

*Издавач*

Филолошки факултет Универзитета у Београду

*За издавача*

Александра Вранеш

*Уредништво*

Gabriella Schubert

Томислав Јовановић

Rosanna Morabito

Драгана Вукићевић

Славко Петаковић

Предраг Петровић

Наташа Станковић-Шошо

*Технички секретар*

Љиљана Дукић

*Коректура*

Ливија Екмечић

*Одговорни уредник*

Радивоје Микић

*Главни уредник*

Бошко Сувајџић

Филолошки факултет Универзитета у Београду

# ГОДИШЊАК

Катедре за српску књижевност са  
јужнословенским књижевностима

за школску 2013/2014. годину

Година IX

Београд 2014

## САДРЖАЈ

### Огледи и студије

Томислав Ж. Јовановић <i>Апокрифна повест пророка Јеремије о плењењу Јерусалима у српском препису Коришког пролога</i> .....	11
Снежана Д. Самарџија <i>После осамдесет девет година (Напомене уз песме Ерлангенског рукописа)</i> .....	25
Милена М. Јовановић <i>Доситеј и Мармонтел: морални узори</i> .....	99
Снежана В. Кутрички <i>Митско у истрази потурица у Горском вијенцу</i> .....	113
Нина Б. Марковић <i>Марко Краљевић у српској историјској драми 19. и прве половине 20. века</i> .....	125
Славица О. Гароња Радованац <i>Жена у Великом рату у Србији 1914–1918.</i> .....	155
Душица М. Потих <i>Митолошки елементи у стваралаштву Стевана Раичковића</i> .....	173
Јелена Љ. Јовановић <i>Лингвостилистички приступ збирци приповедака Фреде, лаку ноћ Драгослава Михаиловића</i> .....	189
Сања Ђ. Маџура <i>Два писца једног града</i> .....	207

## Venturi

Марина П. Младеновић <i>Невербална комуникација у бугарштицама као културни артефакт</i> .....	227
Соња А. Радојевић-Секуловић <i>Примарно значење – секундарна семантизација: поетска вредност обредно-обичајних трагова у лирско-епској народној поезији</i> .....	245
Љубо М. Шкиљевић <i>На трагу севдалинке Преглед периодике XIX вијека</i> .....	257
Тамара Г. Јанковић <i>Функција клетве у песмама о Првом српском устанку</i> .....	273
Сузана М. Ђорђевић <i>Мотив анђела у старозаветним апокрифима</i> .....	293
Александра П. Бјелић <i>Пучка књижевност</i> .....	305
Сандра Љ. Максимовић <i>Комплекс свадбених обичаја и обреда у романима Нечиста крв Боре Станковића и Црвени петао лети према небу Миодрага Булатовића</i> .....	313
Валентина В. Медић <i>Кључ тумачења драме Код Вечите Славине Момчила Настасијевића</i> .....	327
Наталија П. Јовановић <i>Наратолошки приступ роману Уста пуна земље Бранимира Шћепановића (ко говори и зашто?)</i> .....	337
Милан С. Потребић <i>Нови приказ рата у роману Крила Станислава Кракова</i> .....	367
Миломир М. Гавриловић <i>Мотив вука у Попиним збиркама Усправна земља и Живо месо</i> .....	395

## Прилози

Драгана Б. Вукићевић <i>Дворска књижевност и Наталија Обреновић – две лексикографске одреднице</i> .....	427
Александра П. Бјелић, Даница Ј. Јовић, Марина П. Младеновић <i>Савремена српска фолклористика II</i> .....	433
Радмила Маринковић <i>Професори наше Катедре</i> .....	441

## Хроника Катедре

Валентина У. Тасић <i>Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима Филолошког факултета Универзитета у Београду у академској 2013/2014. години</i> .....	445
--	-----

## Књижевни излог

Љиљана С. Дукић <i>Књижевни излог за 2013.</i> .....	471
---	-----

## Оцене и прикази

Снежана Д. Самарџија <i>КАКО ПРЕДАВАТИ КЊИЖЕВНОСТ! (Миодраг Павловић, Спреми се да говориш, приредили Зона Мркаљ и Бошко Сувајџић, Библиотека „Књижевност и језик“, књ. 46, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд, 2014, 324 стр.)</i> .....	479
Снежана Д. Самарџија <i>ЗВУЦИ МАТЕРЊЕ МЕЛОДИЈЕ (Бошко Сувајџић, Дновиде воде. Фолклорни елементи у српској књижевности, Orpheus – Филолошки факултет Универзитета у Београду, Нови Сад – Београд, 2012, 448 стр.)</i> .....	485

Снежана Д. Самарџија	
ЛИЦА И МАСКЕ РЕНЕСАНСНОГ ДУБРОВНИКА (Славко Петаковић, <i>Ликови традиције. Студије и прилози из књижевности старог Дубровника</i> , Завод за уџбенике, Београд, 2014, 219 стр.).....	493
Мина М. Турић	
НОВА КЊИГА СТАРОСТАВНА (Приказ књиге <i>Vuk Stefanović Karadžić 1787–1864–2014, Mündliches Volksgut der Serben</i> , herausgegeben von Prof. Dr. Boško Suvajdžić, Vukova zadužbina, Ћigoja štampa, Belgrad, 2014) .....	499
Марина П. Младеновић	
ПРОМИШЉАЊА ТРАДИЦИЈЕ ( <i>Промишљања традиције. Фолклорна и литерарна истраживања: зборник радова посвећен Мирјани Дрндарски и Ненаду Љубинковићу</i> , Институт за књижевност и уметност, Београд, 2014) .....	503
Александра П. Бјелић	
„КО ЈЕ ОНО НА ВИСОКОМ БРДУ?“ ( <i>Његош у своме времену и данас</i> , Зборник радова са 43. научног састанка слависта у Вукове дане одржаног у Београду од 12. до 15. септембра 2013. године. Београд, Међународни славистички центар, 43/2, 2014, 582 стр.) .....	513
Ливија Д. Екмечић	
КЊИГА О НУШИЋУ (Приказ књиге Рашка В. Јовановића „Бранислав Нушић. Живот и дело“, Службени гласник, Београд, 2014) .....	519
Надица М. Аврамовић	
СТУДЕНТСКИ КЊИЖЕВНИ ЛИСТ <i>ВЕСНА</i> (Приказ бројева насталих у првој години рада).....	529
УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА .....	535

Миломир М. Гавриловић\*  
Филолошки факултет  
Универзитета у Београду

Оригинални научни рад  
Примљен: 20.05.2014.  
Прихваћен: 15.09.2014.

## МОТИВ ВУКА У ПОПИНИМ ЗБИРКАМА *УСПРАВНА ЗЕМЉА И ЖИВО МЕСО*

Циљ рада је тумачење мотива вука у Попиним збиркама *Усправна земља* и *Живо месо*, уз осврт на митску парадигму представљену у *Вучјој соли* и на Чајкановићеве радове о паганској фигури вучјег пастира. У раду је представљен и поступак транспозиције митолошког и фолклорног материјала у оквиру тумачених Попиних збирки. Мотив вука у Попиној поезији комуницира са темом како индивидуалног, тако и колективног духовног идентитета. Вук постаје аблематска фигура Попине поезије, која наговештава мотив потраге за традицијским вредностима једног културног хоризонта и напор да се духовни квалитети који одређују културни идентитет колектива очувају.

**Кључне речи:** *Усправна земља*, *Живо месо*, вук, вучји пастир, Свети Сава, мит, традиција, културни идентитет и континуитет

### *Усправна земља* – фигура вука

Митолошки подтекст на фону Чајкановићеве реконструкције српског врховног божанства, имплементиран и измењен у *Вучјој соли*<sup>1</sup>, вишеструко

\* gasha88gm@gmail.com

<sup>1</sup> Преобликујући претхришћански мит о српском врховном богу (Чајкановић 1973) и користећи елементе старе српске митологије и религије, Попа је створио простор у којем су митске поставке само потка за остваривање универзалних и дивергентних значења; *Вучја со* је индивидуална и аутономна песничка визија митске прошлости Срба. У збирци су остварене и блиско повезане две теме: стварање и очување идентитета, подједнако колективног и индивидуалног. Тематика збирке превазилази могућност тумачења заснованог на миту, јер се у оквирима митолошког света *Вучје соли* остварује тематика ширег, универзалног значаја. Свим актерима *Вучје соли* је заједничка тежња ка афирмацији и заштити духовног идентитета.

је присутан и у *Усправној земљи*. Фигура вучјег пастира, са безвремене митолошке позорнице транспонована у историјски контекст, присутна је преваходно у *Савином извору*, али се тематика вука и вучјег божанства не исцрпљује у поменутом циклусу *Усправне земље*. Централна тематска вертикала Вучје соли, која се исцрпљује при конституисању, очувању и преносу културног идентитета, присутна је и у *Усправној земљи*, у широком луку који наткриљује целу збирку, који је повучен између почетне песме збирке, *Ходочашћа*, и почетне песме завршног циклуса – *Повратак у Београд*. Поменуте две песме, осим што заузимају пролошку и епилошку функцију (иако песма *Повратак у Београд* није последња песма збирке, њена улога у структури збирке је несумњиво епилошка), представљају почетну и завршну тачку духовног путовања лирског субјекта који је упућен на трагање кроз историјски национални простор, препознавање и разумевање оних тренутака у историјском развоју српског народа који остају трајни источници културног континуитета.

### Фигура Светога Саве

Осим у *Савином извору*, митолошка вучја тематика или није присутна у осталим циклусима збирке или је присутна само по ободима циклуса или у појединачним песмама<sup>2</sup>. Насупрот томе, *Савин извор* је у великој мери одређен митологимама *Вучје соли*, и стога треба указати на Чајкановићева сазнања која ће отворити простор за јасније разумевање циклуса, самим тим и целокупне збирке. Главни актер *Савиног извора* је Свети Сава, значајна фигура Чајкановићеве реконструкције ступњева развоја српског божанства<sup>3</sup>. Пошто је циклус у потпуности посвећен Светом Сави, треба

---

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* се остварује супремација животворног начела насупрот деструкцији, тријумфом угроженог колективног и индивидуалног интегритета. Хроми вук, огњена вучица, вучји пастир и вучје копиле прерастају митске улоге у космогонијској представи и постају симболичне фигуре наведених далекосежних песничких значења.

