



---

UDK 821.163.41.09-1Popa V.:133.5:54  
*Aleksandra R. Popin*  
Državni univerzitet Novi Pazar (Srbija)

## SEDMI KRUG VASKA POPE

U radu je posvećena pažnja dosada ne mnogo istraživanoj temi – vezi poezije Vaska Pope i alhemije. Dat je osvrt na dosadašnja razmatranja o ovoj temi, kao i pokušaj dovođenja u vezu alhemijskih motiva kod Vaska Pope sa tekstovima A. Bretona, M. Elijade, K. G. Junga, Fulkanelija i njegovog učenika Ežena Kanzelija. Analizirana su znamenja knjiga poezije *Nepočin-polje* i *Kuća nasred drumu*, u datom kontekstu; pesma *Srce belutka* u knjizi *Nepočin-polje*, zatim krug pesama *Ognjena vučica* i 4. i 6. pesma kruga *Vučje kopile* iz knjige pesama *Vučja so*, kao i pesma *Raspra o rosi* iz knjige *Rez*.

**Gljučne reči:** alhemija, Kamen mudrosti, Uroboros, Veledele, Zemlja majka, antimon, cvet cvetova

The paper focuses on the previously understudied topic of the connection between Vasko Popa's poetry and alchemy. It provides an overview of the previous treatment of the topic and attempts to establish a connection between the alchemical motifs of Vasko Popa's poetry and those in the texts by A. Breton, M. Eliade, C. G. Jung, Fulkanelli, and his student Eugene Kanzelli. Within a given context, it analyzes symbols in the collections of poems *No-Rest Field* and *Home in the Middle of the Road*; the poem *A Heart of a Pebble Stone* from the collection *No-Rest Field*; the cycle of poems *Fiery Wolf*; the fourth and the sixth poems of the cycle *Wolf's Bastard* from the collection *Wolf's Salt*; and the poem *Discussion on Dew* from the collection *The Cut*.

**Key words:** alchemy, philosopher's stone, Uroboros, masterpiece, Mother Earth, anti-mony, flower of all flowers

Onaj ko želi da u potpunosti (ako je to uopšte i moguće učiniti) pronikne u sve značenjske slojeve poetike Vaska Pope nema nimalo lak zadatak. Iako se zagonetke ovoga pesnika rešavaju već decenijama, može se reći da ritual traje i dalje. Popa se potrudio da čin čitanja njegove poezije podseća na skidanje slojeva palimpsesta ili na tumačenje nekakvog vešto kodiranog jezika, za koji ni danas nismo sigurni da imamo sve šifre. Pa tako imamo nanose nadrealističke poezije, usmene i srednjovekovne književnosti, mitološke, religijske... U skladu sa svakim od njih, naravno, i adekvatne jezičke kodove. Međutim, postoji još jedan, koji, reklo bi se, nije u potpunosti istražen. Razlog je možda i taj što je izučavaocima književnosti pomalo strana oblast sa čijeg je izvora ovaj naš pesnik živu vodu zahvatio, a malo se i zazire od te čudnovate nauke, koja se neretko vezuje za nešto mračno, poput tamnog vilajeta, jer nikad se ne zna ishodište za onoga ko nije *upućen*. Reč je o onome što se, možda pogrešno, smatralo pretečom hemije, a što Fulkaneli naziva *Umetnošću*, dakle – *alhemija*.

Za ovu priliku pomenućemo nekoliko bitnijih tekstova, čiji autori govore o motivima vezanim za alhemijsko iskustvo u poeziji Vaska Pope. Prvi od njih jeste tekst

Ivana V. Lalića. Na mestu, gde se prvi put pominje alhemija, koja je, po Laliću, značajna za tumačenje knjige *Sporedno nebo* (1968), kaže se:

Vasko Popa je u *Sporedno nebo* ugradio jednu znatnu simbolesku erudiciju; simboli koje on upotrebljava javljaju se u slikama i u mehanici drevnih mitova, u medijevalnoj ezoterici, u iskustvu alhemičara – kao i u savremenim, monografskim i komparativnim delima koja se bave simboleskom. (Posebno je karakteristično prisustvo nekih slika i simbola iz slovenskog folklornog mita) (LALIĆ 1980: 115).

Autor dalje u tekstu potkrepljuje svoju tezu na primerima pesama:

U pesmama *Ponoćno sunce* i *Podražavanje sunca* opet smo suočeni sa dramom; unutrašnji sjaj »ponoćnog sunca« (koje je isto što i »podzemno sunce« alhemičara, ono koje svetli kao sjaj spasenje na dnu duše – svejedno da li ga shvatamo kao spasenje u smislu religioznog verovanja, ili onog tananog Jungovog pojma »procesa individualizacije«) kameni se u statičnu svoju slavu, zlatnu i neplodnu, dok srce koje hoće da »izgreje nasred zgarišta neba« umesto sunca odlazi »za čadavi zrenik« i ne vraća se »sa mladim jabukonoscem / ili bar sa dvanaest ognjenih grana« (LALIĆ 1980: 118).

