

Оригинални научни рад
Примљен: 31. јануара 2024.
Прихваћен: 14. фебруара 2024.
УДК 821.163.41.09-1 Попа В.
10.46630/phm.16.2024.83

Милица Б. Мојсиловић¹

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за научноистраживачки рад^{2*}
<https://orcid.org/0000-0003-0345-1029>

Милица А. Кандић

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за научноистраживачки рад
<https://orcid.org/0000-0001-7586-2615>

**ОГЊЕНА ВУЧИЦА ИЗМЕЂУ КРЕИРАЊА И ДЕСТРУКЦИЈЕ:
ТРАНСФОРМАЦИЈА ФИГУРЕ ВУЧИЦЕ У ВУЧЈОЈ СОЛИ ВАСКА ПОПЕ³**

Испевавши *Вучју со*, Васко Попа изградио је тотемистички, вучји пантеон, чији су зачетници Хроми вук и Огњена вучица. Њихова божанска, прародитељска улога опредељена је кроз остваривање периодичних сусрета, на граници ове и оне стране неба, чиме је обезбеђивана обновљивост целокупног живог света. Песнички циклус *Огњена вучица*, коме је у раду посвећено највише пажње, тематизује митолошку визију вучице као Велике мајке, од које све происходи и унутар које се све враћа. У Попиној вучици сажели су се фрагменти неколиких симболичких представа, па се стога она сагледава као врховно божанство специфичног животињског пантеона које преузима функцију матријарха и истовремено се пројављује као отелотворење саме природе. Циљ рада јесте маркирање физичких и симболичких трансформација које доживљава Огњена вучица кроз пет песама истоименог циклуса: од настанка света до есхатона.

Кључне речи: поезија, трансформација, Васко Попа, вучица, Велика Мајка

УВОДНЕ НАПОМЕНЕ

Песничка збирка *Вучја со* отвара проблематику пораза старог бога, што је заправо зачетак успостављања новог култа и нових божанстава, дуђења обновитеља света и потрага за сопственим идентитетом (уп. KOSTADINović 1998: 54). Антонијевић (1996: 238) напомиње да у фигури Огњене вучице треба запазити сла-

¹milica.mojsilovic@filum.kg.ac.rs

² Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2023. години број 451-03-47/2023-01/ 200198).

³ Рад је представљен на конференцији *Језик, књижевност, процес 2023*, одржаној на Филозофском факултету Универзитета у Нишу.

вљење родности, плодности, целовитости, пронађене суштине, покретности и животне лепоте, посвећења материнства чији се залог налази у њеној утроби. Значај овог циклуса песничке збирке огледа се у томе што се непрестано прати генеза наследника божанстава који изнова треба да успоставе свет. Распоред песама унутар циклуса јесте такав да први (*Поклоњење хромоме вуку*) и последњи циклус (*Вучје койиле*) кореспондирају по броју песама, централни циклус јесте *Вучја земља*, док се код другог (*Оињена вучица*) и шестог циклуса (*Трајови хромоја вука*) такође уочавају извесне релације (уп. ANTONIJEVIĆ 1996: 221). На тај начин запажају се композициона решења збирке датих у виду концентричних кругова који сугеришу увезаност делова и целине.

Култ вука био је присутан у многим предањима, легендама и митологијама попут грчке, римске, немачке, па и оних средоземних, а често се у словенској митологији повезивао са Светим Савом – заштитником вукова (уп. ČAJKANović 2021: 30). Постојање култа вука предочава нам да је и у српском паганизму постојало као изузетно поштовано божанство чије су се функције и особине пренеле и на предање о Светом Сави (уп. ČAJKANović 2021: 30). Међутим, вук као део пантеона има дуалну природу: представља посвећење и везу са небом и истовремено је оличење хтонског божанства, чиме се уочава еквивалентност са култом Огњене вучице и њеном дуалношћу унутар Попине песничке збирке *Вучја со*. Она представља женски пандан врховном српском божанству (божанству мртвих, те се на том месту обзнањује њена хтонска природа), док атрибут огњена упућује на Огњену Марију и њену везу са небеским бићима (уп. KOSTADINOVIĆ 1998: 45). Антонијевић (1996: 233) предочава везу Огњене вучице и ватре, те и њену блискост са божанством огња, упућујући тако на христијанизоване Перунове наследнике Огњену Марију и Светог Илију Громовника, брата и сестру. Тако вук и вучица, попут Огњене Марије и Светог Илије, представљају пандане који обзнањују своју двоструку природу унутар песничке збирке *Вучја со*. О вуковој двострукој природи сведоче вучарски обредни походи, представљајући на тај начин заштиту онога света, те и победу над смрћу (уп. LJUBINKOVIĆ 2014: 67). Осветљавање Попиног загонетног вучјег божанства, као и божанских функција чији су носиоци Хроми вук и Огњена вучица, омогућава сагледавање својеврсног митског сижеа⁴ при чему потку чини идеја о повратку матријархату. Песничка збирка *Вучја со* може се тумачити и ишчитавати у складу са српском/словенском митолошком и усменокњижевном традицијом и алхемијом (уп. POPIN 2015: 128), али се исто тако могу пратити трансформације митолошких у поетске слике. То је такође случај са Огњеном вучицом чију трансформацију у овом истраживању пратимо и предочавамо издвојеним корпусом. Корпус подразумева одабир и анализу песама из циклуса *Оињена вучица*, при чему се прати поетолошка трансформација вучице унутар нареченог циклуса, док анализа показује симболизам вучице који се непрестано развија и усложњава, обзна-

4. „Најгушћи распоред по пореклу несумњиво митских слика – покатакд и лако препознатљивих – не налазимо, међутим, у *Сјоредном небу*, него тек у *Вучјој соли*. Овде се оне окупљају око једног (средњишег) митолошког бића – хромога вука. То средиште старе српске, претхришћанске митологије даје јединство *Вучјој соли* какво нема ниједна друга Попина књига. Ако је он игде био заиста близу модерном епу – који би по свему судећи, тешко било самеравати с традиционалним, по пореклу античким, него пре с архаичнијим, териоморфним, – онда је то овде” (PETKOVIĆ 1999: 202).

