, може се видети да је врховни бог – дис патрис Срба – готово искључиво соларно божанство, и да је у директној вези са Перуном. Сви остали атрибути, легенде и митови које препознајемо код Попе у вези са врховним божанством слични су онима које наводи Чајкановић.

Дакле, у циклусу *Поклоњење хромме вуку*, као и надаље у књизи, божанство је у потпуности териоморфно. Вук – бог је свргнут и осрамоћен, саветује му се мировање у пећини док се услови за његов повратак не створе. Лирски субјекат је тај који је на неки начин вуков саветник, али и извештач новонасталих дешавања. У сликама које се односе на приказивање похаре старог светилишта виде се сцене познате из старих списа о насилној хришћанизацији и рушењу светих гајева – светилишта Словена, у којима су се клањали својим идолима и спроводили религиозне култове и обреде. У стиховима друге песме може се запазити да је реч о Перуновом светилишту: *Лежим² између твојих кипова/ Унакажених и запаљених/ И преодевених у блато// Пао сам међу њих/ Лицем у твоје свете коприве/ И заједно са њима горим// Пуна су ми уста/ Њиховог дрвеног меса/ И златних обрва* (14).³ Начин на који лирски субјекат приступа оскрнављеном светилишту могао би да указује и на његову

2 Сви цитати биће навођени према издању В.Попе *Вучја со*, Београд 1980., Нолит, тако да бројеви у заградама означавају број стране.

3 Да је заиста реч о Перуну види се на основу *светих коприва* (Неће гром у коприве) и детаља о златним обрвама, јер се у сведочењима из Несторовог летописа помиње Перунов кип из Кијева који је био начињен од дрвета, са сребрним главом и златним брковима (СМР 1998: 212).

сопствену жртву, али и причешће у виду теофагије, ритуалног једења божанства (в. Чајкановић 1994а: 144). Песме које следе приказују приношење жртве у виду меса и пића и жељу за оживљавањем свргнутог бога, али и молбе вуку да лирски субјекат буде рукоположен за његовог поклисара. Ту су и мотиви огња, праматерњег липовог језика, вукова и њиховог пастира. Интересантно је истаћи и шесту песму циклуса где се види веровање о постанку вука кога је начинио ђаво и оставио му своје три длаке. Међутим, с о бзиром на религијски дискурс у коме је Попа проналасио мотиве за своју поезију, поменуто веровање је у складу с оним о врховном богу, а не ђаволу.⁴ У овој песми тражи се од вука – бога да изврши својеврсну иницијацију свога молиоца, између осталог, дајући му оне три чудотворне длаке из главе. На крају циклуса поново се говори вуку да спава док га потомци не буду позвали, тачније док га и мртви не позову на освету (попут оне крви која је проврела у песми Почетак буне против дахија): *Спавај док ти се кости мојих предака/Не расцветају и не разгранају/И пробију земљину кору* (19).

У циклусу песама *Огњена вучица* први пут наилазимо на вучицу при чему би она могла бити женско божанство које је дуалистички пар хромоме вуку. На основу њеног приказа у песмама овога циклуса може се закључити да је чак реч о некој врсти мајке прародитељке вучјег племена, а можда и самој магна матер, при чему би Перун представљао небо, а она мајку земљу. Вучица је у већини песама приказана у облику које у себи садржи и географске локусе: планине, језера, руднике,⁵ спаја небо и земљу, доводи се чак у везу са Месецом, Сунцем и неизбежним громовима и муњама. Она је та која после свргавања вука треба да преузме улогу заштитнице и одржитељке племена. У песмама видимо да је они исти који су протерали вука – пси – скрнавце и муче, а она штити вукове који се *играју на њеним леђима/ И живе у биљурној њеној утроби/ Пре првог и последњег урлика* (23). Она је, дакле, ту за њих и пре рођења и после смрти, као константа. Иако је заробљавају и израбљују, хушкају на њу *псе трагаче и бушиветре*, она успева да се избави и споји са небом. Да је вучица потенцијално женско божанство можемо видети и на основу неких моћи које јој се приписују: *Вучица се зубима хвата/ За плавокосу звезду/ И себе у подножје неба враћа; Вучица одсеченим језиком хвата/ Живу воду из чељусту облака/ И себе поново саставља* (25). Поменули бисмо још један детаљ који иде у прилог

4 *Ђаво*: личност новозаветног ђавола, који је противник Божји и извор сваког зла, *крвник људски*, али који је у исто време веома моћан, *кнез овога света*, или чак *Бог овога света* дошло је цркви као поручено да – ако већ није могла да уништи веру у старинског врховног бога – пребаци на ђаволе све функције тога бога и на тај га начин ликвидира и онемогући (Чајкановић 1994в: 124).