Motive iz alhemijske tradicije prepoznaje i u pesmi *Ješan dim* (POPA 1980b: 53), pa kaže:

U istoj pesmi Popa kreira simbole gornjeg i donjeg kotla, originalnu adaptaciju prasliske suprotstavljenih planova realnosti, i drevnog principa što ga formuliše legendarna Tabula Smaragdina: »ono što je gore jeste kao ono što je dole«. (Gete je istu misao precizirao u parafrazi: Ono što je iznutra je isto tako i spolja – odnosno, ideja i oblik su identični) (LALIĆ 1980: 119).

Sledeći tekst, koji direktno analizira alhemijske motive jeste *Teorija oblaka* Jovice Aćina, gde autor govori o Popinoj pesmi *Raspra o rosi* (POPA 1981: 23). Iako je pesma ispevana tako da direktno upućuje na svoje veze sa alhemijom, onaj ko nije makar informativno upućen u njene tajne, ne može je u potpunosti razumeti. Osim pojašnjavanja pojedinih motiva i pojmova, Aćin otvara i perspektivu iz koje se vidi koliko su zapravo pesnik i alhemičar bliski u svojim *poslovima*: »Tako se u naličju alhemičarevog časa« pokazuje »izvođenje časa iz pesništva« (AĆIN 1982: 4). Pesnik i njegovo delovanje na jezik u procesu stvaranja pesme poistovećuje se sa radom alhemičara na dobijanju Veledele, tako da i pesnik, poput alhemičara, doživljava proces sopstvenog preobražavanja: »U trenutku izvršenja Veledele odigrava se transmutacija samog alhemičara. I zapravo je to i bio istinski cilj alhemijskih istraživanja. Sa Veledelom smo, prema alhemičarima, na putu prema apsolutnom, sa pesmom na putu reintegracije čoveka u njegovom prvobitnom dostojanstvu, putu koji uprkos svemu, zna da bude staza koja nikuda ne vodi« (AĆIN 1982: 5). Dalje se u tekstu tumače značenja motiva rose, oblaka, šaputanja etc., kao i (ne)mogućnost potpunog tumačenja poezije, tako da se dolazi do finalnog stava: »Čitati pesmu, dakle, vodi uvek do tačke na kojoj postaje jasno da se jedna pesma ne može do kraja pročitati. Ono što čitamo u toj pesmi, možda je njena nečitljivost. Transmutujući materiju jezika, menjajući čoveka i uslove njegovog razumevanja, pesništvo je zapravo velika nauka (Gaya Senienca, o kojoj govore rasprave o alhemiji, jezik božanski). Sa pesničkim, čuđenje i

znatiželja nam se neprekidno oporavljaju: da li su oblaci planete« (AĆIN 1982: 6). Vidimo, dakle, da je autor ovoga teksta *pročitao* pesmu *Raspra o rosi* do one granice do koje se u tom trenutku dalo.

Neizostavno je, ovom prilikom, pomenuti i tekstove Vlade Uroševića. U tekstu *Atanor Vaska Pope* (UROŠEVIĆ 1981: 34–35) autor analizira nekoliko motiva u alhemijskom ključu u pesmama *Belutak* (POPA 1980a: 57), *Srce belutka* (POPA 1980a: 58) i *Ponoćno sunce* (POPA 1980b: 47). Stav koji proističe iz ovih analiza jeste da Popa koristeći motive iz alhemije, kao što su kamen, zmija, jaje i crno sunce, želi da pokaže posledice pogrešno izvedenog alhemijskog procesa, jer su sami *izvođači* u proces pošli sa lošim namerama, te, govoreći o pesmi *Ponoćno sunce*, Urošević kaže:

Dogodila se, očigledno greška: jedan pogrešno vođen alhemijski proces odveo je na stranputicu i istraživače i njihovo delo; umesto jednog višeg oblika postojanja dobijen je nakazni, preokrenuti lik ideala: ponoćno sunce. Iz jednog zlokobnog i besmislenog atanora rodilo se usijano, razarajuće jezgro, koje svojim bleskom uništava sve živo ... (UROŠEVIĆ 1981: 34).

U tekstu *Na temeljima drevnih znamenja* govori se nešto više (i nešto pozitivnije) o alhemijskim motivima u Popinoj knjizi pesama *Sporodno nebo*. I ovde autor, promišljajući o krugu *Podražavanje sunca*, podvlači svoj stav da je reč o procesu dobijanja Kamena mudrosti *očigledno nedovedenog do uspešnog kraja*, jer »alhemičar Vaska Pope, mada na prvom planu ne dolazi do željenog cilja, uspeva – na drugom planu – da pronade put koji vodi ka jednom drugačijem postizanju tog cilja: okrenuvši se sopstvenim dubinama on u njima pronalazi ljudsku meru smisla« (UROŠEVIĆ 1983: 40), i, na kraju, posmatrajući ulogu *Zvezdoznanca*, kaže: »Posle jednog neuspeha (koga po redu u nepreglednom nizu ljudskih poduhvata?) sledi novi pokušaj: traženje savršenstva produžava, igra traje« (UROŠEVIĆ 1983: 41).

