



МАТИЦА СРПСКА
ОДЕЉЕЊЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК
Покренут 1953.

MATICA SERBICA
DEPARTMENT OF LITERATURE AND LANGUAGE

MATICA SRPSKA JOURNAL OF LITERATURE AND LANGUAGE
Established in 1953

Главни уредници

Академик МЛАДЕН ЛЕСКОВАЦ (1953–1978)
Др ДРАГИША ЖИВКОВИЋ (1979–1994)
Др ТОМИСЛАВ БЕКИЋ (1995–1999)
Др ЈОВАН ДЕЛИЋ (2000–)

ISSN 0543-1220 | UDC 82(05)

ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

Уређивачки одбор

Др ИСИДОРА БЈЕЛАКОВИЋ, секретар, Др ЈОВАН ДЕЛИЋ,
др БОЈАН ЂОРЂЕВИЋ, др ПЕР ЈАКОБСЕН, др ОЛГА КИРИЛОВА,
др МАРИЈА КЛЕУТ, др ПЕРСИДА ЛАЗАРЕВИЋ ДИ ЂАКОМО,
др ГОРАН МАКСИМОВИЋ, др ГОРАНА РАИЧЕВИЋ, др ИВО ТАРТАЉА,
др СВЕТЛАНА ТОМИН, др РОБЕРТ ХОДЕЛ, др ВИДА ЏОНСОН ТАРАНОВСКИ

Главни и одговорни уредник

Др ЈОВАН ДЕЛИЋ

КЊИГА ШЕЗДЕСЕТ ДРУГА (2014), СВЕСКА 3

МАТИЦА СРПСКА

САДРЖАЈ

Студије и чланци

Др Драгиша П. Бојовић, <i>Поетика чуда</i>	639
Др Снежана З. Шаранчић Чутура, <i>Гројескно у њоејској стругиури фолклорне зајонејке</i>	649
Др Радмило Н. Маројевић, <i>Лингвистика и њоејика у текстологији Мале простонародне славеносрпске пјеснарице (граматичка реконструкција и граматичка идентификација)</i>	665
Др Душан М. Иванић, <i>Нушић или њрасак имагинативне енергије</i> . .	691
Др Маргерита Арнаутовић, <i>Јован Скерлић и њроблеми њреводила- циџва</i>	701
Др Предраг Ж. Петровић, <i>Авангардна њолијика књижевности: Бенјаминово чињање Берлин Александерплаца и њејове њео- ријске консеквенце</i>	727
Др Јелена С. Панић Мараш, <i>Пресџујничко еројско – Сеобе Мило- ша Црђанскоџ</i>	741
Др Драган Ј. Хамовић, <i>Скрајнуши њеснички њроџрам Васка Поје и њејово осџварење</i>	763
Мср Миломир М. Гавриловић, <i>Мојив вука у Вучјој соли Васка Поје</i>	779
Др Соња В. Ненезић, <i>О једној синџаксичкој фиџури у роману Нишчи Видосава Сџевановића</i>	797
Мср Милица М. Лазовић, <i>Исџина (исџорија) и њоејика у роману Гец и Мајер Давида Албахарија</i>	811
Мр Ида Д. Јовић, <i>Посмодернизам у џурској књижевности</i>	825

Прилози и џрађа

Др Маргерита Арнаутовић, <i>Јован Скерлић као критичар њреводила- циџва и неки њојледи на њеорију њревојења</i>	833
---	-----

Оцене и прикази

Др Бранко С. Летић, <i>Велика синџеза дубровачке књижевности</i> . . .	843
Др Светлана Е. Томић, <i>Књижевни јунаци и њихова културна симболика</i>	847
Мр Милета Аћимовић Ивков, <i>Умеће џумачења</i>	851
Др Марко Недић, <i>Савремено џумачење књижевног дела Досијеја Обрадовића</i>	854
Др Душан М. Иванић, <i>Лазаревић и Маџавуљ у огледа(ва)њу</i>	857
Др Слободан Д. Јовановић, <i>Прејлеи сџарих ниџи у џлемениџом криџичком огледалу</i>	860
Др Марија Клеут, <i>Срџски дневник немачког научника</i>	863
Др Душан М. Иванић, <i>Велики раџ – Der Grosse Krieg Гордане Илић Марковић</i>	866
Мср Миломир М. Гавриловић, <i>Класик над временом: нови сусреџи са џоезиџом Црњанског</i>	870
Др Душан М. Иванић, <i>Исџраживачким џуџевима Васе Милинчевића</i>	882
Мср Дуња С. Душанић, <i>Шездесет џодина Каџедре за оџџиу књижевности и џеорију књижевности</i>	885

In memoriam

Др Ана Мумовић, <i>Предраг Палавесџра (1930–2014)</i>	889
Др Светлана Томин, <i>Јелка Ређей (1936–2014)</i>	894
Др Лидија Делић, <i>Мирјана Дејтелић (27.12.1950–18.12.2014)</i>	900
Регистар	905
Упутство за припрему рукописа за штампу	935
Contents	941

Мср Миломир М. Гавриловић

МОТИВ ВУКА У ВУЧЈОЈ СОЛИ ВАСКА ПОПЕ

Циљ овог рада јесте одређење митолошког подтекста Попине збирке песама *Вучја со*, у оквиру које је остварена комуникација са неколиким традицијским каналима, пре свега са митом и фолклором, и то не само у виду преузимања или преобликовања специфичног мотива или теме, већ у виду поетског супстракта, основе на којој је могуће остварење поетског простора који подразумева митолошку и космогонијску позорницу. У раду је тумачен однос Чајкановићевог митског система и Попине песничке интервенције; представљене су и најзначајније фигуре (хроми вук, вучји пастир, огњена вучица, вучје копице) и релације (однос вука и пса, стварање и деструкција, очување културног континуитета) *Вучје соли*.

Кључне речи: *Вучја со*, вук, вучји пастир, мит, традиција, стварање, културни идентитет и континуитет.

1. Уводне поставке. Песничко остварење одређене псеудоисторијске тематике подразумева ревитализацију читавог контекста из којег се преузима тема или мотив. Дубина историјског знања и/или сећања подразумева имагинативни колективни простор уз помоћ којег је могуће поетски рекреирати одређене (псеудо)историјске и митолошке теме. Песников напор да кроз поезију поново искаже одређени спољашњи контекст, тј. одређени митолошки, историјски, фолклорни материјал, никада није сводљив на изворне димензије или смисао обрађиване теме. Песник који пева о (псеудо) историјском тренутку или процесу, који припада колективу, нуди читаоцима сопствену интерпретацију преузете теме, у коју су интегрисани и елементи преобликоване псеудоисторијске грађе и елементи индивидуалне песничке креације. Попа, полазећи од почетних митских и космогонијских поставки, ствара интегрални поетски псеудосвет, нови песничку верзију опеваног догађаја, искривљено огледало, који функционише као коментар постојећег. Према томе, познато/претпостављено значење псеудоисторијског материјала се пропушта кроз индивидуалну песничку пројекцију, у чијим оквирима је

остварен самосталан и квалитативно нов свет, у којем се ипак могу препознати елементи старог, почетног стања.

Псеудоисторијску и митолошку тематику Попиних песама са *вучјом* тематиком можемо тумачити у складу са исказаним претпоставкама. У позадини поетског света тумачене збирке назире се један ригидни митолошки свет, ојачан кроз генерације преносника и чувара традиције. Вредности поезије испеване на фону јасно фиксираних традицијских канала превасходно се црпе из песничке интервенције: не само кроз рекреирање једног митолошког система који претпоставља научни апарат, а фолклор наговештава, већ кроз иновативност коју Попа, песник изразито модерног сензибилитета, уноси у митолошки и, посредно, национални контекст.¹ Почетно полазиште збирке је свакако тесним корелативним односом повезано са митом и митском представом света, али никако и исходишта која представљају амалгам почетног митског контекста и индивидуалне, песничке интерпретације колективног памћења.

