

ИСИДОРА АНА СТАМБОЛИЋ

## **ПОВРАТАК У ЛАЗАРЕТ ПОП Д. ЂУРЂЕВА – ЈЕДНО АПОКРИФНО ЧИТАЊЕ**

**САЖЕТАК:** Сагледавајући опште одлике поетике стваралаштва Поп Душана Ђурђева, покушаћемо да учитамо апокрифни однос песника према одређеним хришћанским симболима. Као припадник модерних струјања у песништву за децу, али и одрасле (дадаистичке, сигналистичке и др.), песник се често бавио преиспитивањем устаљених канона, истовремено допуњујући их и дајући им нову вредност. Ми смо били слободни да такав поступак назовемо апокрифним с обзиром на то да су се одређени ранохришћански/средњовековни писци управо на тај начин односили према хришћанском канону, стварајући иновативну варијацију приче, тј. апокрифно дело. У овом раду смо настојали да сагледамо саму обраду одређених хришћанских симбола или наратива кроз перо Поп Д. Ђурђева, која чини својеврсну варијацију на утврђену хришћанску представу. Песник пружа сопствену визију „житијног” живота (од рађања до чудеса након смрти) и даје сопствени увид у песничко успињање уз лествицу ка небу (или можда силажење низ њу). Ми ћемо настојати да уочимо одређене карактеристике апокрифног односа ка поменутој тематици, остављајући низ отворених питања која траже додатна изучавања.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** апокриф, житије, елегија, бденије, библијско предање

Рад Поп Душана Ђурђева увек се одликовао иновативним приступом стваралачком чину, при чему би устаљене форме и клишеиране фразе добијале ново значење и смисао. Он је у своје стваралаштво уносио експерименталне књижевне подухвате (сигналистичке, дадаистичке и сл.) чиме га је унапређивао и повезивао

са медијумима актуелног живота. Тако је учинио да ствара нову поезију за савремене читаоце, који, пре свега, имају сензибилитет за сликовно поимање света какво је популаризовано путем медијских, комерцијалних садржаја<sup>1</sup>. Кроз стваралаштво Поп Д. Ђурђева не може се наслутити дистанца између поезије и читаоца. Његова поетика није подразумевала одрицање од свакодневног и једноставног, практичног, јер се, између осталог, користио и поступком редимејда, што није искључивало и озбиљно коришћење значајним књижевним и другим уметничким референцама<sup>2</sup>. Имајући у свести да је поезија маргинализована у савременом животу, писац настоји да комерцијалне садржаје спаја са књижевном културом и познавањем уметности уопште. Његово песништво креирано је да буде примамљиво савременом читаоцу који није само љубитељ књижевности већ и њен познавалац.

Синестетички однос језика и слике чини се приступачнији, иако је сам смисао поезије кроз овакав песнички поступак загорнетнији. Илустрација је очекивана појава за дечју књижевност, међутим њена функција измењена је у песништву Поп Д. Ђурђева. У његовом стваралаштву илустрација није ни визуелизација текста, ни самостално уметничко остварење већ „прожимање слике и речи, једна симбиотска веза”<sup>3</sup>. Уз то, било да су писане за децу или за одрасле, песме Поп Д. Ђурђева одишу ерудицијом. Његове досетке које се интерполирају у саму основу песничког ткива траже мисаоно инвестирање читаоца, трагање за контекстима, упознавање традиције, културе и уметности на широком плану.

Пробијањем кроз визуелну симболику песме млади читалац, данас несвикнут читању, неприпремљен на дубље промишљање смисла текста, поступно спознаје да га иза заводљиве форме дела чекају нови асоцијативни низови и нивои игре, односно разумева како књижевно дело није сводиво на једну раван. Ђурђев га својим онеобиченим поступком заправо благо подучава чињеници о вишеслојности и асоцијативности, богатству значења које се крије у књижевности<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Милош Јоцић, „Ребус поезија Поп Душана Ђурђева”, *Дейинџство* 3, Међународни центар књижевности за децу „Змајеве дечје игре”, Нови Сад 2013.