њујући притом и двострукост природе њене фигуре.

Важно је истаћи да нам *Вучја со* дозвољава да ишчитамо повест о космогонији на чијем су почетку били Хроми вук и Огњена вучица, прародитељи, креатори од којих је проистекао сав видљиви и невидљиви свет. Песничка збирка представља Попин повратак митолошким темама, проблемима идентитета, културе, историје који су такође присутни и у *Усјавној земљи* (уп. ŠEATOVIĆ DIMITRIJEVIĆ 2012: 118). Па ипак, збирка се не отвара тим иницијалним поретком, у коме отпочиње заједничко стварање Хромог вука и Огњене вучице, због чега немамо увид у то како је процес креирања текао. Збирка позива читаоца циклусом *Поклоњење Хромоме вуку*, где је очигледно да се, незнано када и под којим условима, догоди пад божанства, пад Хромог вука. Интересантан је избор који је Попа начинио одабиром животиња које ће се наћи у улози врховних божанстава. Према А. Гури (2005: 90), у свим словенским зонама најраспрострањенија је легенда о томе да је вука од дрвета или глине створио ђаво⁵, противећи се Богу. Међутим, живот је вуку удахнуо управо Бог. Та почетна дихотомија добра и зла преиначена је у суштинско својство које се у словенској народној традицији приписује вуку, а то је његова амбивалентност, услед које „С једне стране, нечиста сила прождире вукове [...] С друге стране, вукови уништавају или плаше нечисту силу: ђаво се доји вука...” (GURA 2005: 94–95). Претпоставља се да је управо та особина, додељена вуку кроз народна предања посвећена вуцима (веровања и обичаји које је Вук Караџић забележио, те касније и Чајкановићева студија посвећена врховном богу, као и друге његове студије), била инспирација песнику за конципирање јединственог пантеона, чија ће божанства бити обележена својствима као што су непостојаност, променљивост, подложност трансформацији. Циклус *Поклоњење хромоме вуку* евоцира управо онај недостајући фрагмент *Вучје соли*, у коме би били описани дани највеће славе Хромоме вука, а уз то исказује и наду у могући скори повратак заборављеног, одбаченог бога. Пета песма поменутог циклуса (*Подигни камен са своја срца*) тематизује реализовање различитих трансформација, а свака од њих осликава некадашњу моћ Хромог вука. Дакле, урођена, иманентна променљивост овог бића пројектује се даље као његова божанска моћ којом се уређују односи у природи и покреће њена цикличност. Хроми вук као и друга вуколика божанства представљају јединство супротности – као јединство демонског и божанског назначеног поступком крађе сунца (уп. KOSTADINović 1998: 46). Завршна песма *Поклоњења хромоме вуку* разоткрива место на коме се заборављени бог налази: „Спавај док те твоје племе / С оне стране неба завијањем / Не пробуди” (РОРА 1997: 265). Синтагма „С оне стране неба” усмерава нас ка мало познатом сазвежђу Вука⁶, унутар кога је Попин вучји бог пронашао своје уточиште, али се исто тако реферише и на простор који је

5. „Вук је њовезан с нечистиом силом и у томе се испољава иста она његова амбивалентност као и у легендама (створио га је ђаво и на ђавола и насрће, хром је ђаво и хром је вук)” (GURA 2005: 94).

6. Амбивалентна природа вука позната из словенске народне традиције може се установити чак и када је реч о сазвежђу које носи његово име. Према Г. Костић (2022: 769), Вук припада великој породици сазвежђа Херкулес и дом је неколицини звезда и објеката дубоког неба. Сазвежђе Вук, које се данас може видети на јужном небу, имало је у давним временима сасвим другачији положај, па је тако од 4. до 2. миленијума било видљиво на северном небу.

по својој природи хтонски. Исту дуалност хтонског и небеског испољава и Огњена вучица. Према И. В. Лалићу (1997: 117), у Попином Вуку сабрале су све судбинске могућности, живот и смрт, добро и зло, уништење и искупљење, ништавило и трајање, при чему нисмо сигурни да ли сведочимо визији једне коначно одигране и познате трагедије или рођењу нове космичке свечаности. Управо ова слика подсетиће на Елијадеову тврдњу (2011: 292) да су у многим митологијама Небо и Земља били првобитни пар, при чему је Небо врховни бог, а Земља његова дружбеница, из чије се љубави рађају деца, која пресецају наречену брачну везу, стварајући Ваздух (чест је и мотив насилног раздвајања Неба и Земље). Хроми вук је отпочетка збирке смештен у Сазвежђе, са оне стране неба, где су и сви други, умрли припадници племена. Као што се Хроми вук налази на небу, тако се Огњена вучица налази на земљи, при чему њих двоје настоје да својим постојањем и позицијама успоставе пређашње нарушену равнотежу. Стога се на супротном крају морала наћи Огњена вучица, носитељка женског стваралачког принципа, матријарх целокупног вучјег племена и Велика Мајка⁷.