<sup>2</sup> Преваходно у поменутих песмама са пролошком и епилошком функцијом, потом и у песмама: *Бој на Косову пољу* из циклуса *Косово поље* и *Смрт Црнога Ђорђа* из циклуса *Теле-кула*.

<sup>3</sup> Према Чајкановићевом тумачењу, мит о вучјем божанству садржи неколико развојних ступњева. Прастаро српско веровање да је вук далеки човеков предак прераста у отворено слављење вука и као божанства и као демона, који се сматра митским заштитником Срба. У настојању да се хијерархијски дефинише митски пантеон, врховни бог старих Срба постаје божанство у облику хромог вука, териоморфно божанство са наглашеним хтонским карак-



указати које су Чајкановићеве тезе битне за разумевање његовог статуса у српској култури и природе његовог култа, према томе и за грађу коју је Попа могао активирати и преобликовати приликом стварања *Савиног извора*.

Чајкановић (1973: 309–327, 368–399, 440–463) објашњава значај личности и култа Светог Саве принципом културног преноса: инсигније и улоге врховног бога старог српског пантеона, Дабога, делимично су пренесене на Савину фигуру. Дабог представља националног бога Срба пре примања хришћанства и, заправо, фигура Дабога је хипостаза архаичног вучјег божанства, териоморфног обличја, које се развило у антрофоморфну фигуру вучјег пастира. Дабог је најпознатија епиклеза, или облик, стадијум, људског обличја божанства, одређена хтонским атрибутима (хромост, вукови), карактеристичним за подземно божанство. Хипостаза почетног животињског облика бога у антропоморфну фигуру је праћена не само изразитим конституисањем хтонских особина, већ и променом самог божанства и квалитета његових атрибута. Фигури хромог вука се, у тренутку када преузима инсигније врховног божанства једног колектива, додају и епитети који нису у складу са његовом почетном митском функцијом, заштитником мртвих и подземним богом. У тренутку када божанство врхуни духовним простором једног колектива, када се сматра заштитником целог народа, не само загробног живота и душа, његове улоге постају свеобухватније, а епитети другачији. Процес контаминације хтонских особина фигуре подземног божанства уранским квалитетима није у потпуности извршен; прекинут је доласком нове митолошке парадигме, хришћанства. Тиме је последњи предхришћански ступањ развоја врховног српског божанства окамењен у непотпуној хипостази дивергентних алигамената – хтонских и уранских. Доласком хришћанства, пагански богови се травестирају – њихове позитивне улоге и својства се преносе на хришћанске свеце, док негативни митолошки пол бива приписан ђаволу и демонима. Митска фигура Дабога се дели на два пола, од којих један прелази у сферу демонологије (хромост, Хроми Даба, ђаво, вукови као

---

теристикама – 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 развика није остварен у потпуности, будући да подразумева квалитативну промену хтонских божанских атрибута у небеске, соларне. Тај ступањ развика је контаминиран новопридошлим хришћанским утицајима. У тренуцима христјанизације српскога рода одиграва се завршни моменат трансформације вучјег божанства. Одређене особине вучјег пастира се преносе на свеце, од којих је најзначајнији Свети Сава, који преузима карактеристике врховног и, уједно, подземног српског божанства. (Чајкановић 1973: 309–333, 395–398, 440–462).

сеновите животиње), док други, позитиван пол митолошког бића, бива пренесен на свеце попут Светог Ђорђа, Николе, Јована, и понајвише, Светог Саве. Већ и сама имена светаца, неких од најзначајнијих фигура из хришћанске митологије, ефектно илуструју колику је важност имала фигура Дабога у претхришћанској српској духовности<sup>4</sup>.

Све досада написано води ка објашњавању фигуре Светог Саве у оквирима традиције из које је Попа дубоко захватио при стварању *Савиног извора*. Значај и популарност Савиног лика је, према Чајкановићу, одређена преносом митских улога Дабогових. Разноврсност многих Савиних улога објашњава се непотпуним развојем последње хипостазе вучјег божанства у тренутку доласка хришћанства. У лику Светог Саве су инкорпориране две најзначајније митске улоге Дабогове: бог доњег света, заштитник вукова и умрлих душа и бог заштитник живог света, носилац многих сазнања и моћи којима свесрдно помаже благостање живих. Стога су се у лику Савином спојиле две значајне митолошке функције – Сава постаје парагон једног колектива, заштитник света мртвих, али и света живих, преузимајући заправо инсигније националног бога, свеукупног заштитника и духовног родоначелника српског народа. Преузевши инсигније нагдашњег врховног бога паганског српског пантеона, фигура Светог Саве сабира моћи, улоге и позицију која је суштинска за очување једног народа и културног идентитета; Сава постаје централна фигура српске не само историје, већ и новог митолошког система.

Значај Чајкановићеве теорије за Попину поезију је вишеструк. Фигура Светог Саве из *Савиног извора* је грађена према поменутом моделу. Управо се два дијахронијска канала – заштитник мртвих и заштитник живих у Попиној поезији прожимају у јединственој фигури: Сава из *Усправне земље* је свеопшти просветитељ, родоначелник, заштитник и покровитељ народа, чувар културног идентитета. Упркос везама између Попине поезије и Чајкановићевих студија, не може се са сигурношћу утврдити, као и, уосталом, ни код *Вучје соли*, да ли је Попа пратио Чајкановићеву реконструкцију мита или није. Попа је свакако познавао народну поезију, предања и митове, о чему понајбоље сведоче зборници *Поноћно сунце* и *Од злата јабука*; и богату традицију нашег народа основу које је могао конструисати фигуру Светог Саве. Ипак, без обзира да ли је Чајкановићев утицај био непосредан, или пак посредан (Чајкановић ефикасно

<sup>4</sup> Атрибути су један од најочигледнијих начина да се прати пренос митолошких улога са једне на другу фигуру. У склопу еписке биографије Светог Саве се појављује читав низ различитих бића и предмета, од којих Попа преузима: вукове, петла и штап, о чему ће бити писано даље у раду.

представља модел развоја српске религије и митологије, који је Попа ипак могао назрети из разноврсне ризнице народне књижевности), у Попиној поезији се, посебно у *Савином извору*, може приметити директна веза са митом, предањем и народним веровањима. Чак и ако Попа није познавао Чајкановићеве студије о Светом Сави, свакако се ослонио на народну традицију. Ипак, Чајкановићеве радови пружају обиље информација које усмеравају дивергентна исходишта *Савиног извора*, који представља дераивацију мита и предања о Светом Сави, и целокупне *Усправне земље* као оквирама једног теоријски уобличеног митолошког система.

Још један тренутак из Савине митске биографије је значајан за концепцију Савиног извора. Будући да је Свети Сава заузео централну позицију у духовном простору Срба, преуевши инсигније врховног бога српског паганства и поставши један од најзначајнијих представника нове вере, његова епска биографија постаје стожер на који се надовезују многи мотиви изворно невезани за Савин лик. Око централне личности историје и митологије Срба активира се изузетан литерарни потенцијал – резултат је стварање најобимније биографије међу јунацима који су сачувани у народном сећању. Многе легенде и митови везани за Светог Саву су пронашли пут до Попине поезије, у којима су преобликовани у другачију песничку пројекцију мита о Светом Сави.

### *Савин извор*<sup>5</sup>

Фигура Светога Саве из *Савиног извора* није блиска перцепцији историјског лика Растка Немањића<sup>6</sup>; од познате фигуре аскете, карејског усамљеника, канонизоване црквене и способне државне историјске личности нема пуно трагова. Спољашњи историјски трагови су сведени на најмању могућу меру. Поетска транспозиција лика Светог Саве у *Савином извору* се окреће као митском, паганском – Сава је одређен атрибутима који недвосмислено потврђују да је у његовом лику рекреирана фигура древног вучјег пастира из *Вучје соли*. За разлику од *Вучје соли*, у *Савином извору* се

<sup>5</sup> Пошто фигура Светог Саве из *Савиног извора* преузима митске функције вучјег пастира из *Вучје соли*, дајемо себи слободу да у следећем сегменту рада Саву називамо вучјим пастиром, јер он то и јесте у поетском свету *Усправне земље*, нпр: „Наш прелепи вучји пастир/ С процвалим штапом у руци/ На белцу небом лети“ (Попа 1988: 136).

<sup>6</sup> Савину фигуру из циклуса *Савин извор*, Иван В. Лалић на следећи начин представља: „Он је персонификација неке неуништиве енергије заједничког памћења и препознавања у том заједничком памћењу; као такав, он је ванвременски, ванисторијски заточник могућности настављања једног напора у било којој тачки, заданој и препознатој: „он путује без пута/ и пут се за њим рађа.“ (Попа 1988: 41).

фигура вучјег пастира поставља у другачији историјски контекст – носилац особина које конституишу улогу вучјег пастира је историјски одређена личност, за разлику од непознатог, архетипског пастира *Вучје соли*. Међутим, Попа не користи историјску грађу, градећи Савин лик превасходно на фону легенди, митова и предања, у којима је, такође, историјски слој само спољашња потка, унутар које су постављени сложени митолошки односи и функције. Да је на Савину фигуру пренета улога вучјег пастира, нема никакве сумње – уз сваку његову појаву или акцију, присутан је чопор вукова. Попут рефрена, од друге до седме песме циклуса, вариран је стих којим је указано присуство вукова уз скуте њиховог заштитника<sup>7</sup>. Савина улога не подразумева само вођство, већ и службу вучјем колективу – његова јуначка улога се исцрпљује превасходно у покушају да се одреди простор културног идентитета и да се поставе основе његовог трајања. Због тога Савина служба вуковима представља поновљену архетипску ситуацију; другачији декор, али обновљени контекст егзистенцијалне драме *Вучје соли* – борбе за очување и континуитет културног идентитета.

Структурно, циклус Савин извор можемо поделити на три целине. Прва је оквирна – почетна и завршна песма циклуса, преко мотива Савиног извора, конструишу оквир у којем је остварена фигура и митолошка функција Светог Саве. Друга и трећа песма циклуса представљају поетски простор у којем се конституише митска фигура Светог Саве у коју се интегришу митске функције вучјег пастира. Преостале песме, од четврте до седме, представљају призоре у којима се конституише прихваћена митска парадигма, призоре у којима се Сава налази у улози митског заштитника и вође једног колектива.