<sup>2</sup> Зорана Опачић, „Деструктивно неимарство Попа Д. Ђурђева & интертекстуално поигравање у поеми Мрњавчевићи”, *Дейинџство* 4, Међународни центар књижевности за децу „Змајеве дечје игре”, Нови Сад 2018.

<sup>3</sup> Душан Поп Ђурђев, „За све је крива Алиса или змијски цар који је прогутао слона”, *Дейинџство* 3–4, Међународни центар књижевности за децу „Змајеве дечје игре”, Нови Сад 2018, 44.

<sup>4</sup> Опачић, исто, 30.

Његов сигналистички и дадаистички приступ књижевности посебно је занимљив и интригантан са обзиром на то да подразумева познавање књижевног и уопште културног и поп-културног канона. Он тежи ка преиспитивању вредности, при чему се рађају нова уметничка остварења, те долази до освежења значења опште-познатих стихова и утврђених песничких канона<sup>5</sup>. На тај начин се афирмише палимпсесни приступ књижевности, који овде није произашао из практичне потребе већ уметничког експеримента. У том смислу, тумачење поезије овог ствараоца је један захтеван, сложен процес при коме никада нису ухваћене све нити значења. Комплексност садржаја његових песничких остварења нагони читаоца да се посвећује тексту и стално изнова враћа његовом тумачењу. Песник се поиграва са препознатљивим сликовним знацима и познатим књижевним фразама који могу само да одјекују у назнакама њихове функције или да пруже комплексну идеју која се крије у везама слике и речи и речи међусобно. Зорана Опачић у његовом стваралаштву уочава „деструктивно неимарство“ под којим подразумева процес разградње постојећег како би се изградила нова естетичка форма, при чему долази и до спајања препознатљивих мотива уметничких дела са неуметничким елементима стварности. При оваквој песничкој игри долази до синтезе неспојивих елемената што резултује непосредном везом удаљених значењских и симболичких поља<sup>6</sup>. Кроз целокупан процес упознавања са стваралаштвом Поп Д. Ђурђева, читалац добија прилику да се заљуби на први поглед, препознавајући познате мотиве и симболе, али и да та заљубљеност прерасте у праву љубав, уколико се уложи труд у досезање смисла који се крије у бити постављања препознатљивих мотива у нови, непознати контекст.

Јован Љуштановић је истакао значај слободне, неспутане игре у стваралаштву Поп Д. Ђурђева која је и генерално у модерном дечјем песништву омогућила иновативни приступ, спрегу „музике, финог бесмисла, блиставе комбинаторике, праскаве и стално одржаване хуморне температуре“, чиме она постаје деструктивна, збуњујућа, неуобичајена, ирационална<sup>7</sup>. Богатство поезије за децу Поп Д. Ђурђева се, између осталог, огледа и у поигравању са језичким канонима, при коришћењу устаљених фраза и језички устаљених оноματοпејских усклика. Песник неретко узима одређено основно значење речи, које деца прво усвајају при учењу је-

<sup>5</sup> Исто.

<sup>6</sup> Исто.

<sup>7</sup> Јован Љуштановић, „Подетињење homo ludens-а у поезији за децу Попа Д. Ђурђева“, *Детинство* 4, Међународни центар књижевности за децу „Змајеве дечје игре“, Нови Сад 2018, 37.

зика и на њега калема ново чиме развија полисемију неког појма. Он игром умножава знање о језику и књижевности, иако се у његовим песмама не осећа потреба за крутом дидактиком.

Једна његова песничка књига зове се *Извођач бесних глиста* (2002). У основи овог наслова јесте фразеологизам којим се, обично, одрасли обраћају деци, и то најчешће када се она спонтано, по својој вољи, понашају на начин одраслима неразумљив или социјално неприхватљив. У подтексту се препознаје, управо сукоб спонтане, неструктуриране игре коју упражњавају деца и социјалне игре „вишег реда”, на којој почива култура и чији су заступници одрасли. Присвајајући за свој лирски субјекат оно што је спонтано, слободно, дечје и, у име тога, проглашавајући га за извођача бесних глиста, Ђурђевић јасно бира и тип игре која ће доминирати у књизи, тако да је наслов књиге и својеврсни програмски исказ<sup>8</sup>.