5 *...извори, рудници и спље поистовећују се са материцом Земље – Мајке*, Елијаде 1983: 42. У тој материци минерали живе (попут ембриона) и имају могућност да постану *врхунски метал*. Ови детаљи су нам важни због равни алхемијског подтекста, која се касније везано за вучицу развија.

нашој теорији да је вучица богиња, односно велика мајка. Реч је о стиху: *Скидају јој с њушке златну образину* (25). Већ смо и раније рекли да су Словени своје идоле направљене од дрвета украшавали сребром и златом. Интересантно је да се код Попе и раније, а и овде помиње само злато.⁶ То би вероватно била потврда наше теорије да песник сматра да је наше врховно божанство соларног карактера (отуда и његов култни однос према Сунцу), па је у складу с тим и женско божанство⁷ обележено златним атрибутима. Међутим, поред митског слоја сматрамо да се у овом циклусу може уочити и нанос оног везаног за алхемију. Наиме, поједине слике асоцирају на неке елементе везане са наведеном традицију. У првој песми циклуса каже се у опису вучице, између осталог, и следеће: *Тело од живе жеравице/ Обрасло јој травом/ И покривено сунчевим прахом* (23). Наравно да се ова слика може посматрати само у кључу приказа земље – мајке у односу на небо – оца, али жеравица и сунчев прах нас упућују и на земљу у чијој се утроби, по мишљењу алхемичара, уз помоћ сунчевог сјаја ствара на природан начин врхунска материја – злато. Оно што нас такође упућује на такво тумачење јесу и следећи стихови: *У њеном непремер-срцу/ Руде се топе од љубави/ На седмоструком огњу// Вукови се играју на њеним леђима/ И живе у билурнуј њеној утоби/Пре првог и последњег урлика* (23). Само помињање руда које се топе од љубави упућују на однос између неба – сунца и земље, чији плод бива злато, а седмоструки огањ нас недвосмислено указује на алхемију, али овога пута на процесе које спроводи сам алхемичар у пећи атанору, где је, наравно, један од основних елемената за остварење Веледела ватра. И у другој песми имамо стихове које доводимо у везу са алхемијом. Наравно, овде долази до варирања и преплитања мотива, али су они очити. Читав поступак мучења вучице подсећа на *шифроване* описе извођења Веледела, с тим што је овде реч о *неисправном* обављању радњи, чији је мотив, очито, само материјална добит, а не духовна (која је основна идеја правог алхемичара): *Вучицу затварају/ У подземни огањ// Силе је тамо да гради/ Куле од дима/ И меси хлебове од угљевља// Кљукају је само жаром/ И заливају/Живиним млеком/ Гоне је да се пари/ Са усијајним жарачима/ И зарђалим сврдлима* (24). Овде је земља као женски принцип сада приказана на микроплану, смештена у атанор, где опет видимо жар и угљевље као покретаче процеса, али и живино млеко, а жива јесте, поред сумпора и соли, један од основних састојака у процесу стварања великог дела. Поред тога, жива у алхемијској симболици представља женски принцип. У

6 Иако злато може бит у вези и са хтонским, односно смрћу, верујемо да код Попе злато има изразито соларну симболику.

7 И код Чајкановића се помиње извесно женско божанство *заштитница људске и земаљске плодности* – Баба (Чајкановић 1994б:104), али се оно не може довести у везу са Огњеном вучицом.