Друга песма циклуса, *Живот Светога Саве*, представља, у малом, управо оно што наслов најављује. У овој песми је биографски миље Савиног живота, одређен средњовековном литературом или историјским изворима у којој је описан свечев живот, присутан у највећој мери. Иако је присуство историјског редуковано, приказани су животни оквири који се испуњавају подацима познатим из свечеве биографије: Савин одлазак у Свету гору, период службовања, и повратак у почетни простор негдашњег световног испољавања. Кретање човека је представљено кружно: из почетног простора (напушта породицу и земљу; стих „Гладан и жедан светлости“ указује на метафизичку глад и духовну мотивацију; такође,

<sup>7</sup>Рефренски стих је вариран од друге до седме песме; четврти и пети стих припадају четвртој песми циклуса: „(...) Окружен својим вуковима“ „(...) У пратњи својих вукова“ „(...) Поји жедне вукове“ „(...) Дозивају га вукови“ „(...) Поздрављају га вукови“ „(...) И дозива гладне вукове“ „(...) Пере шапе својим вуковима“.

и на потрагу за знањем), Сава прелази у небески простор. У оквиру новоосвојеног простора, Сава служи и учи, троши све своје земаљске године да би заслужио инсигнију прегалачког напора, небески штап. Служба, чије је трајање потпун човечији век, награђена је штапом који представља симбол наученог и проживљеног, представља сву мудрост сакупљену у књигама посвећења. Коначно, штап омогућава повратак у почетне просторе, међу „своје и себе“. Песма опева процес у којем митски јунак завређује еписки атрибут, самим тим и нове моћи и знања. Штап не само да представља инсигнију знања и мудрости, плод целоживотног искушења и учења – штап представља и стандардни атрибут хтонског божанства (Чајкановић 1973: 376–390). Артефакт – симбол митског успеха, службовања „крилатој господи“, али и Савине митске улоге – штап представља жртву коју појединац подноси, али и инсигнију духовног вођства, које појединац жртвом завређује. Прегалничка свечева мисија је комплетирана освајањем позиције у којој је време превазиђено и смрт релативизована: „Живи без година без смрти/ Окружен својим вуковима“ (Попа 1988: 128). Ванвременска позиција није освојена само за прегалника, Светог Саву, већ и за целокупни вучји колектив. Савина служба је усмерена ка трагању за ванвременским, универзалним искуством, успешно досегнутим заузимањем позиције са које је могуће надвладати категорије времена и смрти. Међутим, пронађене вредности не постају митске ознаке само фигуре јунака. Савин метафизички напор постаје детерминанта која одређује вучји колектив – вредности и сазнања због којих је Сава службовао читав век, постају вредности које одређују друге и трају кроз њих. Метафизичка авантура једног прегалника постаје духовни апстракт из којег се црпе оквири духовног хоризонта верујућих. Већ у другој песми циклуса, сусрећемо се са митском фигуром вучјег пастира, чија је позиција, па и егзистенција одређена управо обавезама ка колективу: очување, али обликовање и управљање метафизичким потребама колектива. Свети Сава осваја надвременску позицију у којој је могуће очување културног континуитета вучјег колектива.

Следећа песма, *Свети Сава*, представља портрет и слику апотеозе насловљеног јунака. Епитети који граде лик Светог Саве су искључиво из паганског, словенског тематског регистра: пчеле, риђа брада, распознатљива ознака Словена, липов цвет, громови и муње, вериге, петао и штап (Кулишић, Петровић, Пантелић 1970: 61, 99, 195, 233–234, 249; Чајкановић 1973: 368–376, 376–390). Дакле, Савин лик је одређен атрибутима вучјег пастира, који несумњиво припадају старословенском паганском тематском регистру. Хришћанска симболика је представљена

пчелама које око свечеве главе граде „златокруг“. Захваљујући знатном броју еписких атрибута, остварен је динамичан портрет вучјег пастира. Конституисање портрета јунака циклуса суштински је одређено једним од најзначајнијих исходишта циклуса *Савин извор*, призором изузетног митолошког и симболичног потенцијала: „Лево од њега тече време/ Десно од њега тече време // Он корача по сувом/ У пратњи својих вукова“ (Попа 1988: 129). Сава поново осваја ванвременску позицију – и лево и десно од њега време се креће, док он стоји на међи, на средишњем путу над којим протичање времена нема утицаја. Приказана слика представља заправо интензитетом појачан приказ освајања ванвремености из друге песме. Двапут поновљена и јасно истакнута, та слика постаје централни приказ *Савиног извора*, а освајање ванвремености ултимативни напор и успех вучјег пастира. Митска слика Савиног кретања сувим<sup>8</sup> простором представља тријумф митског принципа и колетива суштински одређеног датом митском матрицом. Дакле, корачање праћено вуковима, не представља само упечатљиву митску слику у којој је реализована фигура вође и заштитника, већ садржи и дубље, суштинско значење, преко којег комуницира са претходном песмом, целокупном *Усправном земљом*, али и са *Вучјом соли*. Савино кретање ванвременским простором претпоставља коначно очување културног идентитета и сигурну позицију вучјег колектива. Сава, митски заштитник вукова, осваја позицију из које је могуће осигурати континуитет, не само физичког, већ и културног трајања једног колектива.

Остале песме циклуса, од четврте до седме, приказују вучјег пастира – Саву у неколиким ситуацијама у којима потврђује позицију заштитника и предводника вукова. У њима, са освојене ванвременске позиције, заштитник вукова делује. У свакој од тих песама је приказана акција Светог Саве којом ојачава, ревитализује или продуховљава вучији колектив. У потексту сваке од песама се налазе мотиви из многобројних легенди из усменог стваралаштва које се везују за Савин лик. Попа је искористио познате сижее народних легенди и раширена веровања о Светом Сави, да одређене мотиве, преузете из легенди, преобликује у четири различите лирске ситуације, у којима је преузети мотив из литерарне грађе, огољен

<sup>8</sup> *Суво* представља квалитет којим је суштински одређен простор кретања вучјег пастира. Попа је искористио значење глагола тећи, које се превасходно везује за флуиде, а тек потом за време, да сувим одреди пут којим се јунак креће, супротно левом и десном простору који су везани за протичање времена. Треба напоменути да хришћанска симболика три пута – средишњег, божјег и ђаволовог није употребљена при грађењу ове слике – три пута се ни не помињу, већ само суви, средишњи простор којим се креће Сава, и простор лево и десно од њега, одређен протоком времена.

од почетног литерарног значења и транспонован у поетску структуру, у којој се његово значење моделује у складу са развојем лика вучјег пастира. Другим речима, транспоновани мотиви из народних легенди учествују у транспоновану самог лика Светог Саве у оквиру Попине поезије.

Четврта песма циклуса, *Пастирство Светога Саве*, заснива се на легенди у којој је Свети Сава претворио чобанина и његово стадо у камење (Кулишић, Петровић, Пантелић 1970: 263). Почетну позицију Попа преобликује – Сава постаје пастир каменог стада и брине се о њему. При том, камено стадо се понаша попут регуларног: креће се док брда тутње, светац помаже при порођају у стаду и музе камење. Целокупна слика представља инверзију – овце су замењене камењем, али кроз целу песму, камење заправо представља стадо, а Сава се према камењу односи као према овцама. Савина брига о каменом стаду је мотивисана његовом функцијом заштитника вукова: светац заправо каменим млеком, које представља живототворну супстанцу, „поји жедне вукове“. За разлику од овчјег, камено млеко чини да вуковима расту „јаки зуби и тајна крила“. Први атрибут претпоставља могућност егзистенцијалног очувања, док други атрибут упућује на метафизичку жеђ вучјег колектива – кретање небеским простором бива омогућено посредством деловања вучијег пастира. Вучји пастир, у оквиру ове песме, делује у корист како физичког, тако и духовног напретка штићеника.

Следећа песма, *Ковачница Светога Саве*, заснована је на предањима која Саву приказују у улози учитеља који преноси вештину ковања гвожђа<sup>9</sup>. Вучји пастир је приказан као ковач који својим деловањем ревитализује вукове. Заштитника зазивају вукови „са кичмом у пламену“, дакле, у егзистенцијалној опасности, које Сава-пастир преноси штапом, атрибутом значајним за конституисање митске фигуре вучјег пастира. у простор исцељења, у којем „кује им нову кичму“. Брда на којима су вукови угрожени су „опседнута“, док су брда на које се вукови враћају „чиста“ – деловањем вучјег пастира вуковима је омогућено да простор егзистенцијалне опасности замене простором сигурности. Песма се завршава интензивираним митским призором: „Бескрајним урликом/ Поздрављају га вуци (...)“ (Попа 1988: 130).

<sup>9</sup> У овој песми је активирани дубљи митолошки слој – будући да је ковање и рад са земљом и металима најчешће функција хтонског божанства у европским митологијама, попут Хефеста/ Вулкана, док је код Словена та функција управо била важна улога Дабога, врхунског бога српског пантеона.

У шестој песми циклуса, *Школи Светог Саве*, Попа је искористио познато предање о Светом Сави и збору вукова<sup>10</sup>. Почетна три строфоида представљају свеца док профетски изговара речи из „Књиге господара света“, упућене подразумеваном скупу вукова, које се распростиру природом – лишће се „његовим речима моли“, и ветар „његовим речима псује“. Символика књиге употребљена у ситуацији несумњивог митског квалитета подсећа на староставне књиге из народне поезије. Сава позива *гладне* вукове и баца им „(...) листове/ Пуне црвених дуговратих слова/ И белих јагањаца“ (Попа 1988: 131). Јасно је да није активиран потенцијал подразумеваног мотива физичке глади, преузетог из предања. Светац храни вукове духовном храном, исписаном „црвеним“ и „дуговратим“ словима. У том контексту, могуће је претпоставити књигу из које пастир преноси духовност поданицима. Енигматска књига може бити *Библија* – господар света свакако може бити Христ, а Сава један од његових ученика, који преноси тајне хришћанства пастви, односно вуковима. Листови исписани словима су испуњени сазнањима хришћанске доктрине, док се мотивом белих јагањаца додатно шири библијска симболика, јер не представљају физичку храну, већ духовну, коју употпуњује аналогија између јагњета, жртве вука, и фигуре Христа агнеца, божјег јагњета и жртве. Генерално, библијска и хришћанска симболика је свакако скрајнута у страну у корист паганске у *Савином извору*. Присуство такве симболике у сред циклуса је свакако изненађујуће, делује чак и немотивисано. Ипак, не постоји разлог да не уважимо присуство једног дијахроног, хришћанског канала у свеопштој паганској митолошкој матрици. У *Савином извору* хришћански елементи лика Светог Саве су повучени пред доминантним паганским миљеом, али нису потпуно елиминисани и стога се њихова симболичка вредност може лако активирати. Коначно, песма не мора бити разјашњена хришћанском симболиком – јасно је да је у питању обред културног значаја: заштитник једног колектива храни духовност потчињених. Песма капсулира тренутак у којем су пренос културног идентитета у садашњем, као и могућност очувања конституисане традиције у будућем времену осигурани. Управо питање угрожене традиције и идентитета представља тематску вертикалу која песму на идејном плану повезује са другим песмама циклуса.