Различите врсте игри и разбигриге помињу се у самим именима жанрова Ђурђевићевих песама: песме-колажи, песме ребуси, песме стрипови<sup>9</sup>. Све поменуто подразумевају својеврсну партићност, али и целовитост која проиходи из смисленог повезивања делова значења. Часлав Ђурђевић сматра да песник од „комадића или честица приче ствара мозаичну песмотворну композицију”<sup>10</sup>. Дечје разбијање општеприхваћене слике света на комадиће и њихово специфично и креативно повезивање у нове целине очигледно је једна од инспирација за стваралаштво Поп Д. Ђурђевића.

Ипак, ма колико рад Поп Д. Ђурђевића припадао неодадаистичким, сигналистичким и сличним књижевним струјањима, он не подразумева отклон од филозофско-религиозних или историјских тема<sup>11</sup>. Свест о традиционалном, фолклорном, средњовековном је присутна у стваралаштву овог песника, чиме се временска равна обрађене тематике проширује и даје специфичне увиде у везе модерног и традиционалног. Ми смо његову визију одређених устаљених представа назвали апокрифном, иако је то урадио и сам песник пре нас у наслову своје збирке песама *Слик ковница – албум айокрифне христомаије* (1998).

Специфична, иновативна и модерна збирка сонета Поп Душана Ђурђевића доноси особен приступ одређеним темама, мотивима

<sup>8</sup> Исто.

<sup>9</sup> Исто, 143.

<sup>10</sup> Часлав Ђурђевић, „Интермедијална дечја поезија”, *Детињство* 3, Међународни центар књижевности за децу „Змајеве дечје игре”, Нови Сад 2017.

<sup>11</sup> Бављење тематиком средњовековне историје проналазимо и код Љубомира Тодоровића чиме долази до синтезе модерног поступка и традиционалних идејних концепција.

и књижевним делима, од којих је песник исплео танану поетску „мрежу” око јединственог осећаја везаног за село Ковиљ. Збирка нуди нову перцепцију простора, која се заснива на неканонском приступу темама детињства, живота, смрти и књижевности. Користећи обиље архаичне лексике, која је карактеристична за простор Војводине, писац преноси атмосферу прошлих времена, истовремено тражећи од читаоца да посеже за тумачењима и декодирањем одређених израза и њиховог значења (што је уобичајен манир Душана Поп Ђурђева, који не воли лење читаоце). Збирка не представља једноставно сентиментално присећање детињства и његовог крајолика већ нуди посебне варијације традиционалних мотива који су умрежени у контекст континуитета српске књижевности, чиме се продубљује значај и смисао сваке песме. Не постоји тенденција да се пренесе апсолутно индивидуални доживљај времена и простора, напротив. Просторне и временске одреднице се дијахронички представљају, интертекстуалним паралелама, савременим тумачењем традиционалног и додавањем модерног тумачења неким устаљеним фразама. Традиција и модерност су се нашле у ковиљском *воденом виру*, из којег се рађају нови сонети, нови приступи и нова виђења.