Митолошки подтекст тумачених збирки остварује се активирањем митологије која припада старом српском, али и општесловенском наслеђу. Разнолики извори српске фолклорне баштине, као и научне претпоставке које покушавају да одреде митске корене српске духовности, свакако представљају потку на основу које је поетски свет *Вучје соли*, али и *Усјравне земље* и *Живоџ меса*, у којима значајну улогу управо има фигура вука, формиран. Међутим, дивергентна област фолклористике, која сабира како усмене изворе, тако и научне радове који се њима баве, никако се не може, у својој свеобухватности, узети *de facto* као полазиште за поетску креацију. Разуђена и дивергентна сазнања из области српске митологије, различите претпоставке и теорије, навеле су проучаваоце да потраже могуће документе или научне радове, који могу бити идејно полазиште мотивског регистра којег привлачи амблематска фигуре Попине поезије – фигуре вука. Значајни проучаваоци Попиног дела сматрају да основна сазнања из којих је песник црпео инспирацију за писање *Вучје соли*, циклуса *Усјравне земље: Савиноџ извора* и *Живоџ меса*, потичу из студија Веселина Чајкановића о религији и миту код Срба, превасходно из студије *О врховном богу у сјарај српској религији*. У овом раду консултована су тумачења Новице Петковића, Ивана В. Лалића, Александра Петрова, Дамњана Антонијевића и Весне Цидилко, мада се списак имена свакако може продужити. Циљ овога рада није да

¹ Одређена тумачења *Вучје соли* су се задржала на политичким и националистичким тумачењима, чиме се у страну стављају све остале димензије поезије, а истиче тенденциозна, која је заправо присутна само у оквиру тих искривљених и једносмерних тумачења, којима се у оквиру овога рада нећемо бавити. *Вучја со* је спев о митским почецима колектива који се тек митском симболиком може одредити као српски. Сва тумачења која у збирци проналазе глорификацију и националистичко величање српског народа или обресе неког пресудног политичког догађаја из новије српске историје, у потпуности заобилазе исходишта те поезије.

оспори изнету претпоставку, већ да одреди одлике и домете поступка транспозиције којим је претпостављени митолошки подтекст имплементиран у песничку творевину.

2. *Вучја со* – митолошки подтекст. „Заиста би тешко било замислити *Вучју со* без Чајкановићеве реконструкције“ (Петковић 1997: 37). Мишљење да постоје знатне и незаобилазне корелације између сложеног митолошког подтекста *Вучје соли* и Чајкановићеве реконструкције паганског митолошког система, преовладава у многим тумачењима *Вучје соли*. Међутим, ако је и лако уочљива паралела између Чајкановићевог митског модела и оног представљеног у *Вучјој соли*, у истој мери су уочљиве и измене почетне митске основице; митски подтекст је поетски преиначен у виду квалитативно нове, интегралне митолошке парадигме. Управо због тога је упутно указати на оквиру Чајкановићевих проучавања, који се, понекад и сасвим јасно, могу препознати кроз мотиве Попине поезије.

Основни мотив збирке *Вучја со* је вук, животиња којој српска предања приписују натприродне моћи и способности. У циклусу се појављује неколико гласова и актера са вучјим обличјем: хроми вук, вучји пастир, хор вукова, копиле и вучица. Њиховим кретањем и деловањем представљен је митолошки контекст у оквиру којег су постављени одређени митолошки процеси: од чина космичке креације до драме угрожене егзистенције колектива или индивидуе, одређених митолошком парадигмом којој припадају. Вук је, према Чајкановићу (1973: 319–323), најзначајнија животињска фигура српског паганског религијског система. Вук је сакрално биће доњег света, демонска животиња хтонских карактеристика. За вукове се сматрало да представљају инкарнацију душе предака, тј. да су душе умрлих настањене у вучјем телу. Такође, вук је, као симбол, тј. амблематска митска животиња, представљао припадника српског племена у прасловенској заједници. Две значајне функције: сакрална и имаголошка, тј. национална стапају се у митској представи вука и управо те функције указују на то да је у дубини митске свести српске религије постојало божанство вучјег териоморфног обличја. Вучје божанство је старо српско божанство доњег света, које Чајкановић назива *Хромим вуком*, што преузима и Попа. Хроми вук је заузимао место најзначајнијег божанства у старом српском пантеону, задуженог како за заштиту живих, тако и за бригу о мртвима. Кроз културолошку свест древних Срба, представа врховног бога се неколико пута мењала, да би се, доласком хришћанства, у потпуности изменила, али не и сасвим нестала. Према Чајкановићевом тумачењу (1973: 309–333, 395–398, 440–463), стварање мита о вучјем божанству садржи неколико ступњева. Прастаро српско веровање да је вук далеки човек предак прераста у отворено слављење фигуре вука и као божанства и као демона, који се сматра митским заштитником Срба. Управо врховни бог српског паганског политеистичког пантеона постаје божанство вучјег обличја, познатије као хроми вук, териоморфно божанство наглашених хтонских карактеристика, уједно и бог доњег света. У следећем

ступњу, териоморфно божанство се антропоморфизује, постаје људска фигура позната као вучји пастир, који влада вуковима, призива их и одређује им плен. Трећи ступањ развитка није остварен у потпуности, будући да подразумева квалитативну промену хтонских божанских атрибута у небеске, соларне. Тај ступањ развитка је контаминиран новопридошлим хришћанским утицајима. У тренуцима христјанизације српскога рода одиграва се завршни моменат трансформације вучјег божанства. Одређене особине вучјег пастира преносе се на свеце, од којих је најзначајнији Свети Сава, који преузима карактеристике врховног и, уједно, подземног српског божанства. Завршни чин митског развоја није извршен у *Вучјој соли* – у њој се не појављује Свети Сава, тако да је митолошки процес заустављен пре тога тренутка. Лик Светог Саве, носиоца инсигнија старог српског божанства, остварен је на другим местима у Попиној поезији, првенствено у циклусу *Савин извор*, у збирци *Усјравна земља*, док се трагови митолошког контекста *Вучје соли* могу пронаћи и у *Живом месу*. Изнета митолошка парадигма представља полазиште од којег је Попа започео стварање једне интегралне, поетске верзије митолошке историје „вучјег“ колектива.

3. Песнички поступак. Попа умногоме одступа од представљеног митолошког система и Чајкановићевог тумачења, али је ипак управо тај подтекст присутан кроз целу збирку у функцији потке која одређује митски, универзални поетски простор у којем је позиционирано кретање и деловање актера збирке, и који омогућава да се поетска конструкција одржи. Детерминанте Чајкановићевог митолошког система каткад су верно пренете и лако уочљиве, а каткад ефектно измењене и преобликоване, чак и травестиране. Осим тога, појављује се круг мотива, који представља песнички допринос и надоградњу почетног митолошке парадигме, који у потпуности не кореспондира са митом, већ је у *Вучјој соли* преобликована митолошка основа преузета из предања. Попин поступак, приступ митолошком подтексту и преобликовање у самосталан поетски текст, може се уочити и разумети тумачењем најзначајнијих мотива *Вучје соли* који кореспондирају или се удаљују од митског предлошка: „[...] у сликама *Вучје соли* митску подлогу не налазимо непосредно, већ као могућност назиремо“ (Петковић 1997: 45). Исходишта *Вучје соли* нису фиксирана искључиво тумачењем ослоњеним на уважавању препознатог митског контекста, већ су умерена ка универзалним вредностима која се могу препознати и без познавања митске парадигме.