*Путовање Светога Саве* представља кретање и испољавање вучјег пастира у неколиким ситуацијама: светац се креће мраком, који уклања четвороструким покретом штапа – формирањем фигуре крста. Прва

<sup>10</sup> „Као заштитник вукова, он је вучје божанство. На свој дан Сава се попне на крушку, позове све вукове, нахрани их и одреди чије торове има да посећују за годину дана.“ (Кулишић, Петровић, Пантелић 1970: 263).



песничка слика, бацање рукавице претворене у мачку, преузета је из предања<sup>11</sup>. Друга слика је посве митска: веригама<sup>12</sup> светац повезује соларни и земаљски простор за време олује. Трећом је представљена парагонска улога вучјег пастира који штити вукове у непријатељском простору: „Пере шапе/ својим вуковима/ Да трагови мрачне земље/ на њима не преживе“ (Попа 1988: 132). Савино кретање је представљено као динамично кретање митског јунака који „Путује без пута/ И пут са за њим рађа“ (Попа 1988: 132). Дакле, истакнута је сврха кретања, стварање пута, уместо циља или упућености. Пробијање пута кроз мрак је поступак који је сагласан са митским улогама вучјег пастира. Заштитник колектива, Сава је духовни вођа народа, који одређује не само физичко кретањештићеника, већ одабира и духовну усмереност вукова. Коначно, све четири тумачене песме постављају Саву у сличан контекст: очување и заштита, како физичког опстанка, тако и духовног идентитета вучјег колектива.

Почетна и завршна песма циклуса, *Савин извор* и *Свети Сава на свом извору* представљају оквир у којем је смештен остатак циклуса. Песме су мотивски повезане сижеом преузетим из народних предања – о Светом Сави који ударом штапа покреће извор текуће воде<sup>13</sup>. Почетна песма приказује управо један такав тренутак, док завршна песма приказује Саву прожимање митског потенцијала фигуре свеца и симболике извора.

У *Савином извору* капсулиран је тренутак преузет из легенде: „четвороструким пољупцем штапа“, Сава отвара „брстро око у камену“. Отвор у камену из којег извире вода назван је оком, а трава „сањивим зеленим трепавицама“. Слика извора је очуђена – као што из извора тече вода у свет, тако и из ока креће поглед ка спољашњем – две слике су спојене у једну: око-извор представља окно из којег неименовани духовни квалитет одређен симболичним потенцијалом самог чина, прелази у свет песме и чини га квалитативно посве другачијим. Такође, извор је покренут ударом штапа, епског атрибута Светог Саве, инсигније његове моћи, мудрости и знања. Самим тим, избијање и кретање воде је везано за митску улогу вучјег пастира. Избијањем потока извршена је једна од Савиних улога везана за духовност колектива којег предводи и штити – сама вода је названа „студеном провидном истином“. Вода је, као у легенди, животворна

<sup>11</sup> „По народном предању, једном је св. Сава дошао у неку мрачну земљу пуну мишева који су наносили пустош. Онда Сава створи мачку од своје рукавице и она подави мишове.“ (Кулишић, Петровић, Пантелић 1970: 263).

<sup>12</sup> Вериге представљају један од многих атрибута Светог Саве који је потврђен у народном стваралаштву, али и атрибут хтонског божанства Дабога (Чајкановић 1973: 368–376).

<sup>13</sup> „Додиром његове шаке потекла би вода из камена (...)“ (Кулишић, Петровић, Пантелић 1970: 263).

и лековита, лечи од „смртобоље“ и „животоболе“. Митска моћ воде је доступна сваком члану вучјег колектива, али не само њима, већ и сваком „Ко црну своју сузу овде напусти“ (Попа 1988: 127).

Целокупна слика избијања извора усмерена је ка мотиву вучје *биљурне* главе, која сија на дну извора. Пошто је *Савин извор* почетна песма истоименог циклуса, први пут се у њему сусрећемо са мотивом вука у оквиру циклуса. Сава ударцем чаробног штапа покреће воду, као што то чини у многим народним легендама, и види у дну извора вучју главу, амблем којег ће преузети у следећој песми циклуса<sup>14</sup>. Пошто је извор стилизован попут ока, отвора који у спољашњост уноси одређени квалитет, Сава у отвору препознаје митски атрибут колектива који током циклуса у потпуности прихвата и представља. „Биљурна вучја глава“ представља традицијску вертикалу која повезује у једној тачки хромог вука и вучјег пастира *Вучје соли*, са Светим Савом, вучјим пастиром *Усправне земље*. Традиција коју представљају митске вучје фигуре се наставља у лику Светог Саве. У песми је приказан моменат интеграције лика Светог Саве у једну архаичну, паганску традицију, која се суштински мења у тренутку када за свог представника прихвата хришћанског чудотворца. Попа је искористио познато предање о Сави добротинитељу да успостави танке, али суштинске везе између два културна идентитета, паганског и хришћанског. Опасност која прети културном идентитету вукова кроз дисконтинуитет између два заштитника, избегнута је проналажењем новог заштитника. Сава је интегрисан у древну митску матрицу у виду нове хипостазе вучјег пастира. Процес је двоструко повратан – фигура Светог Саве из циклуса *Савин извор* је неповратно одређена митским квалитетима вучјег пастира, док је фигура пастира обogaћена хришћанским и легендарним елементима Савине биографије. Коначна фигура надраста историју, митологију и легенду – вучји пастир *Усправне земље* је слободна Попина транспозиција Савиног портрета, која црпи особине из неколико дивергентних традицијских канала, али у целини, надраста сваки од њих.

*Свети Сава на своме извору* је закључна песма циклуса. Сава је поново постављен насупрот извору, али сада се не приказује чудо стварања чаробним штапом, већ поступак прожимања. Попа је искористио паралелу између извора и ока из песме *Савин извор*, да пренесе ту особину на лик

<sup>14</sup> Декапитација је један од мотива који повезује три централна лика *Усправне земље* – Саву, кнеза Лазара и Црног Ђорђа, самим тим и три циклуса у којима се појављују. Иако Сави није отсечена глава, попут друга два лика, у чијем случају тај чин представља неопходни тренутак у биографији којим се конституише фигура жртве, мотив *биљурне* главе, која представља симболичну вредност, инсигнију Светог саве, а не физички атрибут, ипак је представљен одвојен од тела и тиме доведен у директну везу са друга два лика.

Светог Саве у облику трећег ока. Новим оком, које свакако није усмерено у истом правцу или ка истим видицима као стара два, пред Савиним ликом се нижу три визије, свака са снажном симболичном поруком. Прва песничка слика, која је и најсложенија, приказује похарани Савин ђивот окружен „сисатим“ крушкама. Похарани ђивот може упутити на два исходишта: или оскранављеност Савиног култа од стране непријатеља<sup>15</sup> или напуштеност култа од стране поклоника. Обе опције су негативно усмерене ка основној тежњи Савиног лика у *Савином извору* – очувању културног идентитета. Ипак, простор је препун зрелих (*сисатих*) крушака, мотивом који мења перцепцију целе слике – без обзира на разлог због којег је ђивот похаран, простор је одређен бујношћу плодова, и то не било којих, већ плодова који се везују за легенду о Светом Сави. У *Школи Светог Саве*, јунак са дрвета крушке храни духовност следбеника, док им у легенди, са истог дрвета, одређује оброке. Похарани ђивот испуњен крушкама симболички би могао да означи испуњење тежње из песме *Школа Светог Саве* – ширење духовности и његово одржање у оквиру вучјег колектива. Простор испуњен духовним плодовима, крушкама може да сугерише да је жељени духовни обзор достигнут, а да је ђивот пуст јер нема више потребе за њим – Сава, вучји пастир *Савиног извора*, исцрпео је пуну меру сопствене дивинске улоге при очувању угроженог традицијског контекста.

Следећа песничка слика је јаснија, у потпуности се уклапа у контекст *Савиног извора*. Сава сагледава своју вучју главу на којој је исписан „знак новог обећаног сазвежђа“. Савина митска улога је успешно извршена – ново сазвежђе симболише нове духовне и метафизичке просторе ка којима се вучји пастир креће, водећи своје вучје стадо. Трећа песничка слика је наставак друге – у свеопштој бујности се указује нова, обећана земља, у којој штап вучјег пастира цвета, земља је оплођена и украшена пупољцима. Врхунац духовног путовања вучјег пастира у лику Светог Саве, такође је и његов крај. Идилични простор је пронађен, досегнуто је ново златно доба, *aurea aetas* како духовности, тако и егзистенције, а светац је освојио позицију са које се може мирно повући. Савине митске улоге су испуњене, културни идентитет је заштићен и обезбеђен је континуитет. Слика процветалог штапа (штапа магичне природе, који цвета, забијен у земљу, атрибут који митски јунак напушта после обављених функција; што је слика која ће се делимично поновити у песми *Повратак у Београд*),

<sup>15</sup> Директна историјска паралела (и најочигледније значење дате песничке слике) свакако је спаљивање моштију Светог Саве, на врачарском пољу, 27. 4. 1594, по наредби Синан паше, који је и отео мошти из Милешево, свакако оскранавивши при том, не само земне остатке, већ и сакрални простор у којем су земни остаци били похрањени.

такође сугерише Савино повлачење. Вучји пастир *Савиног извора* – Свети Сава, испунивши пуну меру своје митске сврсисходности: „Два ока затвара/ Трећим оком у камену гледа“ (Попа 1988: 133). *Савин извор* представља један тренутак у процесу осигуравања културног континуитета и делање митске фигуре која преузима архаичну културну матрицу и, неповратно је изменивши новим квалитетима, задржавајући суштинске архаичне древне одреднице, обезбеђује њен опстанак.