Сам наслов збирке, који представља и наслов и поднаслов првог циклуса сонета „Повратак у Лазарет – Слепачка житија и друге лелегије” открива својеврсну синтезу традиционалних и модерних појмова, као и увида у њих. Часлав Ђорђевић је истакао да се повратак у карантин семантички може тумачити „као повратак у егзистенцијално удаљен и карантински издвојен свет у месту (Ковиљ), које као да је на крај света”. Осим тога, повратак у Лазарет може бити и повратак временски изолованим темама, архаичном говору, заборављеним жанровима. Повратак семантичкој рестаурацији књижевних појмова и жанрова који су у својеврсном карантину историје књижевности. Нама посебно привлачи пажњу поднаслов који у себи крије синтезу коју смо већ поменули. Наиме, житије је средњовековни жанр, који је имао функцију да опише живот значајних личности (владара или црквених поглавара), као и чуда након смрти, уколико је одређена личност проглашена за свеца<sup>12</sup>. У том контексту могли бисмо тумачити структуру збирке која започиње песмом „Ковиљ”, са сликом роде на наслову, и завршава се песмом „Миље” у којој налазимо мотив лабудове песме. Иако је песник помињао различите врсте птица<sup>13</sup>, карактеристичне

<sup>12</sup> Види: Јелка Ређеп, *Старе српске биографије*, Прометеј, Нови Сад 2008.

<sup>13</sup> Посебну пажњу и истраживање би требало посветити мотиву птица у овој збирци, који, свакако, крије у себи посебно симболичко богатство.

за ковиљски предео, сматрамо да је рода на почетку збирке, осим асоцијације на велико ковиљско гнездо рода крај манастира, симбол почетка живота и рађања, док мотив лабуда у читавом низу самртних мотива, сугерише лабудову песму и смрт<sup>14</sup>. Ипак, иако се може пронаћи идејна паралела у структурној замисли између средњовековног житија и ове песничке збирке, епитет „слепачка” нас упућује на нову семантичку димензију.

Поменути епитет може нас упућивати на усмено песништво, међу чијим ствараоцима је био приличан број слепих певача/песника. Чињеница је да су слепи просјаци и гуслари неретко певали народне песме упражњавајући истовремено прошњу по кућама и манастирским двориштима. Стога нам спајање средњовековног жанра житија, које је било намењено високо позиционираним реципијентима: властели и црквеним лицима, са представом слепих певача који просе за хлеб, може сугерисати дубље значење и евентуални контекст читања читаве збирке као и поглед песника на сопствену функцију. Наглашава ли се да савремено песништво јесте узвишено, ма којој врсти припадало, иако се не пише за властелу? Да ли је Поп Д. Ђурђевић хтео да напише ново житије савременог песника мењајући основна својства и функције жанра, ослањајући се на традицију значења? Да ли повратак у карантин подразумева, осим просторне изолованости, и ону духовну, филозофску, која је изражена кроз повратак превазиђеним жанровима? Није ли житије својеврсан карантин старе српске књижевности у којој остаје конзервирано књижевно и историјско наслеђе народа? Ипак, треба имати на уму да у овој збирци песник није настојао да очува устаљена значења и функције већ у изолацији гради сопствену визију, засновану на познатим мотивима, фразама и сликама, што нам даје за право да кажемо да је песник имао апокрифно-палимпсестни однос према одређеним темама ове збирке.

Наставак поднаслови „и друге лелегије”, упућује нас да је слепачко житије поджанр елегије, чијим се називом писац поиграва, спајајући уметничку књижевност (жанр елегије) и народну традицију и језик (узвик за изражавање туге и жаљења „леле”), истовремено формирајући сопствену хијерархију жанрова. Поигравање синтезом народних мотива и високо стилизованих дела средњовековне књижевности, значајних имена и често непознатих имена слепих певача, може учврстити нашу идеју о апокрифном тумачењу савременог света у овој збирци. Када говоримо о апокрифном

---

<sup>14</sup> Мотив путира, сугерише последњу причест, као и кукута у њему, која сугерише повезивање са Сократовом смрћу. Осим тога, мирис босиљка, киша, црне одоре, спремање на „ново ходочашће”, претварање телесног у прах и пепео упућује нас на поменуто тумачење.

приступу одређеним темама, пре свега, мислимо на слободну, иновативну и домишљату обраду устаљених и општепознатих библијских мотива, фраза и других књижевних јединица. Наравно, у маниру самог песника, и ми се поигравамо терминологијом, у основи повезујући стару књижевност са модерном визуром песништва.