„Пре појаве људске *фијуре* Велике Мајке, која је обухватала феномене који се доводе у везу с њом, спонтано је изронило мноштво симбола који се односе на њену још неоформљену, безобличну представу. Ти симболи – нарочито природни симболи, пореклом из свих области природе – на неки начин су обележени представом Велике Мајке, која, било да су они камен или дрво, бара, плод или животиња, у њима живи и са њима се поистовећује. Временом су се ти симболи повезали с фигуром Велике Мајке као њени атрибути, и образовали круг симбола који окружује ту архетипску фигуру и који се манифестује у ритуалу и миту” (NOJMAN 2015: 26).

Њена улога читава се кроз бригу за овострани живот и обнављање природе. Ипак, тај подухват био би непотпун без учешћа Хромог вука, стога је неопходно да се, као у оквиру одређеног ритуала, одвијају периодични сусрети двају вучјих дожанстава на граници ове и оне стране неба.

ОГЊЕНА ВУЧИЦА: ОТЕЛОТВОРЕНО ВЕЛИКО ЖЕНСКО

Огњена вучица, како носи назив Попиног циклуса песама, истовремено јесте и није само митска творевина, такође означава и женски, заштитнички принцип, *Magna mater* вучјег рода (уп. PETROVIĆ 1995: 162). Преузевши улогу врховне богиње, Огњена вучица се у пет песама истоименог циклуса појављује као оно што Е. Нојман назива Великом Мајком. „Израз Велика Мајка, као парцијални аспект Великог Женског, тек је касна апстракција која претпоставља високо развијену спекулативну свест” (NOJMAN 2015: 26). Повратак матријархату, након повлачења Хромог вука, спроведен је тако што су Вучици додељена сва својства која су, на основу примера из различитих светских митологија, била препозната као особности Велике Мајке. Долази до укрштања полифоновог карактера Велике Мајке са

7, „Разуме се да размере које овде добијају вук и вучица, затим грозна телесна мучења, располажувања и чудотворна оживљавања која им се приписују, као и молитвено обраћање хромоме вуку, са стрепњом, можемо ваљано схватити само кад их из нашега световног вратимо у њихов свети простор” (PETKOVIĆ 1999: 200).

амбивалентном вучјом природом, па се на тај начин обезбеђују будући симболички преображаји Огњене вучице. Према Нојману (2015: 41), разликују се два карактера која, прожимајући се и супротстављајући се један другом, чине суштински део Женског као целине: елементарни и преображајни карактер. Елементарни карактер Великог Женског односио би се на божанску улогу Вучице која подразумева њену вечну повезаност са читавом природом, као и њену тежњу да у себи задржи све што је створила. Ипак, елементарни карактер Велике Мајке није искључиво добар, већ садржи и оне аспекте који би се могли окарактерисати као лоши, и као такав одговара активностима које Огњена вучица предузима како би очувала свет. Живот саме земље проистиче превасходно из сопствене плодности – све што из ње произлази обдарено је животом, а што се у њу враћа изнова поприма живот (уп. ELIJADE 2014: 306). Њено деловање је с једне стране стваралачко, а са друге уништитељско – и једно и друго спадају у оквире ритуалног, којим се постижу обнављање и васкрсење. „Као што Велика Мајка није само добра него и страшна, тако ни Велико Женско није само оно што даје живот и штити га него, као посуда, и задржава и узима натраг у себе: оно је у исти мах божанство живота и божанство смрти” (NOJMAN 2015: 64). Огњена вучица је истовремено она која дарује живот и која га поново у себе враћа, чиме се успоставља цикличност ритуала, а природа постиже своју равнотежу у обновљивости. Она је земља и земаљско: сажимајући и сабирајући снаге природе, она је све оно што рађа и осмишљава рађањем (уп. PETROVIĆ 1995: 163).

„Тај круг симболичких представа, међутим, не окружује само *једну* фигуру, већ велико мноштво фигура, мноштво Великих Мајки које су, као богиње и виле, демонке и нимфе, пријатељска и непријатељска створења, у ритуалима и митовима, религијама и бајкама човечанства, само облици испољавања једног Великог и Непознатог, Велике Мајке као средишњег аспекта Великог Женског” (NOJMAN 2015: 26–27).

На тај начин, Вучица као отелотворено Вечно Женско, а нарочито као његов средишњи део – Велика Мајка – остварује оба карактерна сегмента, и елементарни и преображајни. Заузимајући лиминални положај, између љубави која је нагони на стварање и могућности да одузме живот, Огњена вучица се жртвује како би заштитила природу од опасности све више јој се излажући. Ипак, њена дуална природа бива у неком тренутку испољена, али је она суштински у вези са оба принципа истовремено, самим тим је све створено подређено управо њој.

„Зависност свих светлећих тела, као и свих небеских сила и богова од Велике Мајке, њихов излазак и залазак, њихово рођење и смрт, њихов преображај и обнова, спадају у најдубља искуства човечанства. Свемоћној вољи Велике Мајке подложни су не само смена дана и ноћи, него и смене месеци, годишњих доба и година” (NOJMAN 2015: 274).