трећој песми циклуса у стиховима где се помиње златна образа, такође бисмо, можда, могли препознати мотив везан за алхемију и њену злоупотребу, тачније њено свођење на добијање злата као основног задатка. Последња строфа ове песме где се каже како вучица одсеченим језиком захвата живу воду из чељусту облака и поново се саставља можемо протумачити као сједињавање са богом – вуком (због оличавања бога у облаку, в. Чајкановић 1994в: 173-174), али и у наставак процеса у атанору између сумпора (мушког принципа) и живе (женског принципа) те бисмо синтагму *жива вода* осим веровања у живу воду и њену способност оживљавања, могли и повезати са самим појмом живе, састојка у алхемијском процесу. Исто тако месец који скрива секиру преко дана, а сунце преко ноћи ножеве у чељустима вучице, као и њено бакарно срце, такође могу упућивати на елементе које проналазимо у алхемијским списима, тачније месец – жива – жена и сунце – сумпор – мушко, по Хермесу Тримегисту родитељи су камена (Фулканели 2007: 109), а чељусту вучице би овде могле бити сам атанор. У последњој песми циклуса вучица се опоравља и подиже *између поднева и поноћи*, што је време најпогодније за алхемијски процес; диже се са сланим урликом где би помињање соли могло да се односи на трећи најважнији елемент процеса, а то да је са скамењеним вуковима у својој утроби директно нас асоцира на сам камен мудрости, па бисмо овде могли рећи да је прави продукт Веледела ипак спасен, без обзира на насилништво неуких мајстора.

Циклус *Молитва вучјем пастиру* испеван је као молитва богу, коју му упућују његови саплеменици, тј. народ. Они су обогљени и обезглављени, јер је хроми вук протеран, и сада од њега очекују помоћ. Без обзира на то што су песме у тону хришћанских молитви, очигледан је потенциран однос са старом словенском, односно српском религијом, чему у прилог иде и Чајкановићева тврдња да је вучји пастир (Чајкановић 1994в: 34) један од старијих облика врховног бога, чије је функције касније, између осталих, преузео св. Сава. Молиоци траже успостављање поновне везе са својом исконском суштином коју им може омогућити само њихов бог или божји посланик у обличју вучјег пастира. Они се представљају као вукови, које пастир треба да збрине. Пастир би требало да покупи расточене делове вука оца и да их обуче и наоружа, опреми их попут јунака епске поезије који су често одевени у вучетину: *Одени нас у кожу/ Разпету на добоше хајкача// Наоружај нас шапама/ Прерађеним у дршке/ Ловачких ножева// Засади нам у вилице зубе/ Нанизане на огрлицама/ Кучки крветуша// Украси нам врат главом/ Прикуцаном на зиду/ Свезнајућих осматрачница* (32). У последњим двама песмама циклуса уочавамо експлицитније везе са прародитељском религијом у помињању штапа, посеченог гаја, теофагије,

сиве облачине, сребрне старине вука⁸. На крају последње песме циклуса молиоци траже од вучјег пастира да у *њиховој крви раствори мирисну своју премудрост сву од соли над солима* (35). Со има велики значај у склапању савеза како са демонима тако и са божанствима (СМ 2001: 502-503; СМР 1998:411), па, претпостављамо да је она овде симбол божанске моћи и мудрости, која ће се помоћу ње пренети са врховног претка на молиоце, тј. саплеменике, поготово што се наглашава да је то *со над солима*. Можда би било превише слободно ову со повезати са оном из алхемијског процеса, али у сваком случају, може се довести у везу са сланим урликом вучице у последњој песми претходног циклуса. Такође сматрамо да се у помињању младих прародитеља *сунчевог сина* и *месечеве кћери* (34), осим уобичајеног повезивања симболике сунца са мушким и месеца са женским принципом, може рећи да провејава и она, већ поменута, алхемијска, јер се и вукови – потомци на неким местима у књизи везују за камење у утроби, тј. камен мудрости – симбол духовног уздигнућа, а камен мудрости се у појединим алхемијским текстовима именује као сунчев син.