Od mladih autora pomenućemo tekst *Alhemija u poeziji Vaska Pope* Nemanje Radulovića (RADULOVIĆ 2011: 531–39). I ovaj autor je svoja istraživanja bazirao, prvenstveno, na Popinoj knjizi *Sporodno nebo*, kao i pojedinim pesmama u njoj, razmatrajući funkciju simbolike boja (pesme *Smrt sunčevog oca*, *Sukob u zenitu*, *Ponoćno sunce*), značenja motiva kotlova i kule (*Užaren poljubac*), te relacije gornje/donje (krug pesama *Lipa nasred srca*). Radulović takođe iznosi stavove i o posthumno objavljenim Popinim pesmama *Zelena ploča* i *Raspra o rosi*. Iako ovaj tekst svakako donosi nove poglede na odnose Popine poezije i alhemijske tradicije, on se i dalje drži sigurnih staza kojima su kročili i autori pre njega, ali ono što je veoma značajno za potonje istraživače jeste otkrivanje mogućih izvora koji su našem pesniku poslužili kao smernice kada je o ovom krugu motiva reč, kao i otvaranje jedne nove poetske dimenzije, tj. ugla gledanja na poetiku Vaska Pope.

Naša ideja jeste da ovom prilikom pokažemo do čega smo došli u sopstvenom čitalačkom iskustvu kada je reč o nekim od alhemijskih motiva u pesmama Vaska Pope. Zanimljivo bi bilo zapitati se kojim putem je Vasko Popa stigao do ovih motiva. Izvesno je da je postojalo više tih puteva. Smatramo da je prvi od njih bio zasnovan na tekinama nadrealizma, tačnije u *Drugom manifestu nadrealizma*, A. Bretona. Između ostalog, Breton u ovom manifestu dovodi u vezu nadrealistička stremljenja i alhemiju, pominjući neke od poznatijih Umetnika Veledele i njihova dostignuća i stavove:

Ja tražim da se dobro uoči da nadrealistička istraživanja predstavljaju, sa alhemijskim istraživanjima, jednu značajnu analogiju cilja: kamen mudrosti nije ništa drugo nego ono što bi omogućilo čovekovo uobrazilji da izvrši nad svim stvarima jednu blistavu odmazdu i nas sve ponovo, posle vekovnog pripitomljavanja duha i ludog odricanja, da pokuša da oslobodi definitivno maštu tom »**dugom, ogromnom, pametnom neobuzdanošću svih čula**« i ostalo. Mi smo možda tek pred skromnim ukrašavanjem zidova našeg staništa razuma, koje nam se najpre činilo lepo, po ugledu na Flamela, pre nego što je našao svoju prvu dejstvujuću silu, svoju »Materiju«, svoju »peć« (BRETON 1979: 99–100).

Takođe još jedan navod bi nas naveo na to da je Popa pojedine svoje pesničke iskaze formirao u skladu sa ovim manifestom: »Sve ide k tome da se veruje da postoji izvesna tačka duha gde život i smrt, stvarno i zamišljeno, prošlost i budućnost, saopštljivost i nesaopštljivost, ono što je gore i ono što je dole prestaju da budu protivurečno viđeni« (BRETON 1979: 57).

Osim ovog teksta postoje još neki koje, možda suviše smelo, možemo dovesti u vezu sa pojedinim motivima kod Vaska Pope. Smatramo da su na Popu od presudnog značaja, kada je o alhemiji reč, imali uticaja Mirča Elijade, Karl Gustav Jung, a docnije, možda, čak i Fulkaneli, pa i njegov učenik Ežen Kanzelije, preko kojih se naš pesnik posredno upoznao sa procesom i ciljevima Velikog dela.

Već u Popinoj knjizi pesama *Nepočin-polje* prepoznamo niti alhemijskog tkanja. Govorilo se ranije o Uroborosu koji je jedan od očitih simbola ove knjige. On se nalazi i u samom znamenju u kombinaciji sa poljem i okom. Zmija Uroboros, koja grize sopstveni rep, ima u simbologiji više značenja, ali ono što je nama sada važno jeste veza Uroborosa sa alhemijom. On je čest simbol na umetničkim prikazima vezanim za alhemiju.