На основу истраженог, предченог и анализираног корпуса долазимо до закључка да је унутар песничке збирке *Вучја со* Огњена вучица, иако често скрајнута и недовољно запажена, ипак сведржител неба и земље и да на њој и њеној милости почива све што је икада створено. Разоткривајући нам огромну жељу Огње-

не вучице за опстанком, као и жељу за поновним креирањем упркос сопственој рањивости, запажају се њена свемоћ, али и трансформација из циклуса у циклус – она непрестано расте показујући своју праву природу, истовремено изазивајући и страх и дивљење, а страдајући и жртвујући се, попут Исуса, предочава превласт над смрћу, баш као што природа својим обнављањем непрестано побеђује смрт.

ОГЊЕНА ВУЧИЦА: ВЕЛИКА МАЈКА И МАЈКА ЗЕМЉА

„У њеном непремер-срцу / Руде се топе од љубави / На седмоструком огњу”
(РОРА 1997: 269).

„У првобитној ситуацији људске културе доминира групна психологија: односом појединца с његовом групом, као и односом групе с њеним окружењем, нарочито са светом биљака и животиња, влада *participation mystique*. Најјаснији израз те ситуације јесте тотемизам: првобитна група је готово свуда доживљавала себе тако као да потиче од неке животиње или биљке, с којом је била у сродству. Тај феномен произлази из чињенице да се разлике између човека, животиње, биљке или неорганског света нису опајале на начин на који их опажа модерна свест” (NOJMAN 2015: 323).

Изнесена тврдња говори о томе да је најпре постојало свеопште јединство које је обједињавало и биљке и животиње у један култ. Међутим, промене у перцепцији подстакнуте културом начиниле су те дистинкције које умногоме нарушавају првобитно јединство. Оно што смо унутар Попине песничке збирке *Вучја* со запазили јесте покушај обнављања тог јединства и то посредством мотива Огњене вучице. Фигура Огњене вучице обликована је, дакле, кроз архетип Велике Мајке, мајке-заштитнице; она опстаје, истрајава, непрекидно се обнавља заједно са природом коју је створила. Постајући врховно божанство, Вучица оспољава почетну трансформацију у оквиру које сагледавамо њен лик. Док се Хроми вук повукао у своју „небеску јазбину”, у сазвежђе Вука, Вучица наставља да штити природу и своје потомке. У првој песми циклуса *Оињена вучица* (песма „Вучица лежи”), за њу се каже да „лежи / У подножју неба” (РОРА 1997: 269). Њено тело од живе жеравице истовремено је обрасло травом и прекривено сунчевим прахом, што значи да досеже до небеских сфера, спајајући земљу и небо у средишњем слоју. Њеним телом обухваћен је читав видљиви, али и невидљиви свет: Огњена космичка вучица представља свеобухватни, свепрожимајући мотив постојања свега на земљи и небу, принцип који обнавља, удахњује живот свим бићима и стварима. Планине у њеним грудима се претећи дижу и праштајући спуштају, чиме је наговештена њена примарна улога – улога мајке, заштитнички настројене према својој деци – свеукупном живом свету, па чак и према онима који природи не исказују поштовање. „Велика Мајка, Добра Мајка и Страшна Мајка чине повезану архетипску групу” (NOJMAN 2015: 38). Огњена вучица се непрекидно креће, њена унутрашњост је у сталном немиру и кретању, представљајући на тај начин тоталитет универзума у покрету (уп. ANTONIJEVIĆ 1996: 235). Природа која је оличена кроз Огњену вучицу не мирује: оне су дубински повезане једна са другом, одржавају једна другу у животу. „У ње-

ном непремер-срцу / Руде се топе од љубави / На седмоструком огњу” (РОРА 1997: 269). Оличен у огњу, који се скрива у њеном срцу, стваралачки принцип потиче из утробе Вучице, симболизујући повратак почетку, изворном, свеодржавајућем које је способно да рекреира. Најављени огањ и руде који су сада позитивно конотира ни претвориће се у котао и со – они ће вучици нанети огромну штету, довести је готово до ивице живота, до саме пропасти. Вукови, у наставку песме, живе у њеној биљурној утроби⁸ пре првог и после последњег урлика, чиме читалац бива уведен у посебно поље посвећења у коме се одвија обред стварања. Дакле, Огњена вучица омогућава постојање вукова у оностраности, њихов дух се зачиње у њеној утроби, она их штити, из ње све проиходи и у њу се њихови духови поново враћају на крају живота. Овде се уочава и присуство принципа Мајке Земље који непосредно разоткрива двоструку природу Вучице: она креира и разграђује како би изнова могла да начини нови живот.

„А сама је вучица – види се по свему – песнички обликована управо као земља. Она је уз то и мајка што вукове рађа, да би их на крају у себе примила: из ње излазе (пре првог урлика) и у њу се враћају (после последњег урлика), – што није ништа друго до митска мајка земља у териоморфном обличју...” (РЕТКОВИЋ 1999: 207).

Тада долази до пресељења са ове стране неба на ону, тамо где Хроми вук дочекује своје саплеменике и смешта их у сазвезђе Вука, које је настало према обрисима његовог тела. Приметно је измештање са овоземаљског плана на оноземаљски, те се развојна линија трансформације коју фигура вучице доживљава одређује на следећи начин: вучица је најпре биће уприсутњено у Попиној поезији, затим се уочава постепена изградња култа вучице као Велике Мајке, да би она финално испољавала принцип Мајке Земље⁹ и постала космички креаторски мотив.

ЖИВА ЖЕРАВИЦА И ПОДЗЕМНИ ОГАЊ

„Вучица се зубима хвата / За плавокосу звезду / И себе у подножје неба враћа” (РОРА 1997: 270).