4. Хроми вук. Божанство названо хроми вук је *summus deus*, врховно биће старог српског пантеона: „[...] хроми вук је, [...], териоморфна хипостаза Дабогова“ (Чајкановић 1973: 425), бога доњег света и мртвих. Вуци су његови пратиоци и епски атрибути. Према Чајкановићевој реконструкцији, то је уједно и најстарији (реконструисани) облик најзначајнијег српског сакралног бића. У збирци *Вучја со*, хроми вук се појављује кроз неколике циклусе у функцији свемоћног божанског бића, међутим, већ поменуто

представа није у целости преузета из мита, већ је измењена песничком интервенцијом. Новица Петковић закључује да је Попа преузео митску основицу, али да се он приликом стварања хромог вука и осталих митских личности није држао датог обрасца, већ је стваралачки изменио и надоградио почетну митску основу (1997: 37–38).

Поред хтонских особина и функција преузетих из мита, Попиног хромог вука одликују атрибути који га квалификују не само као подземно божанство, већ и као небеско, соларно. Атрибут хромог вука су коприве, које га доводе у везу са громовником, Перуном (Петковић 1997: 41), тј. небеским простором и функцијом уранског божанства. Венац перуника, дар који ходочасник приноси, доводи се у везу са хромим вуком: „Исплетен по мери твоје главе / Да не заборавиш ко си“ (Попа 1988: 157). Овај стих индикативно указује на вредносну промену: хроми вук Попине поезије је соларно божанство, које се не одриче и хтонских карактеристика. Полазећи од Чајкановићеве реконструкције, Попа је надоградио митолошку текстуру врховног божанства. У предању, српски врховни бог није се развио до уранског стадијума, унутрашња еволуција је била прекинута, те хроми вук није добио статус какав има, нпр. Зевс у грчкој митологији. Доласком хришћанства, развој божанске фигуре је заустављен у медијалном положају, што је покренуло нове еволутивне рукавце – трагови полухтонског – полууранског божанства, очувани у традицији и потврђени у Чајкановићевим анализама, нашли су пут до Попине поезије: Попа, пратећи унутрашњу логику мита, представља вучје божанство у складу са развојним потенцијалом неоствареним у нашој култури.

Хроми вук се појављује у три циклуса Вучје соли: у *Поклоњењу хромоме вуку*, *Вучјој земљи* и *Траговима хромога вука*. У сваком од ова три циклуса лик хромог вука је другачије приказан. У првом циклусу се, осим хромог вука, појављује и фигура ходочасника, која ће се у потоњим циклусима развити у фигуру вучјег пастира. У првом сусрету са фигуром хромог вука, божанство мирује, савладано и побеђено. Осрамоћено је, тако га и ходочасник ословљава. Његова моћ, а самим тим и дејство које има на одржање културног идентитета сопствених поклоника, умањена је и на заласку. Хроми вук траје у пределу који је означен ознакама пропадања једене културне парадигме: „између твојих кипова / Унакажених и запаљених / И предевених у бласто“ (Попа 1988: 156). Иако божанство, хроми вук је прогоњен и на умору, глас ходочасников га позива да се сакрије од *своојшће хајке*. Циклус, испеван гласом ходочасника, капсулира тренутак промене у митској парадигми и прожимање два митолошка обрасца (Петров 1988: 113). Смену прати поклоњење и инициран пренос атрибута са божанства на поклоника. У циклусу је приказан један тренутак развоја старог српског божанства: из териоморфне форме у антропоморфни облик. Преносом атрибута, измењен је и хроми вук, који се, не више осрамоћен, јер је успостављен културни континуитет колектива који представља, повлачи у простор сећања и снова. Његову позицију преузео је наследник; угроженом културном иден-

титету је пронађен чувар. У седмој, последњој песми *Поклоњења*, у митској фигури хромог вука називу се обриси индоевропског мита о уснулом јунаку. У одређеном тренутку културног развоја, национални херој одлази на вечни починак, који може бити прекинут само најхитнијом потребом његових потомака/сународника. Познат је пример из нашег предања: случај митске смрти Краљевић Марка.² Обриси тог митолошког слоја се наслућују у следећим стиховима, у којима је приказана апотеоза вучјег божанства, дивинизираниог у тренутку успешног преноса културног идентитета: „Спавај док ти се јазбина не затресе / И на тебе сруши // Спавај док те твоје племе / С оне стране неба завијањем/ не пробуди“ (Попа 1988: 160).

У циклусу *Вучја земља*, присуство хромог вука није означено његовим именовањем, већ скупом атрибута и особина. За разлику од првог и шестог циклуса, у оквиру којих је неактиван, побеђен и осрамоћен, у средишњем циклусу збирке хроми вук је приказан у свој својој моћи и снази. Нигде није директно назван хромим вуком, али је несумњиво да се ради о териоморфном вучјем божанству са истакнутим соларним атрибутима. Радња се дешава у неконкретизованом космичком простору, а дешавања су пренета преко два гласа, оца и сина, који и представљају две могуће интерпретације, животворну или деструктивну. Два гласа коментаришу космичку позорницу, али су, осим универзалног космогонијског декора, свеопшти оквири простора и времена неконкретизовани, док су коментари посматрача упарени дисјунктивним односом. Кроз дијалог два гласа се „ритуално одиграва један мит“ – заправо мит о постанку света (Антонијевић 1996: 250), на чијим основама је и остварен циклус *Вучја земља*. Вук је постављен насупрот земљи, коју два гласа идентификују као „земљу нашу сунчану“ (Попа 1988: 171). Није јасно какве су његове намере, да ли ће вучји загрљај бити љубавни или смртоносан. У вуку су сабране различите могућности: и стварање и уништење, и опасност и заштита, моћ да се подари и да се одузме живот. Ни амбивалентну природу, ни намере претећег/заштитничког бића ниједан од два различита гласа не може да појми или одреди. Приказана је једино статична космолошка позорница у којој доминира вучје божанство у којем се укрштају и креативни и деструктивни пол. Однос између вука и земље је неодредив и недоречен: „Од вучје то зависи глади // Ни од чега другог сине“ (Попа 1988: 175), завршни су стихови циклуса. Коментар космогонијског чина конституише два могућа интерпретативна рукаваца, будући да није приказан, само

² У предању се казује следеће: Марко је пренет Божјом вољом у пећину (одредница неприступачног простора) у којој спава; Наговештена је могућност његовог повратка, и то само када његови потомци буду у одсудној опасности. Заправо, ова легенда представља рационално објашњење апотеозе епског јунака, који би, као отелотворење соларног божанства, био пренет са почастима на небо (Сувалцић 1997: 205–288). И Марко Краљевић и хроми вук се повлаче када се измене околности у којима је њихова митска фигура формирана: Краљевић када започне нејуначко доба, када свако са пушком може убити јунака, хроми вук када је предмет потере, повлачи се док се не смири *свеишћта хајка*.

сугерисан двојаки исход сусрета два начела: вука и земље, мушког и женског принципа; који претпоставља или уништење или спајање. Позорница је постављена за остварење мита о постанку света, који се ипак не одиграва у самој песми – претпостављен је, као што се може претпоставити и начело које квалитативно одређује исходиште *Вучје земље*, Ерос или Танатос. „[...] ми не знамо да ли сведочимо визију једне коначно одигране и познате трагедије или смо радосни и тајни сведоци рођења једне нове космичке свечаности“ (Лалић 1988: 39). Ипак, тема целокупне збирке *Вучја со* јесте трајање, жеља за одржањем културног, али и индивидуалног идентитета, чему сведоче напори хромог вука, вучјег пастира и осталих актера *Вучје соли*, али и Светога Саве из *Савиног извора*. Стога, сматрамо да животворно начело преовладава, тј. да *Вучја земља* представља припрему за централни и најважнији догађај сваке митологије – моменат креације, спајање два животворна принципа.³