Циклус *Вучја земља* средишњи је у збирци. Испеван је у облику дијалога оца и сина, при чему би они представљали посматраче двеју генерација, припаднике народа. Пред њиховим очима догађа се недефинисани процес, јер се из односа вука према персонификованој земљи не да наслутити да ли ће расплет бити по њу продуктиван или погубан. Земља овога пута нема обличје вучице. Разапета је између четири оцила, дакле на неки начин је на мукама због своје припадности и у дубоком је сну. Она у песмама подсећа на митске лепотице – девице које је неко од божанстава дошло да отме, па тако у слици бика који односи девојку на роговима можемо препознати мотиве из приче о Зевсовој отмици Европе, али и један од словенских космогонијских митова да Земљу на роговима држи бик (СМ 2001:25). Претпостављамо да је у овом циклусу реч о отимању Земље и сједињавању неба са њом, односно ступања у брак Сунца и Земље. Иако је земља представљена као својеврсна жртва, њено пристајање на отмицу нам говори да је вољна да се сједини са вуком. Рекло би се да је земља она већ помињана вучица, иако се то овде ниједном експлицитно не говори, а вук – бог је дошао да је спасе спајајући се са њом и омогући јој неку врсту ускрснућа: *Кроз вучја ребра сине/ Земљу нашу заветну видим/ Облик ускршњег јагњета има// Вучје обасјава је срце/ Усред рујнога мора// Или је већ одавно прогутана/ Па није више ни жива ни мртва/ Или је тек сада спремна/ За друго рођење* (44). Такође, ово преплитање мушког и женског са упућивањем на смрт, а у исто време и поновно

8 Помињали смо већ Перуновог идола који је био посребрен. На овом месту бисмо могли узети у обзир и Чајкановићева разматрања о томе да је Дабог негде препознатљив као сребрни цар, као и да је између осталог и бог драгоцених метала (злата и сребра), тј. рудника.

рођење можемо везати за један детаљ алхемијске традиције где спајање материја доводи до њихове смрти, али ако се процес обавља како доликује, доћи ће до новог рођења – стварања жељеног камена.

У четвртом циклусу песама *Похвала вучјем пастиру* у тону средњовековних похвала, видимо да је заиста реч о захваљувању на услишеним молитвама из циклуса *Молитва вучјем пастиру*. Уз то дају се и извесни дарови у знак захвалности у виду крви (рујног млека), меда и песме птица. Читав циклус слави ослобађање, оснаживање и почетак новог живота. Видно је да после извесног космичког хаоса наступа нови поредак у виду новонасталог космоса. Прва строфа треће песме чак подсећа на стару словенску идилу у којој се наглашава громовниково присуство: *Око нас се мирно јагње/ Белоруни женски облаци/ И громови воде љубав/ Са нашим лепим успоменама* (49). Похвала је најинтензивнија у последњој песми циклуса, у којој је свака строфа врста апострофирања вучјег пастира у складу са претходним циклусима. Пажњу посебно заслужују синоними за вучјег пастира – *риђа сенка* и *једини ујед на трбуху земљиног шара* (51). Атрибут *риђа* код Попе упућује на словенство, а други синоним бисмо могли повезати са спајањем односно сношајем између древног бога и богиње с обзиром на то да се на неким местима у словенској митологији сношај означава као *вучји ујед*, односно представља се као вук који гризе жену (СМ 2001: 501). У овом кључу нам је сада и јаснији однос из претходног циклуса. Синоним за вучјег пастира, односно вука, јесте и *златно памћење нахватано на нашим костима* (51), које би га опет довело у везу са соларним врховним божанством. Интересантно је поменути и избор птица које у круни *девојачке липе*⁹ певају у част вучјег пастира. Реч је о гаврану, пауну и орлу (47). Могли бисмо овај избор тумачити митским контекстом у коме гавран није само негативно конотиран¹⁰, а паун и орао су птице изразитог соларног карактера. Међутим, сматрамо да је поред тога овде присутна и веза са алхемијском симболиком по којој гавран представља *црну боју, прву појаву распадања која следи из савршене смеше материја* што је *сигуран знак будућег успеха* (Фулканели 2007: 89-90), затим паун би извесно упућивао на *паунов реп*, тј. палету боја које се постепено смењују у току алхемијског процеса (Буркхарт 2007: 167), а орао сам успешан крај Веледела (Фулканели 2007: 110). Дакле, у оба контекста истиче се успешност борбе и победе над силама зла и мрака са којима су били суочени вучји потомци.