Obratićemo pažnju na pesmu *Srce belutka* (POPA 1980a: 58). U pesmi se kaže kako su se (neimenovani) igrači igrali belutkom. To da se belutak imenuje kao kamen asocira nas na *kamen mudrosti*, krajnji cilj Umetnika Velikog dela (UROŠEVIĆ 1981:34). Tako možemo pretpostaviti da su igrači nekakvi adeпти ili bar oni koji bi želeli to da budu, koji pokušavaju da ostvare Veliko delo. Ljuti zbog neuspelog čina, oni razbijaju kamen pronalazeći u njemu srce. Po ideji da je i kamenje živo, ne čudi nas što u njemu pronalaze srce. Unutar srca spava zmija. Dakle, ona bi bila mogućnost ostvarenja Dela, do koga se ovom prilikom došlo nasilno. Poznato je da bi svaki kamen da ostane dovoljno dugo u zemlji *sazreo* i postao *savršen*, odnosno zlato, a da čovek ima mogućnost da pomoću alhemije taj proces *ubrza*. Dakle, otkrivena zmija se vinula uvis i obavila se oko vidika, »Ko jaje ga progutala«. Na osnovu ovih motiva vidimo da je reč ne o običnoj zmiji, već o samom Uroborosu, koji predstavlja sveobuhvatnost. Još jedan detalj nas navodi na to da je u ovoj pesmi prisutno alhemijsko nasleđe. Zmija je vidik progutala *kao jaje*, a postoji pojam jaje mudrosti: »Jaje mudrosti, jedan od osnovnih alhemičarskih simbola, predstavlja Vasionu koja se javlja kao Vasiona za sve, sveopšti svemir« (RABINOVIĆ 1989: 385). Nakon ovog događaja, koji je, reklo bi se, slučajan ishod u ostvarivanju Veledele, akteri se vraćaju i ne pronalaze nikakve tragove: »Nigde zmije ni trave ni parčadi belutka / Nigde ničeg daleko u krugu«. Poslenici su se zgledali, osmehnuli i namignuli jedni drugima. Dakle, shvativši da je cilj postignut, otkrivši tajnu Veledele, oni, ne progovarajući (kako to Adeptima i

dolikuje), odlučuju da o tajni čute, namigujući jedni drugima, šeretski, kao *oni koji znaju*. Na ovom mestu želimo da istaknemo još jedan navod koji bi mogao da bude u vezi sa pesmom *Srce belutka*, a odnosi se baš na samo srce. Naime, K. G. Jung, razmatrajući neke od elemenata alhemije kaže sledeće:

Sve te predodžbe najstarije su opće dobro alkemije. Zosim koji je živio u 13. stoljeću navodi u svojem spisu »O umijeću i njegovu tumačenju« jedan od najstarijih alkemijskih autoriteta: to jest, Ostan koji živi na granici povijesnoga razdoblja, a poznat je već i Pliniju. Ostanova veza s jednim od najstarijih alkemističkih pisaca Demokritom, vjerojatno potječe iz prvog stoljeća prije Krista. Taj je Ostan navodno rekao sljedeće: Otiđi do voda Nila i tamo ćeš naći kamen koji posjeduje duh (πνεῦμα). Uzmi ga, razdjeli, posegni rukom u njegovu nutrinu i izvuci mu srce; jer njegova je duša (ψυχή) u njegovom srcu (JUNG 1984: 305).

Knjiga pesama *Vučja so* (1975) do sada je, s pravom, čitana uz dovođenje u vezu sa srpskom/slovenskom mitološkom i usmenoknjiževnom tradicijom. Međutim, tokom ovih istraživanja, nametnule su nam se i pretpostavke da bismo pojedine pesme ove knjige mogli tumačiti i uz pomoć alhemijske tradicije. Na prvom mestu, reč je o krugu pesama *Ognjena vučica*. Način na koji su formulisani stihovi čitavog ovog ciklusa neodoljivo nas podseća na tekstove alhemijske kabale, na čije smo citate nailazili u literaturi koja se bavi Velikim delom. Svaki od njih pisan je tako da odbije od sebe i zbuni *neozbiljne* pojedince koji bi se iz pogrešnih razloga uputili u potragu za Kamenom mudrosti, a jasni su istinskim pregaocima i adeptima, koji su pronikli u suštinu alhemijskih traganja. Nećemo ovom prilikom opterećivati tekst citatima koji bi to i potvrdili, ali dovoljno je pogledati samo Fulkanelijeva *Alhemijska boravišta* ili *Misterije katedrala*, pa da nam bude jasno koliko je ovaj krug pesama *kabalistički* blizak tekstovima velikih Umetnika. Naravno, nije jedino način pisanja pesama ovog kruga ono što se može dovesti u vezu sa alhemijom. No, da pođemo redom. U prvoj pesmi ovoga kruga, očito je da Vučica predstavlja Majku zemlju, tj. ženski princip stvaranja. To potvrđuje i stih da ona leži u *podnožju neba*, dakle, ispod neba, koje je muški princip u procesu stvaranja svega živog. Njeno telo je *od žeravice*, doduše obraslo travom, ali *pokriveno sunčevim prahom*. Već ovi stihovi upućuju na to da bi moglo biti reči o alhemijskim motivima, jer je vatra jedna od najvažnijih energija u stvaralačkim procesima, a Sunce, odnosno njegov sjaj, doprinosi prirodnom stvaranju zlata u zemlji. Osim reka i jezera, koje su krv i oči Vučice, pominju se i planine, a zna se da se »izvori, rudnici i spilje poistovećuju s maternicom Zemlje – Majke« (ELIJADE 1983: 42), tako da verujemo da smo u pravu kada kažemo da su ovde vidljivi brojni simboli vezani za alhemijsku tradiciju. Takođe se zna da u toj *materici* minerali *žive*, poput embriona, i svi imaju mogućnost da, ako se ispoštuje *prirodno* vreme, postanu *vrhunski* metal. Smatramo da se naredni stihovi odnose upravo na tu činjenicu: »U njenom nepremer-srcu/ Rude se tope od ljubavi/ Na sedmostrukom ognju«. Dalje se u pesmi kaže da se na leđima Vučice, kao i u njoj biljurnoj utrobi, igraju *vukovi*. Ako želimo da dosledno čitamo ove pesme u zadatom ključu, reći ćemo da se u nekim alhemijskim tekstovima *antimonova ruda* predstavlja kao *vuk* (RABINOVIČ 1989:84), a sam antimon (o čemu će više reči biti kasnije) ima značajnu ulogu u ostvarenju Veledela. U narednih pet pesama ovog kruga imamo slike muče-