У *Траговима хромог вука* поново се појављује фигура хромог вука. Међутим, не попут неактивног, уснулог божанства првог циклуса или свемоћног демијурга четвртог, већ попут савладаног бића. Хроми вук шестога циклуса је угрожено биће чија је егзистенција доведена у питање. Почетна песма циклуса приказује поворку која носи заточеног и савладаног хромог вука. Његове моћи и инсигније су привидно одузете: „Сви верују да је мртав“ (Попа 1988: 180). Песничка слика приказује деградацију фигуре хромог вука представљене четвртим циклусом. Међутим, из почетног стања привидне умртвљености, хроми вук се ревитализује и издиже у простор без опасности, димензију у којој је омогућена фантазмагорична метаморфоза бића хромог вука, којом се, као и у четвртог циклусу, изнова тематизује мотив креације. Поделивши своје биће на два дела, „на две живе половине“ (Попа 1988: 181), енергија бића одлази ка двома већ утврђеним митским димензијама вучјег божанства: под земљу и на небо, чиме се потврђује поларитет хромог вука: припада и небеском и подземном простору. Суштина његовог бића, „огромно усијано срце“ (Попа 1988: 181), остаје између две димензије и представља новостворени свет: „Светли нова црвена звезда / И чека своје житеље“ (Попа 1988: 181). Самим тим што је моћ креације хромог вука актуелизована, стваралачким чином је конституисана и обновљена угрожена потреба

³ Иако је Попа стварајући *Вучју со* посегао за дубинама митске историје Срба, моменат креације је основни мотив готово сваке светске митологије. У европском књижевном простору, најзначајнија деривација мита о постанку света потиче из мистичке традиције елеусинских мистерија, која је трансформисана у платонизму и хришћанству. Моменат креације је назван *hieros gamos*, света свадба – спајање прамушког и праженског принципа. Најзначајније дело настало на тим постулатима је свакако библијска *Песма над њесмама*, а у нашој књижевности Његошева *Ноћ скуљба вијека*. Иако Попа тумачи мит чији су корени далеко од мистичке митске основице, ипак се могу повући најопштије паралеле између два тумачења мита. Попут свете свадбе, и однос вука и земље у *Вучјој соли* представља везу мушког и женског принципа, спајање неба и земље, с тим да је процес спајања само могућност која се најављује, али се и не остварује. Деструкција, алтернативни исход циклуса, Попин је допринос обради мита о настанку света.

једнике, али и колектива којег представља за постојањем и трајањем. Попина интервенција у преобликовању митолошке текстуре достиже врхунац у *Траговицама*, јер се хтонске особине божанства повлаче пред соларним. Хроми вук је приказан како се креће кроз небеса и прихвата атрибуте уранских простора (запаљене летеће гусле, црна орлушина). Пети циклус представља апотеозу божанства, сличну обнављању огњене вучице из другог циклуса. Након деградације митске матрице коју представља, хроми вук се ревитализује, иницира чин креације и осваја нове митске просторе, преузима квалитативно нове атрибуте. Обновљен и посвећен, креће се светом, свестан опасности, али означен новим соларним атрибутима: шапом, којом се креће по небу – тј. и даље је повезан са уранским простором, са „дванаестостолним сунцем“ (Попа 1988: 184).

Хроми вук Попине поезије није статична фигура, појављује се у неколиким позицијама, трансформацијама и митским улогама. Тема одржања континуитета, централна тематска осовина збирке, одређена је и митским потенцијалом фигуре хромог вука и реципрочно се остварује у складу са развојем тог митског лика.

5. Вучји ПАСТИР – ФИГУРА И ЗНАЧАЈ. Вучји пастир је, поред хромог вука, најзначајнији актер *Вучје соли*, јер је централна тематика збирке, очување идентитета и културног континуитета, конституисана управо његовим делањем. Према Чајкановићевој реконструкцији (1973: 309–322), старо божанство вучјег обличја је квалитативно преобликовано у антропоморфизовану фигуру вучјег пастира. Нови, људски лик божанства је одређен атрибутима који представљају варијације хтонских инсигнија претходника: хром је, може преузети вучји облик, вуци су његови пратиоци и поданици. Пастир се појављује у три циклуса: *Поклоњење хромом вуку*, *Молишва* и *Похвала вучјем њасџиру*, од којих сваки на различит начин тематизује питање опстанка културног идентитета.

У предању, особине вучјег пастира су пренете, у процесу свеопштег културног прекодирања – христјанизације, на хришћанске свеце, превасходно на Светог Саву. Позитивни атрибути вучјег божанства су пренети на неколико светаца: Светог Николу, Јована, Мрату (Чајкановић 1973: 327–334). Међутим, тек са стварањем култа најважнијег српског свеца, Саве, суштински атрибути демијурга вучјег обличја постају конститутивни елементи Савиног епског портрета. Управо у овом процесу треба тражити (делимично) порекло изузетног поштовања које српски народ показује према најзначајнијем свецу српске православне традиције. Свети Сава из Попине поезије је заиста близак Чајкановићевој реконструкцији. Сава је вучји пастир, њихов владар и старешина, а као такав се појављује у бројним народним предањима (Кулишић и др. 1970: 263). У Попиној поезији, посебно у циклусу *Савин извор*, улоге које преузима лик Светог Саве су суштинске према очувању културног идентитета српског колектива. Као наследник старог српског божанства, Сава је наследио српски митолошки трон. У његовом лику се сусрећу улоге

заштитника културе и народа, духовног вође, пратиоца како живих, тако и мртвих. Лик Светога Саве се у Попиној поезији појављује у пресудним моментима српске историје, нпр: „Наш прелепи вучји пастир“ (1988: 136) предводи борце у бојна Косову пољу, а потом и при успону на небо. Преузевши инсигније најзначајније дивинске фигуре старог пантеона, Сава заузима место националног божанства, заштитника и предводника народа.

Међутим, да ли је вучји пастир из *Вучје соли њрелейи вучји њасѡир*, тј. Свети Сава из *Усѡравне земље*? Ни на једном месту у *Вучјој соли* пастир није именованем изједначен са Светим Савом. Целокупни простор *Вучје соли*, иако се семантика вука као амблематске животиње која означава припадника српског племена лако активира, није обележен национално-историјским, а поготову не хришћанским митологемама и симболима. Иако је у мноштву значења који проишоду из збирке могуће пронаћи оне који могу подупрети тумачење да је у *Вучјој соли* заправо интерпретиран српски национални мит (обесвећено огњено поље, земља разапета између четири оцила), било какво тумачење које се ослања на историјску, али не и на митску прошлост своди поезију *Вучје соли* на једну, само спољашњим знацима одређену димензију. Тумачења којима се питање српског националног мита интерпретира у *Вучјој соли* заобилазе суштинска исходишта збирке, будући да у *Вучјој соли* српска историја није актуелизована, већ само одређена митолошка парадигма која се може довести преко одређених симбола са одредницама које културно и традицијски одређују српски колектив. „*Вучја со* је спев о митском пореклу и митским прецима српског народа“ (Петров 1988: 114), не о историјским догађајима и ликовима. *Вучја со* се бави митским темама, које се протежу од тренутака које је немогуће контекстуализовати ни у времену, ни у простору, до тренутака који, иако могу сугерисати одређени контекст (нпр. време и простор у којем се појављује вучје копице – савремени тренутак) ипак припадају универзалном митском искуству. Ако се *Вучја со* посматра као интерпретација српског националног мита, морају се уважити две ствари. Превасходно, тај мит се остварује у неконтекстуализованом митском времену, прадавнини, простору који не припада емпијском сазнању или забележеном искуству, већ само осећању и несигурном сећању, у оквиру којег конкретна историјска и национална обележја немају фиксиран традицијски квалитет. Потом, *Вучја со* је песничка реконструкција, која било којем мотиву чије је значење одређено историјским искуством може додати или одузети мноштво значења који прате само неогонетну поетску логику. У *Вучјој соли* нема мотива обојених изразито националним или историјским значењима као у *Усѡравној земљи*, нпр. попут мотива у циклусу *Косово њоље*: млад месец, укрштени сунееви зраци, кос, божури, венцоносац, оклопљени змајеви, небески коњаник, убијени змај итд. Због свега наведеног, вучји пастир *Вучје соли* не може да представља Светога Саву, већ само да претпоставља Савину фигуру у некој будућој, накнадно замишљеној хипостази, односно да представља старо антропоморфно божанство које ће своје квалитете, и у миту и у оквиру Попине поезије, у склопу

Усїравне земље, заиста пренети на Савину фигуру. Ипак, у *Вучјој соли* се не активирају историјски или хришћански слој; стога се у фигури вучјег пастира једино може назрети будуће остварење и надоградња фигуре Светога Саве у Попиној поезији – „А у вучјем пастиру скрива се српски светитељ и просветитељ – свети Сава“ (ПЕТРОВ 1988: 113). Вучји пастир је аутономна фигура, у потпуности остварена у оквиру митског хронотопа *Вучје соли*, док се тек у контексту тумачења *Усїравне земље* може говорити о преносу одређених инсигнија фигуре вучјег пастира *Вучје соли* на Светог Саву из *Савиног̃ извора*.