Циклус *Трагови хромога вука* наставак је *приче* о свргнутом богу – родоначелнику. У првој песми, која говори о ухваћеном вуку, препознајемо детаље обичаја *вучари*

9 Липа је овде највероватније у улози дрвета света.

10 О позитивној улози гаврана у традицији в. Карановић 2011:125-141.

(Чајкановић 1994б:196-197), с тим што је овде читава ситуација у потпуном опозиту у односу на смисао оригиналног обичаја, јер од поштовања из култног обичаја везаног за мртве, односно према убијеном вуку који је манифестација претка у вучјем обличју, овде нема ни трага – у питању је разуздана поворка хајкача – ловаца на вука. Доцније вук сребрном секиром на држаљу од храстовине себе пресеца надвоје и једна му половина одлази на небо, а друга леже под земљу. Посебно су за анализу митског подтекста важне трећа и четврта песма, које описују шта се догодило са оном половином која је отишла под земљу. Вук лети на запаљеним гуслама (при чему је дат њихов детаљан опис из кога се види да изгледају попут традиционалних гусала), а пошто имају коњску главу, његов лет на њима је попут јахања на коњу кроз подземље. То његово путовање по подземљу подсећа на путовања хтонских божанстава, поготово што се наводи како гусле бљују ватру, а *змајевити јунаци* обично имају коња коме кроз ноздрве ватра и огањ бију. Символика гусала је јасна као и то зашто су баш оне одабране да осветљавају мрак и носе на себи јунака који је будући спасоносац. Четврта песма приказује дешавања након изласка из подземља. Сада вук на леђима носи орла, заправо, орао носи њега. Они се међусобно помажу, као што је био случај и са гуслама. Осим тога што је орао птица соларне симболике, атрибут витеза, табуисана птица, предводник градоносних облака и мотив са српског грба, мислимо да је овде његово присуство и читава ситуација употребљена из још једног разлога. Наиме, орао се јавља као средство избављења јунака бајки из другог царства, односно света мртвих, при чему га јунак храни сопственим месом. Овде вук пије из његовог кљуна росу и ждере череке белоруних магли, али га он кљуца у главу, забада му канце међу ребра и не да му да заспи. Иако видимо да су мотиви на неки начин измењени, без сумње можемо устврдити да је реч о елементу митског. У последњој песми циклуса вук је представљен као измучени пас луталица, али ипак се види његово скоро избављење и могућност повратка својој суштини, нарочито у стиху где се каже како: *Хода с дванаестеликим сунцем/ На језику исплаженом до земље* (59), јер двострука номинализација сунца указује на живот и поново на везу божанства и сунца.

Последњи циклус књиге говори о вучјем потомку који, и поред свих напора паса који владају, прати пут претка и припрема своје племе за борбу. Можемо претпоставити да том новом псећем племену које влада припадају технократе и урбанизатори, они који напретком желе да угуше и сахране све оно што је суштина и традиција једног народа. У овом циклусу наставља се прича о врховном богу – пастиру – хромом вуку – родоначелнику народа, који без обзира на све побеђује кроз дела својих потомака.