Апокриф је представљао забрањену књигу, изопштену из канона, која је неретко одступала од општег учења цркве у фантастичним надоградњама поетског света, преузетог из библијског наратива. Апокриф обилује библијским мотивима и сужеима, при чему је управо на њима грађен нов, слободније схваћен поетски свет, који је нудио одговоре на питања која су могла бити постављена, а на које није било одговора у канонским књигама. То нису биле искључиво јеретичке књиге, које су се оглушавале од канонски утврђене догме већ, најчешће, књиге које су нудиле специфичну перспективу сагледавања библијских личности и догађаја, која није била строго ограничена. Они су нудили шири контекст сваког библијског наративног тока, настојећи да га приближе читаоцу на јаснији и конкретнији начин<sup>15</sup>. Ослањајући се на ову одлику апокрифне књижевности, били смо слободни да песнику Поп Д. Ђурђеву припишемо апокрифни приступ у обради тема, мотива и књижевних дела српске књижевности који су устаљени и канонизовани. У самој збирци постоји свест о историји српске књижевности која прожима све песме. Тако ће лик Лазе Костића и његове лабудове песме, али и многи други значајни појмови, дела и имена српске књижевности наћи место у плетиву или, ослањајући се на илустрације у збирци (такође, дело песника), рибарској мрежи Поп Д. Ђурђева. Покушаћемо да апокрифни приступ поткрепимо даљим истицањем одређених поетских поступака писца у песмама које се баве традиционалним појмовима, најчешће везаним за хришћанску духовност. Иновативно описивање и схватање одређених хришћанских мотива у овој збирци сонета нуди модерну апокрифну визуру која открива заборављену прошлост и напуштене традиције, које, истовремено, много значе песнику јер у њима налази инспирацију.

У целој збирци приметан је број мотива који су уско везани за богослужење и хришћанску религиозну праксу, али и поигравање са њиховом функцијом и симболиком. У сонету *Светица риба* можемо наслутити својеврсну визуру религиозних реквизита, као и поигравање симболима који су везани за идеју о Исусу Христу и вечном животу. Наиме, познато је да је Христос изједначаван са симболом рибе, како у јеванђељима тако и у ранохришћанској

<sup>15</sup> Томислав Јовановић, *Апокрифи старозавештни*, Просвета – Српска књижевна задруга, Београд 2005.



пракси. Поетска слика изложена у првој строфи поиграва се преплитањем рибарских и литургијских реквизита. Наравно, оваква спона може почивати на општепознатој чињеници да су неколицина првозваних апостола били по занимању рибари, али и на одређеним библијским чудима (када Христос смирује море, рибари са апостолима и сл.) У првој строфи ђаконски рипид представљен је као весло, захваљујући визуелној сличности, али и наменској функционалној употреби, с том разликом што рипид весла у ваздуху, у току вршења обреда, док се весло креће кроз воду. Свакако да приказ чамције са сакралним предметом увек изазива и асоцијацију и на Харона и његово крстарење реком Стикс, чиме се сугерише и атмосфера смрти. Камција са јегуљом на врху, визуелно се може довести у везу са жезлима која на врху најчешће имају представу змије, а која употребљавају високи поглавари цркве, тако долази до повезивања сакралног предмета са тривијалним оруђем. Загонетна је пак појава свеца са огледалцем која, очигледно, може наговестити додатна значења саме уводне атмосфере. Пророка са испалцем можемо повезати са ликом Јована Крститеља, који је због крштавања у Јордану везан за речни амбијент, а уз то је најављивао долазак Исуса Христа. Друга строфа се поиграва мотивом распећа у којој удице међу прстима могу да се повежу са ексерима којима је разапет Христос, а који су били поштовани као амајлије, посебно у средњем веку. Помињање непослушних кћери алудира на причу о мудрим и лудим девојкама из „Јеванђеља по Матеју” (25: 1–13). Песник се ипак поиграва заплетом ове приче у којој женик не препознаје девојке, док се у песми сугерише да управо девојке нису препознале женика и бацају га у ватру. Инверзијом функција женика и девојака у односу на јеванђеоску причу, трећа строфа тумачи новозаветну идеју непрепознавања Сина Божијег и огрешење о њега кроз заверу. Затирање икре, затирање живота нове и младе религијске приче кроз осуђивање праведника на смрт, рађа свету рибу. У последњој строфи песник нуди својеврсно тумачење јеванђеоске приче о жртви Исуса Христа, по којој се, упркос очекиваној смрти, рађа ново божанство.