Првобитна хармонија у природи нарушена је човековом руком. Насиље које човек врши над природом илустративно је приказано као насиље над Огњеном вучицом. Вучица је створена из живе жеравице, исконске васионске варнице која симболизује стварање, племениту ватру. Са друге стране, подземни огањ самим својим именом упућује на то да није настао из живе жеравице, дакле није истоврстан ватри од које је сачињена Огњена вучица, већ јој се супротставља. Подземни огањ је истовремено у дослуху са хтонском природом вука. То је огањ уни-

8, „Земља је у извесном смислу материца стварности која се схвата као женска, као пупак и средиште из којег се храни космос” (НОЈМАН 2015: 160–161). Уколико утробу Вучице представља земља, онда се тумачење атрибута *биљурна* доводи у везу са трансформацијом улњеника у дијамант.

9, „Пошто земља као стваралачки аспект Женског влада вегетацијом, у њој лежи тајна дубље и исконскије форме трудноће и рађања, форме на којој почива сав анимални живот. Зато су оне најзвишеније и најсучасвеније мистерије Женског симболизоване земљом и њеним ображајем” (НОЈМАН 2015: 71).

штења, огањ усмерен против природе, којим се на значењском нивоу објашњава како се природа искоришћава, злоставља, повређује. Предочене слике указују на алхемијске процесе које је Попа такође уткао у своју песничку збирку: наиме, тај процес врши насиље над земљом чије су намере најпре рушилачке (уп. POPIN 2015: 130). Огњена вучица јесте репрезентант живог огња, ватре искони као оне која лечи и подарује живот. Сликом Огњене вучице коју разапињу, секу и растржу, а која се упркос свему обнавља, сутерисан је митски симбол чија велика снага обједињује све оно што је у људском свету угрожено и насиљем спутано, али се упркос свему обнавља и враћа у своју првобитност (уп. PETROVIĆ 1995: 164). Вучицу вредају опасно-сти и на земљи и под земљом чиме се жели уништити и њена физичка природа и умањити њена плодност (уп. ANTONIJEVIĆ 1996: 236). Сlike које се нижу у другој песми циклуса асоцирају на сцене из фабричких погона у којима је главни извор енергије управо подземни огањ, који сагорева природу, трује је *кулама од дима*, и истаче у њу *врело живино млеко*, али исто тако представља и алхемијско стварање помоћу елемената чијим се извргавањем топлоти и високој температури стварају нови елементи. „Вучицу мучитељи затварају у *подземни ојањ*, који би можда био нека врста атанора, и силе је да створи оно што они желе. Поново имамо очите алхемијске мотиве – *жар и живино млеко*” (POPIN 2015: 130). Хлебови од угљевља постављени су као контраст биљурној утроби мајке вучице, тако да с једне стране фигурира грумен угља, док је насупрот њега постављен дијамант – порекло им је исто, али у симболичком кључу циклуса *Огњена вучица* први је заоденут негативном конотацијом, призвуком деструктивног, док други означава чистоту и суштину природе. Слична је функција *усијаних жарача* и *зарђалих сврдгала*; у првој песми циклуса о вучици напоменуто је да се у њеном срцу топе руде, дакле постигнуто је повезивање мотива земље и ватре помоћу овог мотива, за коју претпостављамо да је неки од метала. „Гоне је да се пари / Са усијаним жарачима / И зарђалим сврдлима” (PORA 1997: 270). У овој песми, међутим, приметна је трансформација те везе, па се метал кује како би постао жарач за подстицање подземног огња или пак његова површина бива захваћена корозијом која га разједа и тиме на симболичком плану саопштава да је веза са природом нарушена и да се све више кида. Огњена вучица је овим чином обесвећена, њен култ је нарушен и обешчашћен гоњењем на несвето спаривање. Овом сликом отпочето је жртвовање вучице зарад поновног зачетка циклуса обнављања природе.

„Мајка земља коју пси бешчасте повезана је, као лице и наличје, са сликом земље ухваћене ‘у челичне замке’ модерне техничке цивилизације. Некадање оскврњење плодносног чина повратно се огледа у нововременом ‘Са усијаним жарачима / И зарђалим сврдлима’. Митски пас огледа се у модерном човеку што буши, копа по утроби земље. Старо и ново обесвећење метнути су не једно поред другог, него једно у друго: иконична снага првога помаже нам да уочимо ово друго, да сагледамо суштину и размере” (PETKOVIĆ 1999: 208).

Вучица ипак успева да преживи мучење и то показује усправљањем на задње шапе (вертикалан положај, спаја земљу и небо), како би зубима додирнула *йлавокосу звежду* у сазвежђу Вука, након чега поново заузима своју позицију у подножју неба. Према Александеру (1996: 46), Вучица призива природне снаге неба – магичну све-

тлост звезда и животворну моћ кишнице. Ритуални сусрет са Хромим вуком још једном је омогућио обнову и заштиту природе. Припадници вучјег племена, са ове и оне стране неба, настављају да живе кроз Огњену вучицу, потврђујући њену бо-жанску суштину. Она кроз сваки од тих симболичких сусрета обавља и медијаторску, посредничку улогу, преносећи део хармоније каква влада у космичком поретку на земљи, где деструктивно деловање људске руке укида склад и прети да га заувек преведе у хаос. Иако је божанство, Огњена вучица показује се у одређеним тренуцима изузетно рањивом, нарочито када се експлицитно говори о повређивању земље, чиме се упућује на повређивање материнског начела.

ЖИВА ВОДА

„Вучицу хватају у челичне замке / Разапете од видика до видика”
(РОРА 1997: 271).