Копиле иде у *потрагу за својим правим оцем*, који не може без њега да се роди. Посебно је интересантно што се у песмама 3. и 4. могу препознати мотиви из усмене књижевности о ђаволу, тачније крађи и прекрађи сунца, када је ђаво успео свецу (св. Аранђел / св. Сава) који му је украо сунце, само да одгризе комад стопала, а да светац не би остао *грдан*, Бог је удесио да отада сви људи имају таква стопала. Од закључка да је овде реч о *пастировом* (св. Сава) сину одвраћа нас то да се *крадљивац сунца* помиње као копилетов отац, односно копиле је ђаволов син. Осим ове везе са ђаволом, проналазимо и елементе веровања по коме је ђаво везан ланцем, који се труди да прекине, међутим, када год буде на домак успеха, дође дан када ковачи удар у наковањ и изнова утврде ланац. Не треба да нас то инсистирање на вези са ђаволом изненађује, јер смо већ напоменули да су, по Чајкановићу, представе о хришћанском ђаволу код Срба заправо везане за старо врховно божанство, које је у складу са новом религијом требало *омрзнати* верницима. Услед тога дошло је и до преклапања неких прича и легенди у којима су актери св. Сава или ђаво, а дела су им иста и углавном позитивна за људе¹¹. Из тог разлога, *копиле* заиста јесте син – потомак врховног бога, који ни у ком случају овде не може бити негативно конотиран. У прилогу томе иде и навод како потомку *сива облачина седи на десном рамену* (66) и води га, што је у вези са представом бога у обличју облака, а и веровањем да на десном рамену човеку седи светац заштитник, који је, како наводи Чајкановић, манистичког порекла, тј. представља душе предака заштитника (Чајкановић 1994б: 289-294). Као и у претходним песмама, врховни бог је у териоморфном обличју, у које се до краја трансформише и сам лирски субјекат, а присутне су и алузије на већ помињани лик старог божанства отелотвореног у легендама о св. Сави.

Важно је такође истаћи важност значења симболике пса у овој књизи песама Васка Попе (и не само у овој). Наиме, пас је имао у веровањима дуалистички карактер – био је *последња линија одбране* на граници *овог* и *оног простора*, али и означаван као *нечист* (Чајкановић 1994б:247). Отуда, вероватно, и потиче етимолошка теорија о вези речи пас – псовање. Тако и постоје псовке везане за пса као скрнавитеља мајке (чак се и претпоставља да се то односи на првобитну слику мајке земље), а и познати изрази типа *пасје време*, *ружан као пас*, *пасји син*, *пасјалук*, као и глагол и изведеница везана за *ружно* говорење *лајати*, *лајање*, *лајавост*. Код Попе управо овако конотиран пас добија значење топоса за зло, несрећу, непријатељство у било ком облику.

Када је о самој насловној синтагми циклуса реч, важно је поменути какав су

¹¹ Само један од примера јесу легенде о творцу ковачког заната у којима се као *ковачи* помињу и ђаво и св. Сава.

статус имала ванбрачна деца у народним веровањима, нарочито када је реч о деци насталој из односа жене и неког демонског бића. Дете из такве везе попримало је натприродне особине својих родитеља. Постоје и веровања да су бројни јунаци епске поезије рођени из ванбрачног односа са митским бићима. Таква деца имала су демонске или божанске моћи, били су пожељни за заједницу, јер су сматрани заштитницима у којима је инкарниран предак – заштитник (СМР 1998: 75-76). Отуда се намеће да је насловна синтагма у складу са овим веровањима.

Што се другог аспекта нашег проучавања тиче, сматрамо да у песми 4. и 6. можемо издвојити неколике елементе везане за алхемију. Наиме, у контексту где је копице привезано ланцем (песма 4), каже се како као наковањ облива роса, црна ујутуро, зелена у подне, црвена увече. Роса је имала велику улогу у алхемијском поступку при извођењу Веледела, а саме боје које се овде помињу биле су такође симболички, али и дословно, обележја тог процеса, под условом ако се оно изводи како доликује (Јунг 1984: 240). У песми 6. помиње се *сиви шкриљац наречен антимон* од којег је и копице саздано, који сазрева, а познато је из текстова о алхемији да су вршени експерименти у којима је покушај да се баш из ове руде добије злато био успешан. Даље се наводи да из њега *прво ниче ново вучје цвеће а после све остало по реду по светом зеленом реду* (68). Зелена боја осим плодности и младости, по народној традицији, овде би могла да упућује и на Зелену таблицу (Табулу смарагдину) која приказује сам алхемијски процес и његов смисао (Буркхарт 2007:178-182).

На крају можемо рећи да би једно од основних значења ове књиге песама Васка Попе могло бити то да се ниједна заједница не сме одрећи своје прошлости, ма како она далека била и дубоко у прошлост досезала. Без обзира на све промене које захватају један народ и цивилизацију, она мора бити утемељена на комплетној духовности која обухвата све од прапочетака па до садашњег тренутка. Само тако ће моћи да се постигне целовитост сопственог идентитета. У складу са тиме, ова књига и почива у целини на великом броју елемената везаних за традицију. Наравно, на првом месту то јесте традиција Словена, односно Срба, међутим, видели смо и елементе из једне традиције, рекли бисмо, у потпуности удаљене од поменуте – алхемијске. Оно што спаја ове две традиције код Попе јесте то што обе припадају *архајским начинима мишљења* (Радуловић 2011: 536), али и то што су обе засноване на досезању духовности као императиву човекове егзистенције.