nja Vučice i njenog oslobađanja. Tačno je da se u većini tekstova o ostvarenju cilja alhemičara čitav proces simbolički prikazuje kao mučenje, usmrćivanje i uskrsnuće materije, ali smatramo da ovde nije reč o tome. Pre će biti da su u liku mučitelja Vučice – Zemlje, oni koji bi nasilno da ostvare čitav proces iz sasvim pogrešnih namera, a ne pravi adepti. Dakle, alhemičarski proces, koji je svakako donekle, uslovno rečeno, nasilan prema *embrionima zemlje*, ovde je doveden do monstroznosti, a njegove su namere isključivo materijalne prirode i rušilačke. Vučicu mučitelji zatvaraju u *podzemni oganj*, koji bi možda bio neka vrsta atanora, i sile je da stvori ono što žele. Ponovo imamo očite alhemijske motive – *žar* i *živino mleko*. *Žar* bi bio potrebna vatra za odvijanje procesa, a *živa* je, pored sumpora i soli, jedan od glavnih elemenata u dobijanju Kamena. (Doduše, postoje dve vrste žive, u zavisnosti od koraka u procesu, ali za ovu priliku nam to nije od velike važnosti.) Vučicu »Gone da se pari/ Sa usijanim žaračima/ I zarđalim svrdlima«, dakle, gvoždem, a laička definicija alhemije je upravo ta da se od gvožđa stvara zlato. Iako se Vučica otima, iznova je hvataju, ovoga puta u čelične zamke i »Skidaju joj sa njuške zlatnu obrazinu«. Nije potrebno posebno naglašavati značenje ovog stiha. Dalje, Vučicu nastavljaju da muče, ne bi li došli do svog nečasnog cilja. Ona zahvata »Živu vodu iz čeljusti oblaka/ I sebe ponovo sastavlja«. Pored tradicionalnog verovanja u dejstva *žive vode*, ovde bi ona mogla biti i u vezi sa rudom žive, ili, možda, sa vodom koja je takođe veoma važna u alhemijskim procesima. Prateći naš ključ, u pesmi 4. vidimo oslobođenu Vučicu, koja se *kupa* u plaveti, da bi se očistila od skrnavitelja, u čeljustima joj danju Mesec skriva sekiru, a Sunce noću noževe. Osim toga što ovde vidimo dnevni ciklus i odbranu zemlje, zapažamo i simboliku Mesec – živa, Sunce – sumpor, koji su po Hermesu roditelji Kamena (FULKANELI 2007: 109). Vučica ima bakarno srce, što je još jedan prilog našoj tezi da je ovde Vučica Majka zemlja, predstavljena, između ostalog, i sa nanosima alhemijske tradicije. Otuda nisu slučajni ni motivi u poslednjoj pesmi ciklusa, gde se kaže kako se oslobođena Vučica diže u podnožje neba (dakle, ka prirodnom muškom principu) sa vukovima skamenjenim u utrobi (opet vidimo motiv kamen – ruda – život – Kamen). Diže se između podneva i ponoći, u vreme simbolički pogodno za ostvarenje Veledele, sa slanim urlikom (so kao jedan od tri najvažnija elementa već smo pominjali) i kreće prema pojilu repatih zvezda.

Još u dvema pesmama knjige *Vučja so* prepoznali smo neke od motiva koje bismo mogli dovesti u vezu sa alhemijom. Reč je o četvrtoj i šestoj pesmi kruga *Vučje kopile*. U četvrtoj pesmi vidimo sliku vučjeg kopileta koje je vezano za nakovanj. Ono, rekli bismo, izvodi određene kovačke poslove – kuje *staro gvožđe* i *otpatke mesečine*. Dakle, radi sa metalom, ali u sadejstvu sa Mesecom, poput kovača, ali i alhemičara. Njegova želja je da pronađe kovinu od koje mu je lanac sazdan, ne bi li se tako oslobodilo. Ne čudi nas to što je predstavljeno poput kovača, niti motiv koji se vezuje za đavola, koji je po legendi vezan i trudi se da prekine lanac. Naime, kovači su u drevnim tradicijama u bliskoj vezi sa šamanima, herojima i mitskim kraljevima, a njihovo delovanje na metale i kroćenje vatre u te svrhe, može se povezati i sa tradicijom alhemičara kasnije. Povezivanje kovača sa đavolom je samo hrišćanski nanos na ta verovanja: »Vlast nad vatrom, zajednička magu, šamanu i kovaču, u kršćanskom se folkloru smatrala vražjim poslom« (ELJADE 1983: 114). Takođe, kovač je smatran pomagačem vrhovnog božanstva u borbi protiv zla, a imajući u vidu da je Vučje ko-