Слично као и у претходно поменутој песми, присуство различитих метала, у овом случају челика, значајно је у погледу приказивања једног од начина којим човек исказује непоштовање природи и сматра је својим робом. Он је ставља у „окове” изградњом челичних и бетонских конструкција, цевовода и непрегледних мрежа, које су „разапете од видика до видика”, уместо да је сагледава као мајку, заштитницу. „Скидају јој с њушке златну образину / И чупају тајну траву / Између бедара” (РОРА 1997: 271). Овде је препознато присуство општесловенског народног веровања о забрани употребе оштрих предмета у време тзв. вучјих дана. Значењским модификацијама добијена је инверзна представа, према којој не само што се забрана укида већ се оштри метални предмети појављују са свих страна, стапајући се код Попе у јединствену челичну замку, представљајући сталну претњу природи, односно Огњеној вучици кроз коју се природа инкарнира.

„Календарске и друге њивремене забране усмерене су на заштиту стоке и човека од вука [...] Забране се шире и на употребу назубљених и оштрих предмета, инструмената који боду или секу и који подсећају на оштре вучије зубе (гребен, нож, секира, кесер, срп, коса, виле, бритва, игла, сврдло), а такође на отварање предмета који подсећају на вучију чељуст (маказа, ножева и гребена на расклапање, сандука и сл.). Забране могу да буду подешене за доба дана (после заласка сунца), за дане недеље, за почетак недеље, за почетак месеца, године, за почетак пољопривредне сезоне (изгон стоке), за календарске датуме (дане светаца – покровитеља вукова)” (GURA 2005: 100).

Заробљавање Велике Мајке, мајке природе, спутавање креаторског принципа и превладавање рушилачког, представља граничну ситуацију која претходи напорима Огњене вучице да ритуал обнови и да на тај начин успостави нарушену равнотежу. „Вучица одсеченим језиком захвата / Живу воду из чељусту облака / И себе поново саставља” (РОРА 1997: 271). Жива вода из облака појављује се као чудотворно средство помоћу кога мајка Вучица успева да оживи, да саму себе поново састави, обједини и уцелови. По народном веровању, жива вода је лековита, буди вегетацију, подстиче плодност, поправља здравље, али исто тако и штити оне који

је користе (уп. LJUBINKOVIĆ 2014: 14). Попин (2015: 131) такође запажа да би жива вода могла бити доведена у везу са рудом живе или пак са водом која је важан део алхемијских процеса. Процес обједињавања и исцељења успоставља се, осим кроз испијање живе воде, и кроз симболичко купање вучице у (небеској) плавети, што наводи на помисао о њеном поновном сусрету са Хромим вуком, на граници ове и оне стране неба. Према А. Гури (2005: 116), вук је повезан са *йреласком іранице* и различитим граничним, *йреломним йренуцима* или раздобљима. Ако се из њиховог прасусрета изродио читав космос, сваког следећег пута се то искуство обнавља, те онда има смисла говорити и о ритуалу, односно о ритуалној поновљивости, из чега произлази да опстанак природе, свих бића у њој и целог света, зависи управо од њиховог сусретања, чиме се обезбеђују свеопшти препород и обнављање. Супротстављање природи увек има последице по онога ко ремети равнотежу, те на тај начин природа показује своју онтолошку надмоћност над људским творевинама баш зато што је цикличност омогућила непрекидно обнављање својих креатура (уп. КАЈТЕЗ 2021: 8). Дакле, обнављање природе функционише по ритуалном принципу, у оквиру ритуалног сусрета Велике Мајке и Оца – Огњене вучице и Хромог вука, те обредних радњи које укључују и рекреирање као део процеса обнове. Па ипак може ли то обнављање трајати вечно? Извлачењем руда, експлоатацијом, земља се испошћује и остају само руде соли. На симболичком плану, овакво осиромашење земљиних дубинских слојева, доводи се у везу са смањеном плодношћу земље-утробе Огњене вучице. У том случају, њена животодавна могућност била би прекинута, креативно-рекреативни импулс престао би да постоји и тиме би био означен улазак у поље митско-есхатолошког.

БИСТРА ТАЧКА НА ВРХУ НЕБА

„Дуже се са сланим урликом / Засталим у сувом грлу / Дуже се мртва од жеђи /
Према бистрој тачки на врху неба / Према појилу репатих звезда”
(РОРА 1997: 273).

Усправљање Вучице на задње шапе, као што смо већ видели, симболизује њену борбу за опстанак, док прелазак њеног тела из хоризонталне у вертикалну позицију представља њено досезање ка сазвежђу Вука. Тај њен покрет ка вишим сферама, ка небеским, космичким областима, сведочи о покушају мајке Вучице да још једном досегне простор с оне стране неба и да се при сусрету са Хромим вуком и свим вуковима који сада тамо пребивају оснажи. Међутим, остаје нејасно да ли јој то и успева, као много пута пре тога. Исцрпљена од експлоатације, која се непрекидно врши и *мртва од жеђи*, изазване тиме што је од свих руда преостала само со, она се усправља ка Сазвежђу, које је означено као *појило репатих звезда*. Митску слику о вучици је Попа претворио у поетску слику о вучици као Великој мајци која упркос мукама стреми небеским висинама (уп. LEOVAC 2000: 36). Попа се овде поиграо речима – учитао је у њих бројне слике и тако их оптеретио симболиком. Звезде репатице, односно комете, довео је у везу са вуковима, наглашавајући један део њиховог тела – реп и наговештавајући тиме могућност физичког преобража-