У циклусу *Поклоњење хромом вуку* конституише се фигура вучјег пастира. Ходочасник, који се обраћа божанству, није експлицитно назван пастиром, али је из његових обраћања хромом вуку јасно да моли за моћи које ће га одредити вучјим пастиром. Читав циклус представља инкантиацију, мит се одвија кроз обраћање у првом лицу. У *Поклоњењу* је капсулиран значајан митски моменат: „Смена на митском трону“ која је „у знаку преузимања свих атрибута, астралних и хтоничних [...], а приказана је као обред посвећивања“ (ПЕТРОВ 1988: 113). Ходочасник, будући вучји пастир, походи хромог вука управо да би божанство одобрило и остварило пренос инсигнија и митских улога. Прелаз особина са старијег, териоморфног на млађе, антропоморфно божанство не претпоставља само континуитет божанског присуства, већ и система дивинских улога које божанство означава и симболизује. Пренос атрибута омогућава трансформацију ходочасника у новог начелника племена и чувара његових припадника, како живих људи, тако и умрлих душа. Најважнија улога врховног божанства би постала основно поље деловања вучјег пастира – брига о културном идентитету и наслеђу. На почетку циклуса, културни континуитет који хроми вук својим постојањем отелотворује, попут саме егзистенције хромог вука, угрожен је. Појављивање наследника и пренос виталних божанских функција је неопходан догађај који омогућује опстанак културног идентитета и његову ревитализацију. Веза између два божанства успоставља се физичким рањавањем („И надахни ме огњем из чељусти“, „Испиши ми канцом по телу“, „Угризи ме за леву руку“ Попа 1988: 157–158), узајамним контактом (додир, пољубац, чупање длака) и преносом божанских знања и моћи којима ходочасник треба да овлада. Ходочасник постаје *шумач ћушања* хромог вука, говорник *йрама-йтерње̃ лийово̃г̃ језика*, вучји пастир; омогућен је наставак културног идентитета који је био угрожен срамоћењем хромог вука. Стих: „Походићу те и дворити у сну/ Хроми вуче“ (Попа 1988: 160) садржи, осим елемената мита о уснулом богу/јунаку, и доказ да је пренос божанских функција успешно изведен. Кроз смену божанских облича прожимају се два митска система, чиме се обезбеђује континуитет онога што је представљено њиховом појавом – континуитет културног и митског наслеђа колектива.

Молийва и *Похвала вучјем йасйиру* су кореспондирајући циклуси у којима се хор вукова обраћа вучјем пастиру. Интонација је различита; у *Молийви* се појављује вишегласје изгубљеног колектива чији су идентитет и

интегритет угрожени, док се у *Похвали* хор вукова оглашава задовољним тоном колектива чије су молитве испуњене. Циклуси представљају обраћање вучјем пастиру у маниру насловљених средњовековних песничких врста: похвале и молитве. Фигура пастира се не указује директно, већ се његов портрет назире кроз обраћање потчињених. *Молийва* представља вапај вукова који потражују заштиту. Вуци су изгубили суштинску одредницу сопственог идентитета („црвени камен / Одбегао из наших груди“ Попа 1988: 166) и из ништавила позивају вучјег пастира да их ревитализује и поврати смисао њиховом постојању. Судбина вукова је неизвесна, попут судбине хромог вука у првом циклусу. Вучји пастир се поново конституише као фигура која је у позицији да осигура ревитализацију културног идентитета, овога пута бригом о сопственим поклонцима. Вуци су приказани као ловина, моле за повратак својих физичких (кожа, шапе, вилице, глава) и духовних атрибута (*црвени камен*⁴). Егзистенција у којој су затечени нема смисла: „јашемо [...] / На себи самима“, „ждеремо сирову земљу / И лочемо сопствену крв“, „спавамо далеко од себе“ (Попа 1988: 166). Вучја молитва призива повратак у простор одређен суштински квалитетима који одређују биће вукова, у безвремени простор утеричног и првобитног постојања: „Узнеси нас у сазвежђе / великога вука // [...] Узнеси нас у мајчину/ Биљурну утробу“ (1988: 169). Тема трећег циклуса је повратак изворном; вуци зазивају ритуал паганског причешћа: „Походи нас и у сну / [...] / Да те прождеремо“, „Напуни нам утробу / речитим својим месом“ „Раствори у нашој крви/ Мирисну своју премудрост“ (Попа 1988: 169–170). Причешће животворном материјом вучјег божанства осигурава поновно достизање примарног, изгубљеног духовног јединства колектива.

Похвала се директно надовезује на проблематику представљену у *Молийви*. Испеван тоном благе патетике, пети циклус *Вучје соли* представља насловом наговештено слављење фигуре и признање статуса вучјег пастира. Молитве упућене божанству су услишене, егзистенција, и физичка и духовна, вукова, који сада певају песме захвалнице, обезбеђена је. Суштински квалитет којим је одређено постојање вукова је поново пронађен: „Нашли смо [...] // Одбегли црвени камен“ (Попа 1988: 177). Вуци су трансформисани деловањем вучјег пастира. Њихов физички облик је измењен, ослободили су се телесног: „Истргли смо се из својих шапа / Исчупали се из својих зуба / Изишли из своје коже“ (Попа 1988: 177). Спољашњи преображај прати и суштински, унутрашњи, али и измена простора у којем обитавају: „Око нас се мирно јагње / Белоруни женски облаци/ И громови воде љубав/ С лепим

⁴ У поетском простору *Вучје соли* камен представља изворно, суштинско и примарно у постојању. Пренос моћи и знања са хромог вука на вучјег пастира се остварује преко камена: „Подигни камен са свога срца/ и на моје га положи / хроми вуче“ (Попа 1988: 158–159). Вукови у утроби огњене вучице су скамењени у тренутку њене апотеозе. Хор вукова се моли вучјем пастиру јер је „новорођени црвени камен / одбегао из наших груди“ (1988: 166) и упућује му похвалу захвалан јер је пронашао „Одбегли црвени камен“ (1988: 177).

нашим успоменама“ (Попа 1988: 177–178). Попут хромог вука, потом и вучјег пастира, и вуци, пратиоци вучјег божанства, пренети су на небо. Химничким слављењем божанства, вуци заправо славе дивинизацију вучјег пастира и сопствено успење у небески простор: „Летимо ти у сусрет / Да ти погледамо у очи / И своју искажемо радост“ (Попа 1988: 179). Остварено је, тј. обновљено златно доба постојања – својеврсна aurea aetas егзистенције вукова. Химничким тоном појачане патетике и седмоструким понављањем „Радуј се (вучји пастиру)“ (Попа 1988: 179) заокружен је циклус. У петом циклусу је у потпуности конституисана фигура вучјег пастира – заштитника колектива који осигурава континуитет угроженог културног идентитета, потом и егзистенцијални и духовни опстанак, као и благостање једног колектива. *Похвала вучјем њастџиру* указује да је процес преноса инсигнија са хромог вука на вучјег пастира успешно окончан. Нова божанска фигура успешно обавља функције родоначелника и заштитника вучјег рода, ефектно испуњава норме преузете митске матрице, одржавајући виталним континуитет постојања и културни идентитет заштићеним. Континуитет митске парадигме је осигуран.