pile u ovoj knjizi pesama potomak vrhovnog božanstva Slovena (verovatno solarnog karaktera), ne čudi nas ovakav njegov prikaz u ovoj pesmi. Za naša razmatranja o vezama sa alhemijom interesantna je naročito i druga strofa četvrte pesme: »Rosa mi obliva nakovanj / Crna ujutro zelena u podne / Crvena uveč«. Rosa je materija značajna za izvođenje Velikog dela, a ni njena određenost bojama u ovoj strofi nije slučajna. Sami procesi u radu na dobijanju Kamena mudrosti označavani su bojama koje bi trebalo da se pojave ako se sve odvija kako treba. Tačno je da ćemo u većini literature pronaći da je reč o redosledu crna – bela – crvena, ali kod Junga navodi se kratak *istorijat* procesa po bojama, pa se tako kaže da je Heraklit pominjao sled crno – belo – žuto – crveno, potom u 15. ili 16. veku broj boja smanjio se na tri (žuta iščezava), ali se iza crne javlja zelena, koja doduše nikada nije stekla glavno značenje, dok u poslednje vreme postoje samo tri boje (odnosno stepena procesa) crno – belo – crveno (JUNG 1984: 240). Nije li onda očito da se u ovoj pesmi prepliće niz elementata vezanih za tradiciju Umetnika Velikog dela? U šestoj pesmi kruga *Vučje kopile* pronašli smo takođe važan detalj za naša razmatranja. Oslobođeni potomak čiji je zadatak da na neki način oživi svoga oca, kaže da se vratio na *zelene visove* i da kopa sebi grob u *najdubljij misli vučjeg pastira*. Dolazi do zaboravljene *dubine*, gde je bezbedan. Četvrta strofa donosi vezu potomka sa ciklusom *Ognjena vučica*: »Sazreva tamo u miru / Sivi škriljac narečen antimon / Od kojeg sam sazdan«. Videli smo, razmatrajući pomenuti ciklus, verovanje u Majku zemlju i život kamena – embriona. Dakle, Vučje kopile je, kao jedno od dece *zemlje* i *neba*, nastalo iz kamena – rude nošene u majčinoj utrobi. Pominjali smo već da se u nekim tekstovima antimonova ruda imenovala i kao vuk, a sada ćemo samo navesti da su alhemiji poznati termini: *antimon mudraca – sunčev konj*, *antimon – cvet cvetova – cvet svih metala*, iz čega je očito da je imao veliki značaj u dolasku do konačnog cilja u Umetnosti stvaranja Kamena mudrosti. Dalje se u pesmi kaže kako iz antimona prvo *po redu* niče *vučje cveće*, a kasnije *sve ostalo* po *svetom zelenom redu*. Dakle, iz njega se rađa život, tj. nastavlja se *vučja loza*.

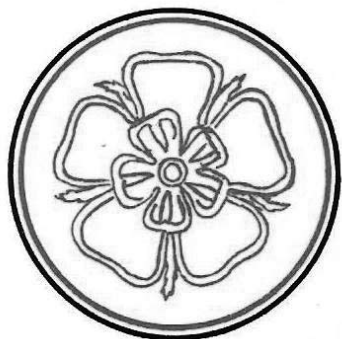
Želeli bismo sada da obratimo pažnju na pesmu *Raspra o rosi* (POPA 1981: 23), objavljenu u knjizi pesama *Rez* (1981). Ova pesma je i jedina u kojoj se eksplicitno govori o alhemiji, pa se tako pominju i Fulkanelijev učenik, alhemičarska peć atanor, rosa potrebna za spravljanje Veledele. Jovica Aćin je u već pominjanom tekstu dosta detaljno analizirao ovu pesmu u zadatom ključu, a mi bismo se samo zadržali na poslednjoj strofi pesme, tačnije na njenom prvom stihu: »Trube da je voda H<sub>2</sub>O«. Rekli smo već na početku da smatramo da je više autora imalo uticaja na alhemijske motive kod Vaska Pope. U ovom slučaju, prilično sigurno možemo ustvrditi prisutnost direktnog uticaj samog Fulkanelija, odnosno njegovog učenika Ežena Kanzelija, s kojim je postojala mogućnost da se Popa i susreo. Kao potvrdu ovoj pretpostavci navešćemo odlomak iz Fulkanelijevog dela *Alhemijska boravišta*:

Reći, na primer, da dve merne jedinice vodonika spojene s jednom mernom jedinicom kiseonika daju vodu, znači izneti banalnu hemijsku činjenicu. A ipak, ko će nas naučiti tome zašto ishod te kombinacije pokazuje, u posebnom stanju, svojstva koja gas iz kojeg je voda nastala ne poseduje? Šta je, dakle, agens koji tom spoju nameće nova svojstva i dovodi vodu do toga da se, kada na hladnoći pređe u čvrsto stanje, uvek kristalizuje prema