Уз већ поменуте мотиве, поднаслов овог сонета, „Мрешћење феникса”, доприноси изложеном контексту, јер у себи спаја мотив рађања и вечности. С обзиром на то да је тема сонета страдање и смрт Христова, која је донела рођење, повезивање са митолошком птицом феникс и врстом размножавања риба усмерило је читаоца на разумевање основне идеје. Феникс који устаје из пепела и хришћанство које настаје из идеје о победи над смрћу, тј. победи над концептом човека чији је живот „прах и пепео” без наде, даје јасну поруку. Мрешћење птице пак не сматрамо случајним. Очекивали



бисмо да се ретка митолошка птица не размножава путем који подразумева мноштво потомака. Мрешћење подразумева множину, чиме песник, могућно, сугерише ширење хришћанске идеологије кроз нараштаје. Идеја о бесмртности, коју симболизује феникс, добила је многе следбенике и поборнике. Не одустајући од рибарског амбијента, користећи се симболима који упућују на рибарење, али који уједно обрађују тему рађања из жртве и вечног живота, обједињујући уз то митолошку и хришћанску симболику, песник је понудио сопствену визију јеванђеоске приче о светој риби – Исусу Христу – о његовој жртви и „размножавању” хришћанске идејне концепције, чиме је изградио својеврсни сопствени апокрифни поглед на јеванђеоску причу и свет.

У сонету „Из житија” песник се користи преплитањем елемената тителског локалитета, његових историјски разноликих функција, и приче о васкрсењу. Поднаслов је у овом случају врло важан пошто усмерава ка контексту тумачења. Наиме Калварија или Голгота јесте брдо на коме је, према предању, био разапет Исус Христос, а које се налазило изван Јерусалима и на коме су се, иначе, кажњавали преступници. На Тителском брегу налази се археолошко налазиште, на самом ушћу Тисе у Дунав, које представља вишеслојно налазиште археолошких остатака: од Антике до Средњег века, а назива се Тителски плато или Калварија. Тиме се може утврдити аналогија између Јерусалима и Голготе, Титела и Калварије.

Калварија је, иначе, представљала специфично уређен простор, врло често на неком узвишењу, са дванаест или четрнаест постаја/станки које би требало да рекреирају Христов пут страдања. Тај пут се завршавао код три распећа – Христовог и два разбојника. Користећи се сличицом барјака који се најчешће носи при литијама око цркве, песник асоцира на важност симболике обредног обилажење сакралног места.

Можемо да уочимо да се одређени новозаветни појмови појављују и обрађују управо у овом сонету. Наиме, прва станка је подразумевала предају Христа Кајафи, док песник у првој строфи тематизује литијско кретање заједнице људи који настоје да очувају устаљена правила и боре се против промене, против нових „слепачких” житија. Наглашено је осећање страха помињањем „страшила” и наглашавањем „поворка се плашила”. Ова строфа нас може упутити и на још једно од значења термина „слепачка житија”. Доводи ли песник у везу лик новог пророка, Христа, који успоставља ново предање са савременим песницима, који настоје да унесу новине и измире традицију и модерност, као Христос Стари и Нови завет. У „Јеванђељу по Матеју” налазимо део „Беседе на Гори”, коју изговара Христос (Мт 5: 17): „Не мислите да сам

дошао да укинем Закон или Пророке; нисам дошао да укинем него да испуним.” Претпостављамо да и ова алузија и евентуална веза са новозаветним наративом сугерише сврху песничког стваралаштва у синтези традиције и модерности.