6. ОГЊЕНА ВУЧИЦА – MAGNA MATER. Огњена вучица се не помиње код Чајкановића. Она је песничка творевина Васка Попе за чије је стварање инспирација могуће проистекла из разних тумачења српске митологије. Антонијевић износи претпоставку да је Попа могао преузети грађу за мотив огњене вучице из доста произвољне, али инспиративне *Релиџије Срба и Хрватџа* Натка Нодила (1996: 235). Попине песме са вучјом тематиком се могу интерпретирати у митолошком контексту, али самим тим што је митска димензија слободно преобликована песничком уобразиљом, читаоцу није неопходно познавање Чајкановићевог или било чијег другог тумачења митске историје Срба за разумевање и проналажење дивергентних исходишта збирке *Вучја со*. Управо због чињенице да вучица није присутна у првобитној (такође, ни у једној другој) верзији мита, Попа је имао знатну песничку слободу при стварању циклуса *Огњена вучица*. Захваљујући томе, митолошки подтекст употребљен за нацрт овог циклуса је обогаћен песниковом надоградњом мита, уношењем нових елемената и мотива који проширују тематску разноврсност збирке *Вучја со*. Колико је митолошки подтекст конституентни носилац циклуса *Огњена вучица*, толико је, и још више, значајан песнички допринос почетној митолошкој парадигми.

Могућност дивергентног тумачења циклуса *Огњена вучица*, који поред своје митске основе као темеља интерпретације, допушта и да се, у дубини митског времена које наткриљује песнички простор, повуче паралела са савременим простором и временом (Петковић 1997: 43). Таква могућност је остварена симболима прожетим песничким језиком који, осим што евоцира митски подтекст, може и да претпостави универзални квалитет који се концентрише ка савременом тренутку. Захваљујући песниковом поступку који омогућава читаоцу да симболе и мотиве циклуса претпостави у оквиру

митског контекста или у оквиру ширег контекста, који може упућивати и на савремени тренутак.

У тумачењу које се ослања на митски подтекст песама, вучица је magna mater вукова, древна митска териоморфна богиња земља (Петковић 1997: 45), која представља начело рађања. Она је животворно божанство вукова и женски парњак хромом вуку, врховном божанству. Разапета је у митском простору, у којем је непријатељи скрнавe и касапе. Ипак, вучица се остварује као божанство које се обнавља и глорификује у сликама апотеозе. Ако се посматра као део већ представљене митске парадигме, циклус *Огњена вучица* представља прелаз хтонског у соларно божанство, тј. дивинизацију женског начела вучјег божанства. Символичне вредности које сублимира лик вучице су: рађање и плодност, живот и стварање, тј. мотивски контекст којим песник фигуру вучице приближава животворној богињи земљи. Чак и њени атрибути алудирају на сличност са земаљским рељефом: „Тело од живе жеравице / обрасло јој травом“ или „Планине у њеним грудима / претећи се дижу / и праштајуће спуштају“ или „Кроз њене жиле урлају реке / у очима јој језера севају“ (Попа 1988: 161). Претходне три слике садрже двоструко исходиште. У тумачењу ослоњеном на мит, приказани су епски атрибути вучице. Међутим, тело вучице се пореди са травнатом површином, ритам издасаја са планинским рељефом, а очи са језерима. Приказане песничке слике могу да представљају епске атрибуте или само део портрета митског лика, али могу да буду и песничке слике којима је приказана земља, и то у модерној временској инстанци, при чему је симболички квалитет вучице сумиран у оквиру фигуре планете земље (Петковић 1997: 46). Самим тим, конфликт у који је она увучена, сукоб животворних и рушилачких сила, сасвим се другачије актуелизује. Пси и псоглавци, који су супростављени животворном начелу који вучица представља, могу се посматрати не само као митолошке силе мрака, већ као модерно човеково друштво које уништава и обешчашћује земљу. Контекст митолошког оскрнављења животворне богиње преноси се на актуелни план: на модерног човека који уништава и скрнави земљу. Овакав пренос значења сугеришу и стихови: „Гоне је да се пари / са усијаним жарачима / и зарђалим сврдлима“ (Попа 1988: 162). Митски пас постаје човек модерног доба, који копа и буши по земљиној површини, обешчашћавајући је: „Секу је на комаде / и остављају / клештима лешинаркама“ (Попа 1988: 163). Тумачени према митолошком кључу, ови и претходно наведени стихови представљају скрнављење животворне богиње, тј. скрнављење светог процеса оплодње земље од стране архетипског непријатеља. Исти мотив се може наслутити и из стихова друге песме циклуса *Вучје койиле*: „Доји ме сенка старе вучице/ који сте каменим мудима дотукли/ заједно са њеним вучићима“ (Попа 1988: 186). Међутим, наведени стихови из циклуса *Огњена вучица* могу да сугеришу уништавање земље од стране човека у савременом тренутку (Петковић 1997: 47), које се, као у давном митском времену пред силама зла, сада повлачи пред разорним потенцијалом модерне техничке цивилизације. Чудесна песничка слика којом

Попа закључује овај циклус: „Диге се мртва од жеђи/ према бистрој тачки на врху неба/ према појилу репатих звезда“ (1988: 165) може претпоставити оба поменута исходишта. У митолошком контексту, овим стиховима је приказана апотеоза вучице, победа животворне силе над силама мрака и узношење хтоничног божанства у соларно. Ипак, у овим стиховима се може огледати слика земље⁵ – слика света као живе целине, која се, иако опустошена техничким и механичким резвојем цивилизације, враћа свом извору, метафорично приказаном простору зацељења.

7. Сукоб вука и пса.⁶ Кроз целокупну збирку, вучја егзистенција и идентитет су угрожени. Хроми вук је осрамоћен у првом циклусу, травестијски приказан као ловина у петом. Огњена вучица је обешчашћена, хор вукова моли за излазак из егзистенцијалне кризе, док је вучје копице заузело одбрамбени став. Вуковима прете пси, сила представљена директном вредносном травестијом огледалског типа. Пас је негативно окарактерисан не само у *Вучјој соли*, већ у многим Попиним песмама.⁷ „[...] опонирање пса и вука [...] је у *Вучјој соли* (1975) развијено и положено у саму основицу књиге” (Петковић 1997: 26). Пас је демонско биће старе српске митологије, архинепријатељ вука и његово искривљено наличје. Пошто је вредносно опредељење збирке усмерено ка афирмацији деловања вучјег колектива, негација суштински одређује њихове митске непријатеље. Кроз целокупну збирку вучји идентитет је угрожен деловањем паса. Пас је „поган створ и мрачан” (Петковић 1997: 42), супростављен свему афирмативном што симболизују тежње вучјих парагона: очување идентитета, континуитет духовног и културног деловања, потреба за стварањем и потврђивањем, животносна и стваралачка моћ. Насупрот томе, пси силују и бешчасте, доносе

⁵ У критици је примећена веза између мотива огњене вучице и *земље наше сунчане* из циклуса *Вучја земља*. Петров сматра да је јунакиња оба циклуса Земља; огњена вучица другог циклуса – персонификација земље која се обнавља после мучења и скрнављења и земља четвртог циклуса, над коју се надноси вучје божанство (Петров 1988: 115).

⁶ Опозицију вук – пас, тј. добро и зло, налазимо код Скендера Куленовића у поеми *Својанка мајка Кнежойолка*. Стојанка, између осталог, пореди синове са вуковима („јој, три вука моја“) док као карактеристику по којој ће препознати леш најмлађег сина наводи вучје зубе („тебе би мајка понајлакше познала: / четири очњака / остале зубе прерасла, / ко у курјака!“). Такође, непријатељи се пореде са псима (*мривејсине*) и вукодлацима, тј. изврнутим, гротескним вучјим обличјем (Куленовић 1969: 41–49).