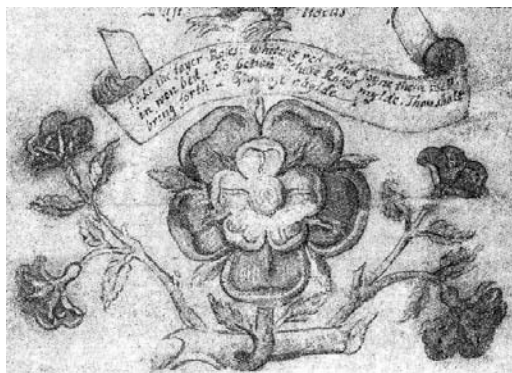
istom sistemu? S druge strane, ako je to neosporna činjenica, strogo utvrđena, otkuda to da ne možemo da je reprodukujemo naprosto čitajući formulu koja treba da objasni njen mehanizam? U formuli  $H_2O$  nedostaje suštinski agens kadar da izazove tesno spajanje gasnih elemenata, a to je vatra. Naime, upućujemo izazov najveštijem hemičaru da sintetički stvori vodu mešajući kiseonik i vodonik u naznačenim razmerama: ova dva gasa nikad se neće spojiti. Kako bi ogled bio uspešan, neophodno je učešće vatre, bilo u obliku varnice, bilo nekog zapaljenog tela ili tela kadrog da bude dovedeno do usijanjanja (platinski sunder). Tako se mora priznati, i našoj tezi se ne može suprotstaviti ni najmanje ozbiljan argument, da je hemijska formula vode, ako ne pogrešna, a ono bar nepotpuna i krnja (FULKANELI 2009: 60).

Namerno smo naveli čitav ovaj obimni odlomak, jer on, osim što pojašnjava navedeni stih pesme *Raspra o rosi*, ide takođe u prilog i razmatranju Jovice Aćina u čemu je zapravo smisao ove pesme. A mi bismo samo dodali da je Popa uvođenjem elemenata poznatih alhemijskoj tradiciji izrekao i svojevrstan autopoetski stav, dovođeci proces alhemije, Adepte koji se njime bave, jezik kojim se služe, kao i krajnji cilj – Kamen mudrosti, u vezu sa poezijom kao vrhunskom umetnošću, njenim nastankom, jezikom, pesnikom i krajnjim ciljem. Ni jedna ni druga umetnost ne mogu se do kraja raščlaniti niti predstaviti u obliku *formule*.

Na samom kraju naših razmatranja obratićemo pažnju na još jedan detalj za koji smatramo da je u vezi sa alhemijom. Reč je o *znamenju* za knjigu pesama *Kuća nasred drumu* (1975), koje je »po pesnikovoj zamisli nacrtao Milan Blanuša 1975«. (Slika 1). Znamenje je imenovano kao *cvet cvetova*. U samoj knjizi nismo zapazili nijedan detalj koji bi nas uputio na alhemijску tradiciju, ali ovo znamenje zasigurno ima veze sa njom. Kao ilustraciju daćemo reprodukciju koju smo pronašli u pomenu-toj Jungovoj knjizi, na strani 88. (Slika 2).



Slika 1.



Slika 2.

Centralni motiv na reprodukciji jeste »crveno-bela ruža, zlatni cvet, kao rodno mesto sina mudraca«. Ovakav cvet ima simboliško značenje u alhemijском procesu, gde se sam proces dobijanja Kamena mudrosti označava kao Kraljevska svadba (belo i crveno su kralj i kraljica), a novo rađanje, odnosno uskrsnuće, čiji je plod sam Kamen, prikazan je upravo crveno-belom ružom (RABINOVIĆ 1989:b87, JUNG 2001:



50–51, Zmija i zmaj 1985: 53, 243). Nije potrebno biti posebno domišljat pa da se uoči sličnost ove ilustracije sa znamenjem Popine knjige pesama. Naravno, na znamenju cvet je okrenut za sto osamdeset stepeni, ali nije li to samo jedan od načina da se poznat motiv umetnički transponuje, kako je to Popa već činio, s tom razlikom što ovde nije reč o govornom mediju već vizuelnom. Značenje ovoga znamenja pokušao je da odgonetne i Nikola Grdinić u tekstu *Znamenja Vaska Pope: emblem, logograf, simboli*, ali rekli bismo pomalo *nategnuto*: »Naziv »cvet cvetova« upotrebljen je figurativno za nešto što je najvrednije ili najvažnije, a odnosi se na najvažniji deo na vršalici u kome se odvaja zrno od pleve i slame (nem. Schagleistendreschmaschine), koji kada se posmatra u poprečnom preseku, uz malo mašte, liči na otvoren cvet. Slika izdvajanja zrna iz slame ima široko upućivačko značenje, te se može reći da je simbol u užem smislu« (GRDINIĆ 1997: 153). Na prvi pogled čini se da je cvet kao znamenje, verovatno, u asocijativnoj vezi sa prvim krugom pesama *Čuvarkuća*, jer je jedno od značenja te imenice upravo biljka – cvet. Međutim, ono što je mnogo verovatnije u vezi je sa izvornim modelom crteža ovoga znamenja. Naime, pominjani cvet nosi simboliku uspešnog završetka alhemijaskog procesa, tj. dobijanje Kamena mudrosti, a po prvobitnom pesnikovom planu njegovo pesničko *veledelo* trebalo je da sadrži sedam knjiga (kao što i proces sadrži sedam stupnjeva). S obzirom na to da crveno-bela ruža predstavlja mesto ili simbol rođenja Kamena mudraca, nakon sedmog stupnja uspešno izvršenog procesa, nije li simbolika modifikovanog Popinog cveta trebalo da predstavi i završni stepen procesa stvaranja njegovog *Veledela*?