Друга строфа нас је конкретније упутила ка новозаветном предлошку пошто је песник употребио термин „кабаница”, који је употребљен и у српском преводу „Јеванђеља по Марку” (15: 17): „И обукоше Му скерлетну кабаницу, и оплетавши венац од трња метнуше на Њ”. Ипак, овде се може наслутити одређено извртање устаљеног значења, с обзиром на то да је поп под кабаницом и да му је руци кеса, која алудира на продају Христа. Управо на другој станци представља се предаја Христа народу који га води на распеће. Док би литија која следи Пут страдања пратила Христова падања и сл., Поп Д. Ђурђевић описује распетог на веслима. Ношење „кесаге”, немогућност да доврши литију и само страдање по пазапињањем на весла, сугеришу својеврсну критику клера, чиме се песник поиграва на више семантичких нивоа са устаљеним жанровским, сижејним и симболичким појмовима.

Сличан карикатурални опис клера налазимо и у сонету „Бденија”, при чему, такође, долази и до поигравања са значењем и функцијом жанра. Наиме, бденије представља врсту службе која са одвија касно ноћу, међутим Поп Д. Ђурђевић га претвара у ноћно банчење у „небеском бирцузу”. Симбол крста који се доводи у везу са појмом калауза упућује на остајање у оквирима хришћанске вере, иако је њена суштина, тј. сама вера под „изгубљеним отирачем”. Критика форме, без суштине вере и реалне праксе додатно се наглашава приказом пијаног калуђера и тамбурашког „богослуженија”. Помињање лика Марка Аурелија Проба, којег песник разапиње над славским рингишпилом, може да допуњује контекст ноћног славља, с обзиром на то да је управо ова личност донела винову лозу на наше просторе. Уколико узмемо у обзир и то да поднаслов гласи „О последњој причести”, поступак разапињања Проба добија нову домишљату димензију, јер је вино неопходно за обред причешћивања, који очигледно не би био могућ без Пробовог доношења вина на ове просторе.

Иако је кроз прва два дела збирке тема смрти и васкрсења варијабилно обрађивана, збирка по себи нема сврху да проповеда хришћанску догму већ настоји да проблематизује статус хришћанског предања које је, свакако, неодвојој део песникове прошлости и уопште простора који описује. Чињеница је да је само место Ковил не одвојиво од истоименог манастира, па се песниково бављење овим топонимом на иновативан начин ослања на „народско” доживљавање хришћанске вере, обичаја који у себи преплићу народну

традицију и основно хришћанско предање. Тако ће демони и ђаволи неретко излазити из реке, сујеверја ће бити назначена у одређеним поступцима, иако она неће искључивати веру Бога, чиме је песник успео јасно да дефинише апокрифни статус хришћанске вере на војвођанским просторима. Сталним помињањем митских бића, Аркањске принцезе, али и хришћанских светитеља, Поп Д. Ђурђевић наглашава историјску слојевитост простора о коме пише и његову симболичку сложеност. Ми ћемо овде издвојити само једно такво, врло јасно преплитање у коме сматрамо да је садржана суштина наше тврдње. Наиме, у песми „Дрво живота”, самим насловом сугерише се библијски мотив, познат у хришћанском предању. У првом стиху овог сонета „Храст изнад свете Петке/” долази до синтезе паганског веровања у свето дрво храст, али и специфичног „народског” поштовања Свете Петке, која је у апокрифним делима и народној традицији имала врло висок статус. Песник је успео да кроз наслов и један стих сажме три традиције, библијску, паганску и хришћанско-народску, што допуњује и представом Богородице под дрветом, што је честа слика религиозних народних лирских песама. Уз то, појам босиљкаче и свећење водице наглашава обредну праксу, која је свеприсутна у целокупној збирци, чиме песник дочарава специфичност прошлих времена која нестају.