⁷ Пас се, као ентитет који представља зло и претњу, појављује у циклусу *Очи Суијеске – Псино неизрецива њсино* (1988: 238), а већ је у *Ојседнушој ведрини*, у песми *Одјекивање*, Попа искористио слику себе која режи. Такође, пас и вук су постављени као супротна начела, зло и добро, у песмама *Црни Ђорђе* и *Смрћ Црноџа Ђорђа* („На спавању му одсекли главу / Однели је у град цара паса/ и бацили је пашчади“, „У сусрет ће му изићи / курјаци његови на црним коњима / Са црним заставама“ 1988: 144) из циклуса *Ђеле-кула Усјавне земље*. Такође, у последњој песми *Усјавне земље*, Београд истрајава „Високо над лавезом векова“ (1988: 151); док је у *Нејрекинушој насјави* из *Живоџ меса* субјект позициониран: „Усред Вршца опкољеног псима“ (1988: 202).

смрт и пустош. Усмерени су ка тоталној негацији вучјег постојања: за хромим вуком се подиже „свеопшта хајка“ (Попа 1988: 155) „псоглаваца“ и „вукождера“ (Попа 1988: 155), вучицу обешчашћују „пси трагачи и бушиветри“ (1988: 163); вучица „псећи пепео са тела спира“ (Попа 1988: 163). У шестом циклусу, хроми вук је прво осрамоћена ловина паса и хајкача, да би се потом светом кретао опрезно „Из једног обруча псоглаваца / У други“ (Попа 1988: 183). Коначно, вучје копице је у непрестаном вербалном и физичком обрачуну са псима. Пси представљају средство свеопште негације, док вукове одликује тежња за самопотврђивањем и креацијом. Пси су лишени могућности стварања, способни су само да скрнавe и травестијски измене срамотним делима већ постојеће представе. Међутим, присуство и погубно деловање паса је импулс који иницира кретање и потврђивање јунака збирке: хромог вука, вучјег пастира, огњене вучице и вучјег копилета, самим тим и потврђивање културног идентитета и егзистенцијалног интегритета њихових пратиоца – вукова.

8. Вучје копице. У овом циклусу, Попа се у највећој мери удаљује од митолошког подтекста, остајући у исти мах у његовим оквирима. Ни главни јунак циклуса, ни простор у којем се циклус одвија не одговарају неодредивој митској давнини у којој се одигравају претходни циклуси. Време и простор циклуса не одговарају митском неодређеном хронотопу, већ савременом цивилизацијском тренутку. Простор је обележен ознакама савремене цивилизације: „главни трг престонице“, „вишеспратне штенаре“ (Попа 1988: 188), гвоздене немани, торњеви. Главни актер, вучје копице, не представља деривацију старог вучјег божанства, попут хромог вука или вучјег пастира, али представља њиховог духовног наследника. Попут огњене вучице, лик вучјег копилета представља песнички допринос и надоградњу почетне митске основе. Лик вучјег копилета привлачи централне теме целокупне збирке, које су сведене са митске, космогонијске инстанце на индивидуалну: тражење и очување идентитета, мотив стварања, сукоб са силама деструкције.

Идентитет вучјег копилета је подривен кроз целокупан циклус: његова дела и мисли су угрожени свеопштим лавезом, агресијом непријатеља. Пси, присуством и деловањем, покушавају да пониште постојање копилета. Не само што копице покушава да заштити сопствени интегритет, оно делује у константном дефанзивном грчу изазваном угрожавајућим присуством паса. Вучје копице је следбеник и наследник целокупног духовног и културног идентитета који је створен и одржаван деловањем хромог вука и вучјег пастира, али и усамљена индивидуа, искривљена деривација вучјих парагона из претходних циклуса. Циклус прати индивидуално самопотврђивање копилета у оквирима идентитета који је одређен деловањем вучјих заштитника, а самим тим се, *vice versa*, потврђује и актуелизује континуитет целокупног деловања митских вучјих парагона. Вучје копице се потврђује стварањем, самим тим очвршћујући сопствену припадност вучјем колективу, различитим од паса и псоглаваца управо способношћу и потребом за

креацијом. Континуитет духовне парадигме потврђен је и повезаношћу копилета са другим значајним актерима *Вучје соли*: са хромим вуком – мотивом потраге за „правим својим оцем“ који је окарактерисан као „крадљивац сунца“ (Попа 1988: 187); са огњеном вучицом – „Доји ме сенка старе вучице“ (Попа 1988: 186); и са вучјим пастиром – копиле се одмара „У најдубљој мисли вучјег пастира“ (Попа 1988: 189).

Фигура вучјег копилета – ствараоца, представља фигуру песника (Петров 1988: 115). Његова потреба за стварањем је заправо потреба за песмом коју константно гуши лавез паса. Лајање означава не само звук, већ и псовање, вређање, свеопште негирање. Насупрот томе, вучје копиле се самопоtvrђује чином креације: „Певам без престанка“ (Попа 1988: 186) и одбијањем пасивне улоге над којом је извршена репресија и цензура: „Да песницом себи запушим уста / прегризем језик / И заденем га за појас“ (Попа 1988: 186). Самопоtvrђивање је праћено развојем копилета у наследника вучјих божанстава старине. Копиле тумачи мисли вучјег пастира и трага за знамењима хромог вука. На агресију паса не одговара бежањем или скривањем, већ нападом којим предводи вукове у свргавању рушилачких и вештачких означитеља. Копиле израста у духовног предводника вучјег колектива, управо одговарајући стварањем на негацију паса. Вођство се потврђује атрибутом своји: „своји вукови“, „своји репати синови“ (Попа 1988: 188–189). Вукови прихватају копиле за вођу – вучје копиле постаје херој колектива који је суштински одређен деловањима митских парагона (хроми вук, огњена вучица, вучји пастир), којима се, у модерном временском тренутку, придружује и вучје копиле, последња хипостаза древне митске парадигме. Тиме није конституисан само коначни статус копилета, већ и духовни идентитет колектива, који се доласком новог вође, још једном ревитализује, овога пута не кроз дивинску ревитализацију (хроми вук, огњена вучица), већ кроз активну, донекле и агресивну реакцију. Остварена је суштинска потреба колектива да одржи континуитет духовног наслеђа – моменат креације поново, у оквиру финалног циклуса збирке, надвладава силе деструкције. Централна тематска осовина збирке, стварање и потреба за њим, поново се, у дијахроничком систему *Вучје соли*, конституише деловањем вучјег копилета. Какофонија лавежа није успела да заустави „крвожедни урлик / Који ја називам песмом“ (Попа 1988: 191). Начело креације остаје недодирљиво, упркос свим тежњама паса и псоглаваца. Стих који затвара и циклус и збирку управо представља коначни израз пркоса једне незауостављиве силе, силе стварања: „Лајте ви само“ (Попа 1988: 191). Стварање је омогућено, преко њега је конституисан и сам лик вучјег копилета. У ширим оквирима, обезбеђен је опстанак духовног идентитета свега што копиле, као наследник хромог вука и вучјег пастира представља: једног колектива, његовог културног идентитета и тежње за континуитетом и креацијом. Кроз остварење вучјег копилета, концентришу се основне теме збирке; омогућен је тријумф две капиталне мисли које се укрштају кроз тежње вучјег колектива и њихових заштитника: могућност стварања и потреба за очувањем примарног и унутрашњег

– духовног, културног идентитета. Још једном се, попут деловања хромог вука, огњене вучице и вучјег пастира, вера у стварање и потреба за њим конституише као основа идентитета колектива. Такође, ликом вучјег копилета, остварена је мотивска вертикала која полази из митске дубине, од фигуре хромог вука, и зарива се, преко деловања копилета, у модерни, савремени тренутак.