Ovde bi se naša razmatranja iscrpla, što ne znači da je i tema time zatvorena. Smatramo da smo koliko-toliko otkrivali vrata u jedno područje, koje je veoma značajno, da bismo za još koji korak bili bliže u odgonetanju pesničke *kabale* Vaska Pope.

#### IZVORI I LITERATURA

- Jovica AČIN, 1982: Teorija oblaka. *Književne novine* 34/642. 4–6.
- Andre BRETON, 1979: *Tri manifesta nadrealizma*. Kruševac: Bagdala.
- Mircea ELIADE, 1983: *Kovači i alkemičari*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- FULKANELI, 2007: *Misterija katedrala: Ezoteričko tumačenje hermetičkih simbola Veledela*. Beograd: Rad.
- , 2009: *Alhemijaska boravišta i hermetička simbolika u svetoj umetnosti i ezoteriji Veledela 1–2*. Beograd: Rad.
- Nikola GRDINIĆ, 1997: Znamenja Vaska Pope: Emblemi, logografi, simboli. *Poezija Vaska Pope*. Ur. N. Petković. Beograd: Institut za književnost i umetnost, Vršac: Društvo Vršac lepa varoš.
- Carl Gustav JUNG, 1984: *Psihologija i alkemija*. Zagreb: Naprijed.
- , 2001: *Mysterium coniunctionis 2*. Beograd: KD ATOS.
- Ivan V. LALIĆ, 1980: O poeziji Vaska Pope. *Dvanaest pesnika*. Beograd: Slovo ljubve.
- Vasko POPA, 1980a: *Nepočin-polje*. Beograd: Nolit.



- , 1980b: Vasko Popa, *Vučja so*. Beograd: Nolit.
- , 1980c: Vasko Popa, *Kuća nasred drumu*. Beograd: Nolit.
- , 1981: Vasko Popa, *Rez*. Beograd: Nolit.
- Vadim RABINOVIĆ, 1989: *Alhemija kao fenomen srednjovekovne kulture*. Beograd: Prosveta.
- Nemanja RADULOVIĆ, 2011: *Alhemija u poeziji Vaska Pope. Naučni sastanak slavista u Vukove dane, Beograd, 8–11. IX 2010*. Beograd: Filološki fakultet, Međunarodni slavistički centar.
- Vlada UROŠEVIĆ, 1981: *Atanor Vaska Pope. Književne novine XXXIII/618*. 34–35.
- , 1983: *Na temeljima drevnih znamenja: Numerološka simbolika u kompoziciji dela nekih savremenih jugoslovenskih pesnika. Gradina, Književnost, umetnost, kultura XVIII/7*.
- Zmija i zmaj: Uvod u istoriju alhemije*, 1985. Ur. D. Đorđević Mileusnić. Beograd: Prosveta.

#### SUMMARY

It seems that the least studied subtext in Vasko Popa's poetry has been the one that establishes a connection between some of Popa's poems and cycles of poems and alchemical tradition. In the collection of poems *No-Rest Field*, several connections of this type have been recognized. First of all, the symbols of the book whose main motif is Uroboros have an important place in alchemical symbology. Furthermore, in the poem *A Heart of a Pebble Stone*, there are noticeable connections with certain alchemical texts related to Uroboros and the life of the stone that has a heart, that is, a soul. Alchemical traces have been found in the collection *Wolf's Salt*. The cycle of poems *Fiery Wolf* seems to be entirely based on motifs from alchemical tradition. The Wolf is Mother Earth and the sky is the male principle. In the earth, the processes that convert rock and ore into valuable materials occur with wolves—stones as embryos. This cycle also includes the motifs of fire, mercury, salt, iron, and gold, which are all related to alchemy. In the same collection, in the cycle of poems *Wolf's Bastard*, the fourth and the sixth poems exhibit the relationships that illustrate ancient beliefs of craftsmen—again, in accordance with the alchemical tradition. The author also notices and interprets the meaning of antimony and the motif of dew, which has influenced the obtaining of the philosopher's stone and the colors characterizing the stages in the process of obtaining it. The poem *Discussion on Dew* from the collection *The Cut* refers to alchemy explicitly. In its conclusion, the paper examines the symbolism of the collection of poems *Home in the Middle of the Road*, contained in the image of the *flower of all flowers—the golden flower, the birthplace of the son of the sage*; it suggests the possible meaning of this symbol, located in the seventh, and, according to the poet's initial plan, last book of poems. The analysis of the aforementioned works by Vasko Popa has revealed the likely impact of the authors who had dealt with alchemy in their works.