Мотив смрти, обрађен у трећем циклусу, чини се једним од основних, носећих мотива целе збирке. Он није посматран кроз осећај страха или надмоћи, нити са верским фанатизмом. Смрт је представљена као природни след поретка ствари, с поетичном оншалантношћу и инсистирањем на неубичајним и неустаљеним призорима заснованим на општепознатим мотивима. Занимљиво је да први сонет овог циклуса изнад себе има визуелну представу половине јабуке, што може алудирати на прародитељски грех и стицање смртности човечанства. Ипак, Поп Д. Ђурђевић, у оквиру молитве за опроштај, интертекстуалном везом са стиховима Лазе Костића, персонализује овај мотив и своди га на ниво личног. Лирски субјекат говори о сопственом животу, сопственом греху и специфичном статусу песника који је увек на раскршћу између божанског и демонског.

Мотиви причешћа и распећа, које смо уочавали и у ранијим песамама јављају се и у стиховима трећег циклуса. Путир божанске кукуте, распеће на новим крилима уочи смрти, која води у живот, оваплоћење речи, васкрсење славуја, усклик „Eli, Eli lama azavtani”, прах и пепео на иконостасу, све су то мотиви који су добили ново значење у иновативном контексту разматрања функције песника у свету и његовог односа према вечности. Стихове треће строфе, трећег сонета могли бисмо да издвојимо као једну од порука овог

циклуса: „кад тела поприме аморфна својства / и време речима отме смисао / све ће се опет вратити сну”. Будући да смо инсистирали на иновативном семантичком приступу кроз целокупну анализу, наглашавамо да ни мотив сна није обрађен на поједностављен и устаљен начин. Нећемо се бавити аналогном обрадом мотива песме Лазе Костића „Santa Maria della Salute” Поп Д. Ђурђева<sup>16</sup> већ варијацијом идејне концепције ове песме и њеним значењем, како бисмо остали при праћењу особеног приступа темама које су широко познате, али им је апокрифним приступом додато ново значење.

Мотиву сна је приписан специфичан концепт схватања односа смрти и живота у коме сан представља својеврсну „пробу” смрти, при којој долази до стваралачких инспирација. Ипак, овај мотив не представља сам себи сврху нити песничку утеху. Песник тежи ка вечности кроз речи, кроз песму „сагорела птица чека ме у гнезду / да јој својом смрћу пепео пробудим”. Поново се јавља мотив феникса, који кроз смрт добија нови живот и који, чини се, постаје симбол самог песничког трајања. Иза смрти песника остаје вечни животни пепео његових песничких речи.

Поигравање хришћанским мотивима и семантичком устаље-ношћу порука хришћанске догме дало је збирци сонета *Повраћак у Лазарећ* специфичан тон и својеврсну наглашену јединственост. Оно открива песничко познавање хришћанске вере, народне традиције и способност да се у устаљеним оквирима изналази нов смисао, ново значење и ново песничко остварење. Песник исказује своје бриге, своја размишљања и немире, не плашећи се историје и религије која је над њим. Он на својеврстан начин, иновацијом и модерношћу која обично подразумева раскид са традицијом, подржава континуитет трајања вредности српског песништва и уопште традиције везане за писану реч. На тај начин, ова збирка сонета чини јединствену „мрежу” апокрифних „виђења”<sup>17</sup> односа песника и песничког стваралаштва у вечности.

Мср Исидора Ана Д. Стамболић  
Филозофски факултет у Новом Саду  
Одсек за српску књижевност и језик  
Докторске студије  
isidora.ana@gmail.com

<sup>16</sup> Иако смо имали свест о интертекстуалним поигравањима у поднасловима сонета кроз целу збирку, нисмо се њима бавили, како бисмо концизно обрадили тему коју смо поставили као циљ на самом почетку рада, у нади да ће додатна истраживања бити спроведена и на том пољу.

<sup>17</sup> Термин виђења овде користимо са значењем средњовековног жанра у коме се главни актери суочавају са тајнама онога света.