За разумевање фигуре Светог Саве, значајна је и једна песма ван *Савиног извора* – *Бој на Косову пољу* из циклуса *Косово поље*. Свети Сава се појављује као предводник војске у јуришу: „Наш прелепи вучји пастир/ С процветалим штапом у руци/ На белцу небом лети“ (Попа 1988: 136); и као предводник душа које су се успеле на небо: „Сустижемо небеског коњаника“ (Попа 1988: 136). Постоје суштински односи који условљавају појаву вучјег пастира у песми о Косовском боју и доводе фигуру вучјег пастира у контекст косовског завета и добровољне жртве, којом се одбацује царство земаљско за царство небеско, коју је Попа искористио као један од најважнијих момената циклуса *Косово поље*. Заправо, целокупни циклус је испеван подразумевајући косовски завет и због тога појављивање свеца није изненађујуће. Митски заштитник вукова у *Савином извору*, појављује се на небу над Косовим пољем, да би увео бојовнике у простор небеског. Косовска жртва постаје тиме део лука традиције који је повучен од хромог вука, преко пастира из *Вучје соли* и фигуре Светог Саве, до Косовског боја. Појављивање вучјег пастира указује да је ратничка жртва заправо интегративни моменат у културу српског колектива, а Косовски бој један од беоцуга на ланцу традиције, попут митских догађаја из *Вучје соли* и *Савиног извора*. Добровољна жртва ратника, предвођених „Венцоносцем“, кнезом Лазаром, за царство небеско, постаје значајан, чак и пресудни моменат културног идентитета који се надовезује на фигуре вучјег пастира из *Вучје соли* и Саве из *Савиног извора*. Сама појава Саве изнад бојног поља, иако са функцијом да поведе ратнике ка испуњењу завета и уведе их ка сакралном простору, у ширем контексту, представља једну од интегративних тачака којима је одређен духовни хоризонт српског колектива, који се преноси и ван оквира *Усправне земље*.

#### Оквирне песме *Усправне земље*

Песме *Ходочашћа* и *Повратак у Београд* представљају почетну и завршну тачку духовног путовања лирског субјекта збирке кроз традицију и историју српског народа. У првој песми циклуса, упознајемо се са

ходочасником који је субјект свих путовања у збирки, актер који рекреира одређене митске и историјске догађаје и трага за њиховим значењима. *Усправна земља* представља путовање кроз мит и историју српског народа, при којем лирски субјекат трага, сазнаје, памти и покушава да разуме. На таквом ходочашћу, субјект се креће кроз време и простор, тражећи одређене тренутке у традицији које носе дубљу, суштинску вредност. Лирски субјект носи штап, који је, попут Савиног, симбол знања, мудрости, културног памћења, али и жеље за сазнањем. Актер *Ходочашћа* се креће „светим путем“, по којим су исписана слова, која потом записује у песку штапом, не би ли их запамтио. У словима су сакривена сазнања, која, иако тренутно неразумљива лирском субјекту, представљају управо суштинске вредности због којих се лирски субјект и упустио у лутање митским и историјским временом. Кретање лирског субјекта је мотивисано потрагом за идентитетом, превасходно колективног, али и индивидуалног, јер биће које трага за суштинским вредностима традиције којој припада, заправо тражи дубље разлоге да оправда и разуме сопствену везаност за одређену културу и колектив. Путовање, које је представљено у *Усправној земљи*, заправо је кретање кроз мит и историју са циљем да се сазнају духовни корени, како колектива, тако и појединца који преузима путовање ради колектива колико и ради себе; да се рекреирају и разумеју одсудни тренуци српске историје и да се достигнуто искуство пренесе. У почетној песми збирке, та сазнања су још далека, субјект се бори да их задржи у памћењу и време проводи у њиховом тумачењу. Једини траг, једино што је препознато из тамног простора традиције у почетној ситуацији је „вучје сазвежђе“, на које нејасна слова наличе. На почетку духовног кретања, једина детерминанта традиције и препознатљив симбол припада митској парадигми *Вучје соли*. Дакле, ходочашће лирског субјекта започиње од разазнавања симбола који фиксира традицију у којој се субјекат креће у најдубљем митском слоју. У *Савином извору*, мотив вука и вучјег пастира ће директно одредити природу лика Светог Саве. Лирски субјект *Усправне земље*, који се појављује у спољним циклусима збирке, не и у унутрашњим, није нова фигура заштитника вучјег колектива, попут вучјег пастира из *Вучје соли* или Светог Саве из *Савиног извора*, али препознаје сопствену припадност унутар традиције коју одређују поменуте фигуре. „Вучје сазвежђе“ представља двоструки интегративни мотив преко којег се, пре свега, пагански мотив вука уноси у темеље традиције српског народа (што је свакако потпуније остварено у *Вучјој соли*), и, са друге стране, одређује почетна тачка кретања кроз нејасне обресе традиције баш у амблематском мотиву вука, односно „вучјег сазвежђа“, које се може

разумети као огроман и неухватљив митски и историјски простор у који је загладан лирски субјект на почетку збирке.

*Повратак у Београд* представља крај ходочашћа – до „воденог крста“ (ушће Саве и Дунава), лирског субјекта су довеле „три вучје стопе“. Стопе представљају три митско-историјска тренутка: Савин живот, Косовски бој и Први српски устанак опевана у унутрашњим циклусима, *Савином извору*, *Косову пољу* и *Ђеле-кули*. Спољашњи циклуси припадају псеудосадашњем тренутку, тренутку у којем је отпочело ходочашће и у којем се завршава; у међупростору између два актуелна тренутка, позиционирана је духовна потрага. „Три вучје стопе“, *наслућене* у огромном „вучјем сазвежђу“ представљају три одсудна, историјска или митска, тренутка, које је лирски субјект посећује током трагања. Субјект се враћа у Београд, митски град представљен сликама апотеозе. За разумевање односа према традицији, самим тим и тематике целокупне збирке, значајна су два тренутка на крају ходочашћа. Први је ритуал сађења штапа – симбола мудрости и потраге. На завршној тачки путовања, лирски субјект се одваја од предмета који га је везивао за традицију (очев штап), и омогућивао му да са њом комуницира и покуша да је разуме (записивање нејасних слова у песку), и којим је посредована духовна веза између субјекта и вучјег пастира. Сам штап није више потребан, односно није више потребан индивидуи, већ колективу којем може да сведочи о оквирима митске и историјске прошлости који се називу. Трагање за суштинским историјским тренуцима који одређују културни идентитет једног народа је успешно. Штап остаје забоден у земљу, где ће олистати, чиме се сугерише да ће сазнања и открића сабрана током ходочашћа донети духовне плодове – олистало дрво заправо је симбол успостављања духовних традицијских канала. Други значајан тренутак је капсулиран у излазној слици песме: ритуално очишћен, кроз прожимање са сликом апотеозе града, остварену у високом тону, сам лирски субјект се узноси у небески простор града. Као да је читаво ходочашће било попут иницијације која омогућава повратак почетном митском пределу. Ходочасник окончава путовање: „Вратио сам се с пута/ Да сазрело камење из завежљаја/ Овде на тргу поделим“ (Попа 1988: 147). Путовање за културним идентитетом је успешно завршено, лирски субјект раздаје камење, духовне дарове прикупљене током ходочашћа. Тиме се збирка *Усправна земља* мотивски затвара: лирски субјект у *Ходочашћима* креће у потрагу за суштинским искуствима и вредностима која су му потребна да би одредио размере духовности колектива којем припада, и проценио меру сопствене припадности, самим тим и одредио сопствени идентитет; да би проналаском културног идентитета и разумевањем одсудних митс-

ко-историјских догађаја и личности, субјект поделио сазнања и искуства са колективом.

Песма *Врачар поље*, четврта и средишња песма циклуса *Повратак у Београд*, повезана је мотивом вука и вучјег пастира са осталим тумаченим песмама. Лирски субјект сусреће „старца пастира“ на врачарском платоу („огњеном пољу врачева“), и тихо посматра његов пролазак. Два атрибута старца, вучје штене и липов лист га повезују са словенском митском парадигмом и фигуром вучјег пастира. Песма је значајна због тога што приказује један могући крај динамичне линије која повезује хромог вука и вучјег пастира *Вучје соли* са Светим Савом из *Савиног извора* и лирског субјекта са обода збирке. Старац-пастир може представљати савремену варијанту вучјег пастира<sup>16</sup> који је преузео митске улоге претходника. Присуство могуће фигуре вучјег заштитника је заправо сведочанство које је предочено лирском субјекту: митска парадигма представљена фигуром вучјег пастира је опстала насупрот свим опасностима, трагањима и проблемима при конституисању идентитета и очувању традиције. Сама митска матрица коју вучја парадигма претпоставља сачувана је у модерној временској истанци, макар у виду старца-врача који, уплакан, склања вучје штене на сигурно. Културни континуитет који је представљен вучјим колективом и фигуром вучјег пастира је угрожен и у актуелном тренутку, али истрајава – митско време је директно повезано са савременим тренутком, у којем је потврђена и виталност једног културног идентитета. Лирски субјект откида липов лист и наставља старчеву песму, што представља јасан тренутак интеграције – деловање старца, као и његова песма нису страни лирском субјекту, његова поезија настала на фону препознате мелодије, док су његове намере комплементарне са старчевим: пастир је представник једног митског културног слоја у модерној српској култури који се бори да обезбеди континуитет културном обрасцу који представља, док је лирски субјект ходочасник, који је на свом путовању дознао и досегао довољно, да би осетио потребу да опева присуство једне митске парадигме у модерном времену.

<sup>16</sup> Иако се не може утврдити да је старац из песме *Врачар поље* модерна варијанта, одн. последња реинкарнација фигуре вучјег пастира, свакако је то фигура која представља виталност једне древне, митске матрице постојања. Такође, у тој фигури не би требало препознати фигуру Светог Саве, транспонованог у савремени тренутак.