ЛИТЕРАТУРА

- Антонијевић, Дамњан (2004). *Митско и национално у поезији Васка Попе*. Нови Сад: Библиотека Филозофског факултета у Новом Саду, Ц 20522.
- Буркхарт, Титус (Titus Burkhart) (2007). *Alhemija, Nauka o kosmosu, nauka o duši*. Novi Sad: Stylos.
- Јунг, Карл Густав (C. G. Jung) (1984). *Психологија и алкерија*. Загреб: Naprijed.
- Капицић-Османагић, Ханифа (Hanifa Kapidžić-Osmanagić) (1990). *Vasko Popa: lirika, ep, mit*. Predg. u V. Popa, *Pjesme*. Sarajevo.
- Карановић, Зоја (2011). *Гавран и соко као свадбени медијатори у три сватовске песме (или заборављена прича о иницијацији)*, у *Птице: књижевност, култура*, Крагујевац: Центар за научна истраживања САНУ, Универзитет у Крагујевцу, ФИЛУМ Крагујевац, 125-141.
- Попе, Васко (1980). *Вучја со*. Београд: Полит.
- Радуловић, Немања (2011). *Алхерија у поезији Васка Попе*, у *Српска књижевност и европска књижевност* (Научни састанак слависта у Вукове дане), 40/2. Београд. (531-539)
- СМ (2001) – *Словенска митологија*, ред. С. М. Толстој и Љ. Раденковић. Београд: Zepet.
- СМР (1998) – *Српски митолошки речник*, Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић. Београд.
- Чајкановић, Веселин (1994а). *Студије из српске религије и фолклора 1910-1924*.
- Чајкановић, Веселин (1994б). *Студије из српске религије и фолклора 1925-1942*.
- Чајкановић, Веселин (1994в). *О врховном богу у старој српској религији*.
- Фулканели (2007). *Мистерија катедрала, Езотеричко тумачење херметичких симбола Веледела*. Београд: Рад.

Aleksandra Popin

THE MYTHICAL AND THE ALCHEMIC IN *WOLF'S SALT* - BOOK OF VERSE BY
VASKO POPA

Summary

Slavic/Serbian myth is the dominant element of subtext in the book *Wolf's Salt*, although in certain segments, the book also corresponds with alchemy as part of the world/European tradition. In this book of verse, the layer of mythical is indeed based on the Cajkanovic's reconstruction of Serbian pantheon, but there is a deflection from it, as well. In Popa's creation of the *supreme god / the lame wolf*, we recognize arrange of Cajkanovic's leads connected to Dabog (Givegod), but on the grounds of numerous motifs we can claim that the poet grants the summit of the pantheon to Perun – the God of Thunder. The foundation in the old religion is easily recognized in the poems with motifs connected with the *devil*, as well as with the *wolf shepherd*, both of them appearing in the context of the old supreme god. The presence of a female deity, to match to the supreme god, has two incarnations – *the blazing she-wolf* and *the blaze land*. From the relationship of the supreme deities the members of the *wolftribe* are born, and they are led by the *wolfbastard*, the character which is also uniquely founded /woven/ in the mythical layer of belief. It is important to point out the motifs with the solar cult and the golden attributes. It is true that these motifs fit in the mythical context, but they also represent a connection/linc with those we recognized as alchemy. The very ideas and relations of the she-wolf and the wolf can be observed as the male and female principles in an alchemic wedding. Also, in the range of motifs connected to colours, symbols, doings, it is easy to recognize a certain degree of very alchemic process, as well as the results of a regular or irregular Grand Deed (Veledelo) performed. It is their belonging to the archaic way of thinking that creates a connection between these two traditions, as well as the basic concept of reaching spirituality and achieving it, as the imerativ of human existence.