ја сваког појединачног умрлог вука у звезду. Пострадавање вучице има функцију осликавања њеног уздицања ка небесима и обзнану њене дожанске природе (уп. PETROVIĆ 1995: 167). У том случају, циклус *Огњена вучица* садржао би комплетну космогонијску нит: њен почетак означило би заједничко стварање света и целог космоса од стране двају дожанстава, Огњене вучице и Хромог вука, након чега свако од њих добија своје задужење и рејон деловања; Хроми вук остаје везан за небеске сфере, његово тело трансформише се у сазвежђе Вука, где духови вукова проналазе своје последње одредиште, док би Огњена вучица постала матријарх, вођа младих вукова и чуварка свеукупног живог света. Већ у првој песми циклуса она је приказана као отеловљење читаве природе у којој влада склад.

„Творачка моћ Женског која се с тим у вези остварује полази од граница које највише спутавају, граница породице, племена или клана, али их превазилази; током људског развоја она остварује преображаје који показују зашто највиша отеловљења Велике Богиње увек одражавају женину способност и спремност да воли” (NOJMAN 2015: 335).

Међутим, уништитељске акције које се над природом спроводе, постепено умањују снагу Вучице. Она се крепи на граници ове и оне стране неба. „Вучица се диже на задње шапе / У подножју неба / Диже се заједно с вуковима / Скамењеним у њеној утроби” (РОРА 1997: 273). Између космолошког и овоземљаског тражи изворе са којих се напаја и регенерише, како би и сама могла да опстане и буде креаторски принцип. Ипак, оног тренутка када земља буде до те мере уништена ископавањем руда метала, Вучици ће преостати само руде соли које ће претити да је угуше, она неће моћи да се огласи урликом јер ће јој се грло осушити од соли¹⁰. Петровић (1995: 168) истиче једну важну чињеницу: „дубинске снаге живота ничим се не могу уздати; оне су као огњена вучица ногама укопаним у земљу а главом међу звездама. Оно што је органски срасло с природом, оно што је природа сама, не може се уништити или учинити да није.” У зависности од тога да ли је Вучица и овог пута успела да досегне сазвежђе Вука и напоји се енергијом читавог племена и живе воде, Попина вучја космогонија сматра се употпуњеном у есхатолошком смислу. Смрт Огњене вучице значила би смрт свега живог, целе природе, гашење живе жеравице – осим ако иза ње није остао достојан наследник кроз кога ће се принцип обнављања наставити.

ЗАКЉУЧАК

Вучји култ је, почевши од најранијих предања посвећеним вуцима, такође постао кључан и за словенски пагански свет. Говорећи о Огњеној вучици, која је главни мотив истоименог циклуса, настојали смо да покажемо њено корачање ка небеским сферама, затим да расветлимо везу са Мајком земљом и Великом Мајком, плодношћу и способношћу обновљивости како би се указало на чињеницу да су

¹⁰Према Р. Александеру (1996: 78), „вучјом сољу” означена је она суштинска мудрост која проистиче из моћи вучјег наслеђа – иста она мудрост коју вучица покушава да изрази. Разумевајући Вучицу као инкарнацију Србије, Александер истиче да је њена прећутна молитва, којом се циклус „Огњена вучица” завршава, заправо молба да се поштују природна богатства српске земље.

циклуси природе непресушни и да је помоћу њих могуће победити смрт. Вучица пролази пут иницијације, страда, жртвује се да би се могла поново реинкарнирати, те да из њеног стварања настане нешто веће – из ритуала црпи моћ да изнова и изнова креира, а како се циклус ритуала завршава, паралелно с тим отпочиње њено стварање подстакнуто тим једним завршеним ритуалом. Њен однос према природи је самим тим апсолутан – да би била способна да креира она мора у потпуности бити сједињена са природом како би од ње преузела креаторски принцип, а у јединству, и само у јединству са природом, она је у могућности да створи било шта јер је и сама отелотворење природе, тј. Велике Мајке хранитељке и створитељке. Однос вучице и природе наглашен је од самог почетка циклуса, њена утроба је од траве, али и од огња и биљура. Тако је разоткривено двојство у њој самој, два принципа која се боре: с једне стране креаторски, а с друге рушилачки који јесте њен пут ка жртвовању и реинкарнацији (или сопственој рекреацији) да би се на извору живе воде напојила, обновила, самим тим би се сам циклус окончао, али би се започео и нови у свој својој непресушној поновљивости и неисцрпности. Сагледавањем пута иницијације Огњене вучице уједно пратимо и оно што се на том путу са њом збива, а то је трансформација која сам симболизам фигуре вучице значајно проширује.

Мотиви који се тичу десакрализације Огњене вучице представљају њену борбу да се отргне обесвећењу и да упркос свему заштити и поново уздигне свој култ. Уздизање вучице ка појилу репатих звезда говори о томе да је један циклус завршен и да истовремено отпочиње други, означавајући притом вечну поновљивост и победу над смрћу. Пратећи процес трансформације вучице унутар Попине песничке збирке, увиђа се вишесложност и променљивост овог мотива који је у његовој целокупној поезији и више него присутан. Осветљавајући различите потенцијале за тумачење фигуре вучице, истраживање показује непрестане осцилације између креаторског и деструктивног принципа као оних закона по којима и сама природа и природни поредак ствари заправо функционишу.