*Живо месо*

Иако није свеprisутан у *Живом месу*, као у *Вучјој соли* и *Савином извору*, мотив вука је ипак један од најзначајнијих у збирци. *Живо месо* представља потрагу за идентитетом (Цидилко 2008: 128–135; Антонијевић 1996: 315–328) – лирски субјект збирке сабира сопствени духовни лик. Митско је подређено индивидуалном – развијен је сложени унутрашњи портрет лирског субјекта који тражи потпорне тачке за конституисање сопственог идентитета. Потрага за одредницама духовног лика подразумева преиспитивање многих успомена и приказ породичних и суграђанских портрета, анегдота и свакодневних ситуација, али и одсудних породичних тренутака. Сабирајући сопствени лик, лирски субјект понире у прошлост, како у своју младост и детињство, тако и у давна времена која припадају његовим прецима. Лирски субјект се враћа коренима и управо у тој његовој тежњи је остварена могућност да се индивидуално трагање за обрисима унутрашњег лика споји са митским системом *Вучје соли* и *Савиног извора*. Митски контекст збирке јесте један од неколиких значајних традицијских канала преко којих лирски субјект долази у додир са сазнањима и осећањима преко којих изнова изграђује сопствени лик. Лирски субјект назире сопствени лелујајући лик сусрећући се са суграђанима (Винко Лозић, многобројни преци), кроз полемику са одређеним песницима (Стерија, Ленау), у оквиру сећања из детињства (нпр: *У знаку вукова*, *Игра стварања света* итд), и из заробљеничког логора и ратних дана (нпр: *Песникове Лествице*, *Непрекинута настава*, *Неодложни повратак*, *Безусловни циљ* итд), па и кроз свакодневне ситуације зрелог доба (нпр: *Земаљско сазвежђе*, *Смешна тајна*). Породица и, преко ње, повезаност са вучјом митском парадигмом представља један од неколико могућих путева ка самоспознаји. Значај породичних веза тиме није никако умањен – преко предака, а посебно преко личности прадеда Илије Луке Морана и прамајке Султане Урошевић, лирски субјект долази у контакт са митском матрицом, која постаје један од најзначајнијих традицијских канала који учествују у конституисању идентитета лирског субјекта. Од тридесет и седам песама циклуса, у једанаест се налази мотив вука. У одређеним песмама, мотив вука је на нивоу помена или чак декора (нпр: *Нежност вукова*, *У селу праочева*), док у другим заузима значајну улогу у духовном преиспитивању субјекта. Позиција три централне песме циклуса<sup>17</sup> то и потврђује: централна песма названа је *Вучје очи*, а пре и после

<sup>17</sup> Иако песме у *Живом месу* нису сложене у циклусе, као у већини Попиних збирки, изузимајући само *Живо месо* и збирку *Рез*, постоје одређене остварене корелације у структури



ње се налазе: *Вучје порекло* и *Поочим вукова*. Иако Попа није доделио повелик простор мотиву вука у *Живом месу* (мање од трећине песама); позиција песама и њихов удео у развијању духовног лика лирског субјекта су вишеструко значајни. Митска вучја парадигма значајно моделује лик субјекта и учествује у процесу реконструкције идентитета на личном плану. У *Живом месу*, вучје тематика суштински одређује личну потрагу субјектову за духовним параметрима на основу којих може да пронађе и преобликује сопствени духовни портрет и да га постави у оквире одређеног културног контекста.

Песма *Вучје очи* је средишња, деветнаеста песма *Живог меса*. У оквиру структуре збирке представља почетну песму, центрум од којег крећу два рукавца – ка крају и ка почетку збирке. У песми *Вучје очи* мит о вуку пренесен је на индивидуални план – приказана су два значајна момента интегрисања лирског субјекта у вучји колектив. Први је именоване, други је исхрана. Именовање долази из историјске традиције коју Попа није досада користио у песмама са *вучјом* тематоком: из античке римске митологије. Лирском субјекту су дали име „Једног од браће/ које је дојила вучица“ (Попа 1988: 208). У питању су Ромул и Рем, митски оснивачи Рима. Нејасно остаје које је име наденуто субјекту, преживелог или жртвованог брата, али је свакако именовање интегративни поступак – лирски субјект је неповратно повезан са вучјим колективом преко именовања. Потрага за идентитетом, у оквиру целе збирке, почиње од иницијалног интегрисања у традицију која је одређена митском симболичком вука – митска вучја парадигма је на тај начин одређена као централна тачка од које започиње духовно путовање. Питање личног идентитета се од тог тренутка не може одвојити од колективног идентитета, који је одређен већ у почетном строфоиду песме. Веза са вучјим колективом већ на самом почетку субјектовог трагања, постаје један од основних, несумњивих темеља личног идентитета, први који је пронађен у оквирима духовне потраге. Значај именовања је додатно потврђен садржајем другог строфоида – целог живота, *старамајка* ће субјекта „На свом ланеном

збирке. Средишња песма циклуса је песма *Вучје очи*, док песме које полазе од ње, ка почетку и крају збирке, су у снажнијој вези једна са другом, него са остатком циклуса. „Пажљива анализа песама довела је до констатације да су евидентни композицијски аспекти, реализовани на нивоу целокупне збирке. Првој песми одговара последња, другој претпоследња итд. Парови песама граде путем тематских и мотивских аналогја, као и формално-композицијских подударана, концентричне кругове у чијем средишту је деветнаеста песма „Вучје очи.“ (Цидилко 2008: 128). У оквиру овог рада, тумачене су везе између *Вучјег порекла* и *Поочима вукова*, осамнаесте и двадесете песме; као и између *Изгубљене црвене чизмице* и *Вучје сенке*, шесте и тридесет и друге песме; дакле, само оне песме у којима је примећено присуство митске вучје парадигме.

влашком језику/ Вучићем звати“ (Попа 1988: 208). Не само церемонијом званичног именовања, већ и мајчиним обраћањем, лирски субјект је несумњиво одређен припадношћу вучјем колективу, самим тим, целокупна традиција која гравитира око симбола вука, постаје полазна тачка у оквиру рекреирања личног идентитета субјекта збирке.

Значајни моменат интеграције у оквиру митске матрице одређене амблематском фигуром вука приказан је у стиховима: „Давала ми је кришом/ Сирово месо да једем/ у вука да израстем предводника“ (Попа 1988: 208). Исхрана сировом храном<sup>18</sup> је познати митски и фолклорни мотив – на тај начин јунак постаје снажнији, добија одређене моћи. Значајан тренутак је наговештен речју *кришом*. У питању је свакако табу, јер исхрана сировим месом може бити забрањена само друштвеном регулом, или, пак, репресијом оних којима је у интересу да спрече митски развитак лирског субјекта. Јасно одређење табуа није присутно, не распознајемо разлог прикривања, такође, не сазнајемо коме припада сирово месо којим је субјекат исхрањен, и да ли је то можда разлог за активирање табуа. Несумњив је једино циљ: „У вука да израстем претходника.“ (Попа 1988: 208). Није јасно и да ли је тај процес извршен. У последња два строфоида, лирски субјект саопштава како се надао да ће се његове очи изменити, што би била потврда комплетираног митског развоја. Поставши предводник вукова, лирски субјект *Живог меса* би заузео позицију попут вучјег пастира *Вучје соли* и Светог Саве *Усправне земље*. Митска матрица би била још једном остварена у фигури заштитника и предводника. Међутим, у песми не налазимо потврду таквог стања. Могућа су два дивергентна исхода – конституисање митске фигуре предводника или неуспех и иронични отклон субјекта према целокупном митском процесу. Лирски субјект проналази оправдање: „Очи ми још не светле/ Ваљда зато што онај прави мрак/ Још није почео да пада“ (Попа 1988: 209). Мотивом апокалиптике – тренутка у којем нови вучји пастир мора успешно да обави новоприхваћене митске функције, да заштити како физичку, тако и духовну виталност вучјег колектива, сугерисано је следеће исходиште: још увек није дошао трен у којем постоји потреба за вучјим предводником. Према томе, у песми би

<sup>18</sup> Иако и Цидилко и Антонијевић проналазе у овој песми мотив еухаристије, причешћа – у самој песми нема довољно трагова који би то потврдили. Причешће подразумева ритуално једуће бога ради идентификације са културним идентитетом који његова фигура представља, попут узимања жита и вина у хришћанству. У поетском простору *Живог меса*, то би значило да је *старамајка* сина исхранила вучјим месом, што је могуће, али није потврђено у тексту. Ипак, ако је субјект песме отхрањен вучјим месом, синтагма из наслова збирке добија јасније значење: живо месо је заправо живо ткиво традиције коју поштују поклоници који се ритуално хране божанством које штучу (Цидилко 2008: 130 и Антонијевић 1996: 293).

капсулиран био један од момената развоја митске фигуре вучјег пастира која се креће ка сопственом зениту. Са друге стране, цитирани стихови могу носити потпуно друго значење: митски парадигма није пренета. Иако је лирски субјект именованем препознат као члан вучјег колектива и усмеравањем ка досезању митских инсигнија, пренос митских особина није извршен. Субјект постаје биће свесно сопствене неостварености на митском плану, и у ироничном кључу обавештава читаоца, наговештавши апокалиптику, о једном могућем разлогу, који крије знање сопствене неостварености, исказаном тоном једва приметне, али бритке ироније. Песма дозвољава обе могућности, које драстично моделују даље читање збирке. Једино што је неоспорно јесте да је, у складу са почетним искуствима песме, лирски субјект себе спознао у оквирима једног традицијског система и да његово даље тражење сопственог идентитета креће од тачке која је заривена у митску основицу *Вучје соли* и *Савиног извора*.