9. ГЕНЕЗА МИТА. Читајући упоредо *Вучју со* и Чајкановићеве радове, наилазимо на велики број сличности и корелација. Попи су очигледно били познати Чајкановићеве радови о српском врховном богу. Међутим, *Вучја со* представља аутономну песничку творевину, која кореспондира са митском основицом, али надилази почетни контекст и остварује од мита независну симболику и значења. Преобликујући претхришћански мит о српском врховном богу и користећи елементе старе српске митологије и религије, Попа је почетне митске поставке и односе искористио као потку за остваривање универзалних и дивергентних значења. У збирци су блиско повезане две централне теме: стварање, креација као конститутивни принцип настајања културног идентитета, и очување идентитета, подједнако колективног и индивидуалног. Исходишта збирке превазилазе могућност тумачења заснованог на миту, јер се у оквирима митолошког света *Вучје соли* остварује тематика ширег, универзалног значаја. Митолошки подтекст представља оквире у којима трансформације и кретања митских бића преузимају суштинска значења, остварљива ван митског контекста. Свим актерима *Вучје соли*, осим оних који представљају пасји колектив, заједничка је тежња ка афирмацији и заштити духовног идентитета. Стварање и заштита саме могућности самоиспољавања, самосталног и колективног, од космолошких до индивидуалних размера, основна је потреба (само)потврђивања јунака збирке – од хромог вука до копилета. Потрага за одредницама постојања, за изворним, суштинским у бићу се остварује кроз стварање и одржавање културног и духовног континуитета. У *Вучјој соли* врхуни супремација животворног начела насупрот деструкцији, кроз тријумф угроженог колективног и индивидуалног идентитета. Фигуре вучјих заштитника надрастају митске улоге у космогонијској представи и репрезентују симболичне оквире наведених далекосежних вредности: *Вучја со* полази од мита, али га и надраста, представљајући суштински коментар есенцијалних песничких тема: стварања и одржања културног (и егзистенцијалног) континуитета и идентитета.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Антонијевић, Дамјан. *Мити и сиварносѝ*. Београд: Просвета, 1996.
 Куленовић, Скендер. *Поезија Есеји*. Београд – Нови Сад: СКЗ – Матица српска, 1969.
 Кулишић, Шпиро, Петар Ж. Петровић, Никола Пантелић. *Српски митолошки речник*. Београд: Нолит, 1970.

- Лалић, В. Иван. Поезија Васка Попе. *Градац* 128–129–130 (1998): 30–40.
- ПЕТКОВИЋ, Новица. Увод у тумачење Попине поезије. Новица Петковић (ур.). *Поезија Васка Попе*. Зборник радова. Београд – Ниш: Институт за књижевност и уметност – Друштво *Вршац леја варош*, 1997.
- ПЕТРОВ, Александар. Урлик и лавеж. *Градац* 128–129–130 (1998): 112–116.
- ПОПА, Васко. *Песме*. Београд: Нолит, 1988.
- СУВАЉИЋ, Бошко. Митска и функционална смрт Марка Краљевића. *Расковник* 87–90 (1997): 205–228.
- ЦИДИЛКО, Весна. *Спљудије о њоејици Васка Попе*. Београд: Службени гласник, 2008.
- ЧАЈКАНОВИЋ, Веселин. *Мити и религија у Срба*. Београд: СКЗ, 1973.

Milomir M. Gavrilović

THE WOLF MOTIVE IN POPA'S WOLF'S SALT

Summary

Wolf's salt represents autonomous poetic formation that corresponds to mythical foundations, but also transcends initial context and derives an independent symbolism and significance from the myth. Popa used initial mythical postulates and relations as a pathway for substantiation of universal and divergent meaning, reshaping the pre-Christian myth of Serbian supreme god and using elements from the old Serbian mythology and religion. Two central themes are closely related in this collection: origination, creation as a constitutional principle of the formation of the cultural identity, and preservation of identity both individual and collective. From the cosmological to the individual proportion, creation as well as the protection of individual and collective self-expression is a main character's basic need for self-affirmation – from a lame wolf to a wolf's bastard. Through the triumph of endangered individual, as well as the collective identity, the *Wolf's salt* thematizes the supremacy of life-giving principle over destruction. Characters of wolf's protectors surpass mythical roles in the cosmogonist performance and also represents symbolic framework of these far-reaching values: *Wolf's salt* is based on the myth, but it surpasses representing substantial commentary on essential poetic themes: creation and preservation of cultural (and existential) continuity and identity.

Универзитет у Београду
 Докторанд на Филолошком факултету
 Модул: Српска књижевност
 gasha88gm@gmail.com

Рецензенти

Др Исидора Бјелаковић
Др Злата Бојовић
Др Јован Делић
Др Бојан Ђорђевић
Др Пер Јакобсен (Копенхаген)
Др Војислав Јелић
Др Марија Клеут
Др Персида Лазаревић ди Ђакомо (Пескара)
Др Горан Максимовић
Др Радмило Маројевић
Др Љиљана Пешикан-Љуштановић
Др Милан Радуловић
Др Горана Раичевић
Др Дарко Танасковић
Др Иво Тартаља
Др Светлана Томин
Др Роберт Ходел (Хамбург)

CONTENTS

DRAGIŠA P. BOJOVIĆ. Poetics of the miracle. SNEŽANA Z. ŠARANČIĆ ČUTURA. The grotesque in the poetic structure of a folklore riddle. RADMILO N. MAROJEVIĆ. Linguistics and poetics in textology *Mala prostonarodnja slavenosrpska pjesnarica* (gramatical reconstruction and gramatical identification). DUŠAN M. IVANIĆ. Nušić or the explosion of imaginative energy. MARGERITA ARNAUTOVIĆ. Jovan Skerlić and problems of translation. PREDRAG Ž. PETROVIĆ. Avant-garde politics of literature: Benjamin's reading of *Berlin Alexanderplatz* and its theoretical consequences. JELENA S. PANIĆ-MARAŠ. Transgressive erotic: *Migrations* by Miloš Crnjanski. DRAGAN HAMOVIĆ. Neglected poetic programme of Vasko Popa and his accomplishment. MILOMIR M. GAVRILOVIĆ. The wolf motive in Popa's *Wolf's salt*. SONJA V. NENEZIĆ. On a syntax figure of speech in the novel *Nišči* by Vidosav Stevanović. MILICA M. LAZOVIĆ. Truth (history) and poetics in the novel *Götz and Meyer* by David Albahari. IDA D. JOVIĆ. Postmodernism in Turkey. CONTRIBUTIONS AND MATERIALS. REVIEWS. IN MEMORIAM

Зборник Матице српске за књижевност и језик излази трипут годишње,
у три свеске, које чине једну књигу.

Редакција 3. св. LXII књиге Зборника Матице српске за књижевност и језик
закључена је 25. децембра 2014.

Штампање завршено децембар 2014.

Издаје Матица српска, Нови Сад

www.maticasrpska.org.rs
e-mail: zmskj@maticasrpska.org.rs

За издавача:
Доц. др Ђорђе Ђурић
генерални секретар Матице српске

Стручни сарадник: *Јулија Ђукић*

Секретар Уредништва: *др Исидора Бјелаковић*

Лектор и коректор: *др Маја Сјокин*

Технички уредник: *Вукица Туцаков*

Слова за корице израдио: *Драган Вишњекруна*

Тираж: 500

Компјутерски слог: Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин

Штампање Зборника Матице српске за књижевност и језик за 2014. годину помогао је
Покрајински секретаријат за културу и јавно информисање АП Војводине
Министарство културе и информисања Републике Србије
Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије

Штампа: Сајнос, Нови Сад

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад
80+82(082)

ЗБОРНИК Матице српске за књижевност и језик /
главни и одговорни уредник Јован Делић. – 1953, књ. 1– .
– Нови Сад : Матица српска, 1954– . – 24 cm
Три пута годишње.

ISSN 0543-1220

COBISS.SR-ID 9627138