Цитирана литература

- ALEKSANDER, Ronel. *Struktura poezije Vaska Pope*. Beograd: Vukova zadužbina, Matica srpska, Orfelin, 1996. [orig.] Александер, Ронел. *Структура поезије Васка Поне*. Београд: Вукова задужбина, Матица српска, Орфелин, 1996.
- ANTONIJEVIĆ, Damijan. *Mit i stvarnost: poezija Vaska Pope*. Beograd: Prosveta, 1996. [orig.] Антонијевић, Дамјан. *Мит и стварност: поезија Васка Поне*. Београд: Просвета, 1996.
- GURA, Aleksandar. *Simbolika životinja u slovenskoj narodnoj tradiciji*. Beograd: Brimo, Logos, „Globosino”-Aleksandrija, 2005. [orig.] Гура, Александар. *Симболика животиња у словенској народној традицији*. Београд: Бримо, Логос, „Глобосино”-Александрија, 2005.
- ELIJADE, Mirča. *Rasprava o istoriji religija*. Beograd: Akademska knjiga, 2014.
- KAJTEZ, Nikola. *Enciklopedija filozofskih nauka 2: Filozofija prirode, 2. prošireno izdanje*. Beograd: Službeni glasnik, 2021. [orig.] Кајтез, Никола. *Енциклопедија филозофских наука 2: Филозофија природе, 2. проширено издање*. Београд: Службени гласник,

2021.

- KOSTADINOVIĆ, Aleksandar. *Mitsko u poeziji Vaska Pope (Uspravna zemlja, Vučja so)*. Niš: Filozofski fakultet Niš, 1998. [orig.] Костадиновић, Александар. *Митско у поезију Васка Поне (Усправна земља, Вучја со)*. Ниш: Филозофски факултет Ниш, 1998.
- KOSTIĆ, Gordana. „Sazvežđe Vuk – ikonografski prikaz od mitologije do folklorā”, u: DIMITRIJEVIĆ, S. Milan (ur.). *Razvoj astronomije kod Srba XI*. Beograd: Astronomsko društvo „Ruđer Bošković”, 2022, str. 769–785. [orig.] Костић, Гордана. „Сазвежђе Вук – иконографски приказ од митологије до фолклора”, у: Димитријевић, С. Милан (ур.). *Развој астрономије код Срба XI*. Београд: Астрономско друштво „Руђер Бошковић”, 2022, стр. 769–785.
- LALIĆ, V. Ivan. *O poeziji*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1997. [orig.] Лалић, В. Иван. *О поезију*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
- LEOVAC, Slavko. *Tri znamenita pesnika*. Beograd: Zvonik, 2000. [orig.] Леовац, Славко, *Три знаменита песника*. Београд: Звоник, 2000.
- LJUBINKOVIĆ, Nenad. *Naši daleki preci*. Beograd Srpska književna zadruga, 2014. [orig.] Љубинковић, Ненад. *Наши далеки преци*. Београд: Српска књижевна задруга, 2014.
- NOJMAN, Erih. *Velika majka*. Beograd: Fedon, 2015.
- PETKOVIĆ, Novica. *Ogledi o srpskim pesnicima*. Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije, 1999. [orig.] Петковић, Новица. *Огледи о српским песницима*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 1999.
- PETROVIĆ, Miodrag. *Univerzum Vaska Pope*. Niš: Prosveta, 1995.
- POPIN, Aleksandra. *Vučje sunce: O poetici Vaska Pope*. Novi Sad: Akademska knjiga, 2015. [orig.] Попин, Александра. *Вучје сунце: О поетици Васка Поне*. Нови Сад: Академска књига, 2015.
- ČAJKANOVIĆ, Veselin. *O srpskom vrhovnom bogu*. Niš: Taliya izdavaštvo, 2021. [orig.] Чајкановић, Веселин. *О српском врховном богу*. Ниш: Талија издаваштво, 2021.
- ŠEATOVIĆ DIMITRIJEVIĆ, Svetlana. *Deo kao celina & celina kao deo*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2012. [orig.] Шеатовић Димитријевић, Светлана. *Део као целина & целина као део*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012.

Извори

- POPA, Vasko. *Sabrane pesme (priredio B. Radović)*. Vršac: Društvo prijatelja Vršca „Vršac lepa varoš”, 1997. [orig.] Попа, Васко. *Сабране песме (приредио Б. Радовић)*. Вршац: Друштво пријатеља Вршца „Вршац лепа варош”, 1997.

Milica B. Mojsilović

Milica A. Kandić

**THE FIRE SHE-WOLF BETWEEN CREATION AND DESTRUCTION: THE
TRANSFORMATION OF THE SHE-WOLF FIGURE IN *WOLF'S SALT* BY VASKO POPA**

Summary

By singing *Wolf's salt*, Vasko Popa built a totemistic, wolf pantheon, whose founders were the Lame Wolf and the Fire She-Wolf. Their divine, progenitor role was materialized through periodic meetings, on the border between this and the other side of the sky, which ensured the renewability of the entire living world. The poetic cycle *Fiery she-wolf*, which is given the most attention in the work, thematizes the mythological vision of the she-wolf as the Great Mother, from which everything originates and within which everything returns. Fragments of several symbolic representations have been summarized in Poppa's she-wolf, and therefore she is seen as the supreme deity of a specific animal pantheon who assumes the function of matriarch and at the same time manifests herself as the embodiment of nature itself. The aim of the work is to mark the physical and symbolic transformations experienced by the Fire She-Wolf through five songs of the cycle of the same name: from the creation of the world to the eschaton.

Keywords: poetry, transformation, Vasko Popa, she-wolf, Great Mother