Песме *Вучје порекло* и *Поочим вукова* окружују централну песму циклуса. Јунак тих песама је предак лирског субјекта: „Прадед мој Илија Лука Моран“. У обе песме проналазимо по један интегративни поступак – разумевање два прадедова доживљаја с вуковима посредује у процесу у којем потомак преиспитује сопствени идентитет и однос према традицији. Лирски субјект је окренут ка прошлости, ка породичним коренима, у оквиру којих налази везу са вуковима. У песми *Вучје порекло*, субјектов прадед проналази два беспомоћна вучја штенета. Садржају песме више одговара наслов њој комплементарне: *Поочим вукова*. Прадед-заштитник преузима бригу о вучићима и враћа их ојачале и одрасле на место где их је нашао. Праву природу претковог односа према вуковима и јасну мотивацију његовог поступка садрже стихови: „Вратио их ојачале/ (...) / И ту их изљубио и прекрестио“ (Попа 1988: 208). Пољубивши их, предак показује афектирану присност; прекретивши их, Лука Моран их благосиља при расстанку. Прадед је преузео митску фигуру заштитника вукова, а спасени вучићи постају његов духовни пород. Лука Моран се опрашта са вуковима као што би се опростио са чланом породице – изливом нежности и благословом. Постоји дубља, суштинска потреба која је навела претка да делује заштитнички. Иако Лука Моран није митски заштитник вучјег колектива попут вучјег пастира *Вучје соли* или Светог Саве из *Савиног извора*, субјектов предак преузима накратко ту митску улогу, мотивисан суштинским везама које одређују његов идентитет и повезују га са вучјим колективом. Управо та суштинска веза, која је навела прадеда да сачува живот вучићима, представља снажан интегративни моменат, мотивише субјекта „(...) да га питам/ који сам од она два вучића/ Био ја“

(Попа 1988: 208). Претков заштитнички поступак се преноси на лични план – чинећи добро вучјем колективу, прадед се интегрише у његове оквири – док се његов потомак, управо тумачећи прадедов поступак, поистовећује са вуком, и сам, попут прадеда, прихвата оквири митолошке вучје парадигме. Спасавши вукове, прадед је заправо омогућио потомку да пронађе традицијски канал који ће бити конституиван при одређивању његовог идентитета. Прихвативши митску вучју матрицу, предак потомку оставља могућност да сам пронађе и реактивира везу између себе и вучјег колектива, што лирски субјект и чини, остварујући паралелизам између спасеног вучјег штенета и себе. Спасивши вучиће, Илија Лука Моран спасава и свог потомка, оставивши му могућност да одреди сопствени духовни лик у оквирима митског система вучјег колектива.

Друга песма, *Поочим вукова*, надовезује се на прву – Илија Лука Моран је јунак и другог сусрета са вуковима. Простор је исти: као што је субјектов прадед нашао вучиће „Под липама у Песку“, тако у другој песми „На саоницама (...) / Лети кроз Песак“ (Попа 1988: 209). Предак поново преузима митску улогу заштитника – иако је караван кријумчара суочен са вуковима: „Прадед прети/ Да ће на месту убити сваког/ ко потегне оружје“ (Попа 1988: 208). Постоји могућност да караван нападају управо два Морунова усвојеника, што сугеришу наслов песме и прадедови поступци у њој – предак, поново преузевши митску улогу, штити свој духовни пород. Није јасно да ли су то два спасена штенета из претходне песме, али, Моран свакако преузима, на трен, лик и улогу вучјег заштитника, вуцима препознатљиву и амблематску фигуру: „Устаје и завија страшније/ Него репати разбојници“ (Попа 1988: 208). Спасавши вукове у *Вучјем пореклу*, Моран постаје део вучјег колектива. Нашавши се, у *Поочиму вукова*, у опасности управо због присуства вукова, прадед се разоткрива, открива пред вуковима своју митску функцију, доказује духовно сродство, комуницирајући са њима. Вукови пропуштају караван, препознавши поочима. Две песме су снажно повезане – Моран спасава вучиће у *Вучјем пореклу*, док у *Вучјем поочиму*, вукови препознају духовну сродност са Мораном и поклањају му живот. Звук којим се прадед обраћа вуковима, постаје значајан моменат интеграције лика лирског субјекта у вучји колектив: „Што ме мање зима и снегова/ од прадеда раздваја/ Све му јасније чујем вучји глас“ (Попа 1988: 210). Лука Моран завијањем потврђује духовну сродност са вуцима, а његов потомак све јасније чује тај звук, чиме се сугерише његово лично приближавање вучјем колективу. Преко претковог лика, лирски субјект проналази снажну породичну везу са вуцима, која постаје значајан фактор његовог унутрашњег путовања – идентитет чијем препознавању лирски субјект тежи, проналази се у окриљу „вучјег сазвежђа“.

Две песме у *Живом месу* су посвећене прамајци лирског субјекта, вештици Султани Урошевић. Попут лика Илије Луке Моруна, и лик прамајке Султане функционише као једна од веза које спајају лирског субјекта са вучјим колективом. У песми *Изгубљена црвена чизмица* се не инсистира на тој вези, већ је у њој представљен лик вештице. Једина веза са мотивом вука се налази у строфоиду: „Помоћу вучје и других масти/ Чинила је још многа/ Мања и већа чуда“ (Попа 1988: 199), у којем је постављена веза између Султаниног вештичарења и моћи са вуцима. У песми названој *Вучја сенка*, поменути паралелизам се развија. Вештичин атрибут је сенка вучице, која је заправо извор њених моћи, али и слабости: „По месечини никад/ Није излазила из куће // Да јој људи не би згазили сенку/ Одузели јој тајне моћи/ И на месту убили“ (Попа 1988: 219). Постоји суштински однос између вештичаних моћи и вучјег атрибута, која представља ознаку припадности вучјем колективу. Лик прамајке Султане, попут Луке Морана, представља традицијску спону путем које лирски субјект препознаје сопствену везу са вуцима. Наследник одређених значајних митских квалитета, лирски субјект наликује на прамајку: „Говори се/ да сам од прамајке наследио/ Ове очи и овај језик“ (Попа 1988: 219) – очи којима разуме предачки и лични однос са вуковима и језик којим, попут Луке Морана, може да комуницира са њима. Песма се завршава песниковом досетком – није сигуран да ли је наследио вучју сенку, али често хода натрашке, „злу не требало“. Попут прадеде Морана, и лик прамајке Урошевић је једна од породичних веза које субјекта директно повезују са вучјим колективом. Њено вештичарење постаје део потраге лирског субјекта за сопственим идентитетом: у том процесу не учествују само њени вучји прерогативи, већ и целокупна енигматска фигура Султане Урошевић, посредована фигуром црвене чизмице: „Ону другу изгубљену чизмицу/ тражићу до краја живота“ (Попа 1988: 199).

У песми *У знаку вукова* поново се појављује фигура „старемајке“ из *Вучјих очију*, централне песме циклуса. У *Вучјим очима* је постављено довољно трагова за могућу паралелу између лирског субјекта и фигуре вучјег пастира. Поменути однос се даље развија управо у песми *У знаку вукова*. На основу спољашње ситуације (вукови су напали кола, преклали коње, власника натерали на дрво: „Целе су ноћи вукови играли коло/ Око воћке с мирисом људског меса“ (Попа 1988: 206), мајка се обраћа лирском субјекту: „Ти би се лако нагодио/ Са репатим играчима (...)“ (Попа 1988: 206). Постоји одређени тајанствени однос, незнан лирском субјекту, који наводи мајку да се обрати сину загонетном поруком. У *Вучјим очима*, иста фигура „старемајке“ је хранила лирског субјекта сировим месом и називала

га „вучићем“. Постоји недвосмислен процес идентификације – у првој тумаченој песми мајка назива сина вуком, док му у другом казује да би се са њима могао лако споразумети. Активира се богати митски потенцијал – лирски субјект се повезује са другим ликом циклуса који комуницира са вуковима, прадедом Луком Мораном. Постоји очигледна, мада нејасна и неоткривена веза између „старемајке“<sup>19</sup> и вучјег колектива – она одгаја лирског субјекта у складу са митском парадигмом у *Вучјим очима*. Њена несумњива повезаност са вучјим колективом је потврђена и јединим детаљем који припада њеном портрету у обе песме: „Буљим у њене вучје зубе (...)“ (Попа 1988: 206). Следећи строфоид представља кључно место збирке: „Грчим у башту иза куће/ Пењем се на завејану крушку/ И вежбама се у вучјем завијању“ (Попа 1988: 206). Дете, мотивисано мајчином сугестијом, одлази да кроз машту и игру креира ситуацију о којој је управо слушало. Међутим, мотивом дечје игре је сугерисана значајнија веза – лирски субјект се пење на крушку и, кроз игру, вежба комуникацију са вуковима. Сличну ситуацију смо већ сусрели у песми *Школа Светог Саве*: „Седи на врху крушке (...) // И дозива гладне вукове // Са врха крушке баца им листове/ Пуне црвених дуговрагих слова/ И белих јагањаца“ (Попа 1988: 131). Митска ситуација из Савиног извора је повезана са замишљеном ситуацијом дечје игре из песме *У знаку вукова*. Играјући се, лирски субјект заправо активира и опонаша митску функцију која припада лику вучјег пастира. Простор је идентичан, одређен симболиком дрвета крушке; такође и контекст – колико год различито делује чин Светог Саве и дечја игра, радње које врше су типолошки блиске. Оба тренутка подразумевају обраћање вучјем колективу, са том разликом, што се Сава директно обраћа, вршећи улогу духовног вође, док дечак у машти креира ситуацију, за коју ни не зна да садржи богат митски потенцијал. Дечак је подстакнут на такву врсту игре управо сугестијом „старемајке“, преко које се остварују и друге везе субјекта са вучјим колективом. Сличност између две слике је суштинска, различит је само декор. Лик дечака-лирског субјекта сабира у себи скривен митски потенцијал, који је нагавештен већ у стиху из песме *Вучје очи*: „У вука да израстем предводника“ (Попа 1988: 208). Несумњива породична веза лирског субјекта са вуковима, остварена кроз искуства мајке, прамајке Султане, прадеда Илије, потврђује се и на примеру самог субјекта. Његово биће чува значајни митски потенцијал: у две тумачене песме је сугерисана не само веза лирског субјекта са вучјим пастиром

<sup>19</sup> Синтагма стара мајка, коју Попа пише заједно, не представља само сегмент једног могућег портрета, већ преваходно сугерише, као у народним песмама, акумулирана знања и мудрост старије особе

*Вучје соли* и Светим Савом *Савиног извора*, већ и могућност да лирски субјект буде модерна хипостаза прастаре митске парадигме. Поменути ступањ је само сугерисан неколиким стиховима који се издвајају у *Живом месо*, али није у потпуности и остварен. Будући да *Живо месо* тематизује потрагу за идентитетом, линија која води лирског субјекта ка суштинским везама које дели са вучјим колективом, зауставља се на наговештају митског потенцијала субјектове претпостављене архетипске улоге. Упирући поглед ка породичној митској прошлости, лирски субјект наилази на назнаке дубље повезаности са вуковима, и то не од мањег значаја, него у виду фигуре вучјег пастира. Раније у раду, при тумачењу песме *Вучје очи*, поменули смо два могућа исходишта песме: субјекта који прихвата своју предводничку улогу и субјекта који иронично посматра сопствену неоствареност у оквиру наговештене митске парадигме. Поменута два исходишта се актуелизују и приликом тумачења песме *У знаку вукова*. Нема директних песничких слика које говоре у прилог остварења старе митске парадигме у новом руху, постоје једино назнаке. *Живо месо* може у себи крити појаву нове хипостазе вучјег пастира или, пак, унутрашњи пут бића, које није преузело митску улогу. Склони смо да се окренемо управо другом поменутом исходишту: у бићу лирског субјекта дефинитивно постоји директна веза са митским потенцијалом *вучје* парадигме, али не и довољно знакова да је та веза остварена. Свакако, лирски субјект је биће, које трагајући за идентитетом, проналази директне везе са вучјим колективом, како сопствене, тако и породичне. Потомак чак открива и неколико искустава која сугеришу значајну улогу коју треба да преузме у оквиру вучјег колектива. Међутим, нова фигура вучјег пастира – лирског субјекта је само посредно сугерисана, није и остварена, није забележен ни покушај остварења. Лирски субјект користи мит само као једну од станица на трагању за идентитетом, захватио је из породичне духовне историје онолико колико му је било потребно да оцрта један део свог духовног профила, и наставио је да се креће ка другим пределима сећања и искуства. Иако снажно одређена присуством митског, *Живо месо* није збирка која значења и исходишта црпи искључиво из мита, попут *Вучје соли* и одређених циклуса *Усправне земље*. Мит о вуковима и вучјем пастиру је један од неколико праваца којима се лирски субјект креће, сабирајући и градећи сопствени лик. Од почетне митске космогоније *Вучје соли*, преко тренутка одржања културног и традицијског континуитета у виду фигуре Светог Саве, мотив вука постаје део унутрашњег преиспитивања једног бића, духовна станица, једна од најзначајнијих, у динамичној потрази лирског субјекта за одредницама сопственог идентитета.

У још неколиким песама *Живог меса* се појављује мотив вука. У њима је вучја симболика прихваћена као ознака завичаја, породице или самог лирског субјекта. Нема преиспитивања традицијског и културног идентитета који произилази из повезаности са вучјим колективом, већ ознаке вучји и вук постају део декора простора у којем се лирски субјект испољава. У питању није само поступак детронизације, већ поступак прихватања митске парадигме, преметање свакидашњице у свакодневницу: заронивши у митску прошлост, лирски субјект је прихватио суштинску везу коју дели са вуковима, која потом постаје ознака простора у којем делује лирски субјект који више нема потребе да преиспитује тај духовни потенцијал сопствене личности. Сложени традицијски и културни потенцијал који наговештава мотив вука у Попиној поезији делимично се повлачи, на одређеним местима постајући пука спољашња одредница, декор у којем су људи названи вуковима, простор вучјим. У песми *У селу праочева*, лирског субјекта прате погледи рођака – „вучје очи“, док се у песми *Сусрет са праочевима* појављују људи који се „Споразумевају (...) боље с вуковима“ (Попа 1988: 219). У песми *Вршачки идол*, субјект описује фигуру идола: „Он је некада држао сунце/ У вучјим својим зубима“ (Попа 1988: 196) – песничка слика подсећа на митску космогонију и кретање хромог вука из *Трагова храмог вука*. Песма *Нежност вукова* приказује чин у којем: „Волимо се без иједне речи/ Млада моја вучица и ја“ (Попа 1988: 212). Вукови, односно људске фигуре одређене припадношћу вучјем колективу, појављују се и учествују у свакодневним догађајима, попут рођачког сусрета или вођења љубави. Посебно је, у том контексту, значајна песма *Рођачка посла*. Лирског субјекта препознаје рођак: „Постао си прави вук / (...) одмах сам те препознао“ (Попа 1988: 216). Међутим, на срдачно обраћање, лирски субјект одговара у иронијском кључу: „Грохотом се насмејем/ Уместо да му лепо објасним/ Да пред собом види/ сањиву отежалу звер/ Која је мене прождерала“ (Попа 1988: 217). Вучја тематика се у овој песми спушта до најнижег регистра – лирски субјект иронијски тумачи сопствену представу, детронизирајући сопствени могући вучји лик. Иронијски контекст песме *Рођачка посла* се уклапа у правац тумачења *Живог меса* који је заснован на доминацији иронијског односа лирског субјекта према сопственој улози у оквирима вучјег колектива. Са једне стране, песме попут *Вучјих очију* и *У знаку вукова* сугеришу фигуру вучјег пастира прикривену у бићу лирског субјекта, док се у песмама попут песме *Рођачка посла*, та могућност изневерава, а фигура лирског субјекта одређује поступком аутоироније.

Мотив вука у *Живом меси* се потврђује кроз претке и лик субјекта, али и иронично приказује у одређеним ситуацијама. Огромни потенцијал



који вучја тематика садржи, подређује се индивидуалној потрази лирског субјекта. *Живо месо* је збирка песама једног субјективног гласа, у којој је мит подвргнут индивидуалној перцепцији. Митска веза лирског субјекта са вуковима постаје један од неколиких праваца којима се креће субјектова мисао. У процесу конституисања идентитета лирског субјекта подједнако учествују мит, сећања на детињство, претке, породицу, на време фашистичке окупације, анегдоте из живота суграђана, познаника и песника. Духовни рељеф лирског субјекта одређује неколико традицијских канала, од којих је мит један од доминантних, али не у толикој мери да надвлада остале; мит постаје сегмент унутрашње биографије субјекта. Самим тим што гравитира не као дефинитивни, већ као један од могућих простора за потврђивање личног идентитета, однос поезије према миту је у *Живом месу* отворенији за дивергентна тумачења, него у *Вучјој соли* и *Савином извору*.

#### Завршна запажања

Мотив вука је један од значајних мотива Попине поезије и, без обзира на тематске-мотивске, структурне или идејне разлике између збирки, вучја тематика је увек повезана са проблемом очувања идентитета. У *Вучјој соли* су приказани напори митских фигура (хроми вук, вучји пастир, огњена вучица, копице) да сачувају, пре свега сопствену егзистенцију, а, самим тим, и егзистенцију, како физичку, тако и духовну, колектива којег представљају. Питање идентитета је постављено у раван егзистенције митске парадигме: у *Вучјој соли* је остварена супремација животворног начела насупрот деструкцији, кроз тријумф угроженог колективног и индивидуалног интегритета. Тема угроженог идентитета је један од основних идејних рукаваца *Усправне земље*. Лирски субјект полази на ходочашће, тражећи вредности српске традиције који представљају темељ духовног идентитета Срба. Фигура Светог Саве из *Савиног извора* представља управо једну од најзначајнијих духовних вредности, постаје духовна детерминанта једне традиције и одређује културни идентитет колектива. У *Живом месу*, трагање за идентитетом лирског субјекта је неодвојиво од културног идентитета вучјег колектива. У поменутој збирци остварено је двоструко идејно кретање: лирски субјект се поистовећује са вучјим колективом, док сама митска вучја матрица добија нове квалитете у личној субјектовој интерпретацији. Исходиште сваке од три поменуте збирке јесте супремација животворног начела, виталистички импулс који одређује оквире на само појединачне или колективне егзистенције, већ и континуитета традиције

којој припадају актери збирки. У *Вучјој соли*, начело креације надвладава начело деструкције. У *Усправној земљи*, фигура Светог Саве представља један од врхунаца духовног развоја вучјег, односно српског колектива. У *Живом месу* (као и у циклусу *Вучје котиле*) митска вучја парадигма се, упркос древности и одређеној ригидности, актуелизује у савременом тренутку. Мотив вука је остварен у оквирима митске вертикале – зачете у неисторијском контексту *Вучје соли*, и потврђене у контексту духовних путовања (ходочашћа ка суштинским духовним вредностима српске културе и историје у *Усправној земљи* и трагања за личним идентитетом у *Вучјем месу*) Мотив вука у Попиној поезији увек комуницира са темом како индивидуалног, тако и колективног духовног идентитета. Вук постаје аблематска фигура Попине поезије, за коју се увек везује мотив потраге за суштинским вредностима једног колектива и напор да се духовни квалитети који одређују културни идентитет колектива очувају.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Антонијевић 1996: Д. Антонијевић, *Мит и стварност*, Београд: Просвета.
- Кулишић, Петровић, Пантелић 1970: *Српски митолошки речник*. Београд: Нолит.
- Лалић 1988: И. В. Лалић, *Усправна земља у вучјем сазвежђу* у: Б. Кукић (ур.), *Васко Попа*. Чачак: Дом културе Чачак, Уметничко друштво „Градац”, 40–43.
- Попа 1988: В. Попа, *Песме*, Београд: Нолит.
- Цидилко 2008: В. Цидилко, *Студије о поетици Васка Поне*, Београд: Службени гласник.
- Чајкановић 1973: В. Чајкановић, *Мит и религија у Срба*, Београд: СКЗ.

Milomir M. Gavrilovic

THE WOLF MOTIVE IN POPA'S POETRY COLLECTIONS  
*EARTH ERECT AND RAW MEAT*

Summary

Poetry collections of Vasko Popa *Earth Erect* (1972) and *Raw Meat* (1975) that contain the wolf motive, with the reference to the mythical paradigm in Popa's book *Wolf's Salt* (1975) and Čajkanovic's work on pagan figure of wolf's shepherd are subject of this paper. Attempt of transposition of mythological and folkloristic material into the scope of the poetic world of Popa's *Earth Erect* and *Raw Meat* is also analyzed. Interpreted motive of the wolf in Popa's poetry communicates with individual as well as the collective subject of spiritual identity, while the emblematic figure of the wolf indicates pursuit of traditional values of the collective as well as the effort to maintain spiritual quality that determines cultural identity of the collective.

**Key words:** *Earth Erect*, *Raw Meat*, wolf, wolf's shepherd, St. Sava, myth, tradition, cultural identity and continuity.

CIP – Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

821.163

**ГОДИШЊАК** / Филолошки факултет  
Универзитета у Београду. Катедра за српску  
књижевност са јужнословенским  
књижевностима ; одговорни уредник Радивоје  
Микић. - Год. 1, бр. 1 (2005)- . -  
Београд : Филолошки факултет Универзитета у  
Београду, 2005- (Београд : Чигоја  
штампа). - 24 стр

Годишње. - Варијанта наслова: Годишњак  
Катедре за српску књижевност са  
јужнословенским књижевностима  
ISSN 1820-5305 = Годишњак - Филолошки  
факултет у Београду. Катедра за српску  
књижевност са јужнословенским  
књижевностима  
COBISS.SR-ID 120547596