

ДЕТИЊСТВО

Часопис о књижевности за децу
Година XLIV, број 4,
зима 2018.

Редакција:

Др Јован Љуштановић,
главни и одговорни уредник
Др Валентина Хамовић
Др Зорана Опачић
Др Снежана Шаранчић Чутура

Секретар редакције:

Ивана Мијић Немет

Лектор и коректор:

Мр Мирјана Карановић

Ликовно обликовање:

Катарина Келић

Издавач:

Међународни центар књижевности за децу
ЗМАЈЕВЕ ДЕЧЈЕ ИГРЕ
Нови Сад, Змај Јовина 26/II
Тел. (021) 66-11-266, 66-13-648
Е-mail: zdigre@gmail.com
www.zmajevedecjeigre.org.rs

Слоџ:

Ласер студио, Нови Сад

Штампа:

Alfagraf, Петроварадин

Часопис излази тромесечно
Цена овог броја: 300,00 динара

Рачун Змајевих дејих игара
340-11006551-47

Овај број часописа су финансирани:
Управа за културу Града Новог Сада
Министарство културе и информисања
Републике Србије

САДРЖАЈ:

СТУДИЈЕ

- Снежана З. Шаранчић Чутура**, Даница Бандић: фуснота,
пасус или поглавље српске књижевности за децу?
(Питања пре одговора) 3

ПЕСНИЧКЕ ИГРЕ И ПОИГРАВАЊА ПОПА Д. ЂУРЂЕВА

- Зорана З. Опачић**, Деструктивно неимарство Попа Д. Ђурђева
& интертекстуално поигравање у поеми *Мрњавчевићи* 25
- Јован М. Љуштановић**, Подетињење *homo ludens*-а
у поезији за децу Попа Д. Ђурђева 35
- Јелена Ђ. Марићевић Балаћ**, Тата-мата емблемата.
Поезија Попа Д. Ђурђева у светлу емблематике 44
- Даница В. Столић**, Два типа визуелизације у
збирци *Поезија која се гледа* Попа Д. Ђурђева 52
- Исидора Ана Д. Стамболић**, Поетичке особености
савремене дејче књижевности у збирци
Поезија која се гледа Попа Д. Ђурђева 62
- Горица Д. Радмиловић**, Ревалоризација и ресемантизација бајке
у поезији за младе Попа Д. Ђурђева 71
- Невена П. Варница**, Антологија европског новца
– да ли паре децу кваре? 78

О КЊИЖЕВНОМ ДЕЛУ ВЕСНЕ АЛЕКСИЋ

- Јелена Д. Лалатовић**, Портрет уметнице као девојке
која (не) одраста: темпоралност прекинутог одрастања
у адолесцентској књижевности Весне Алексић 83
- Љиљана Б. Божић**, Ликови транзиције у делима Весне Алексић 94

Рецензенти:

Проф. др Љиљана Пешикан Љуштановић,
Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет
Проф. др Зорица Хаџић,
Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет
Др Тамара Грујић,
Висока школа за образовање васпитача у Кикинди

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821–93(05)

ДЕТИЊСТВО : часопис о књижевности за децу / главни и одговорни уредник
Јован Љуштановић. – Год. 1, бр. 1 (1975) – Нови Сад : Змајеве дечје игре,
1975-. – 23 cm

Тромесечно

ISSN 0350–5286

COBISS.SR–ID 9948418

◆ **Исидора Ана Д. СТАМБОЛИЋ**
 ОШ „Матко Вуковић“
 Суботица
 Република Србија

ПОЕТИЧКЕ ОСОБЕНОСТИ САВРЕМЕНЕ ДЕЧЈЕ КЊИЖЕВНОСТИ У ЗБИРЦИ *ПОЕЗИЈА КОЈА СЕ ГЛЕДА* ПОПА Д. ЂУРЂЕВА

САЖЕТАК: Овим радом се уочавају поетичке особине дечје књижевности на примерима песама збирке *Поезија која се гледа* Попа Д. Ђурђева. Настојали смо да прикажемо на који начин писац приближава свет књижевности детету и истакнемо важност креативног читања које буди визуелна поезија код деце. Уочавали смо посебности стваралаштва Попа Д. Ђурђева и иновације које је увео у књижевност намењену модерном детету. Зарад лакшег уочавања примера поетичких особености покушали смо да понудимо и евентуална тумачења појединих песама, како бисмо истакли интертекстуалност, специфичан одабир тематике, жанровске неодређености итд.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: дечја књижевност, визуелна поезија, поезија за децу, илустрација, симбол, реч, језик

Имајући пред собом збирку *Поезија која се гледа* Попа Д. Ђурђева, основно питање које постављамо јесте: да ли је то заиста збирка песама за децу?

Пре настанка овог рада, збирка је понуђена одраслима, различитих образовних профила (наставници, учитељице, медицинске сестре, правници итд.), од којих су многи сматрали да је збирка „презахтевна” за децу и да није сасвим прилагођена одређеном узрасту. Многи нису разумевали како збирку треба читати, а камоли како је представити детету. Готово сви испитаници су били забринуте дечјом могућношћу разумевања сликовне поезије, не обазирајући се на савремен стил живота у коме дете од најранијег узраста има сусрет са цртаним филмовима и другим облицима „покретних слика”.

Проучаваоци дечје књижевности су готово одувек имали потешкоћа да одреде прецизну дефиницију предмета свог изучавања, али је већина била сагласна у томе да је дечја књижевност она која у себи негује одлике иманентне детињству: слободу, илузивно схватање живота, радост, игру, једноставност и живахност итд. Књижевност за децу није строго жанровски одређена. Она негује чулне сензације и држи се одређеног хоризонта очекивања прилагођеног деци. Сматра се да савремена књижевност за децу уважава личност детета и његове потребе, десентиментализована је, експериментална, поиграва се народном традицијом, као и жанровским традицијама, и негује метатекстуално размишљање о природи књижевног текста за децу (Опачић 2006: 4514). Ми ћемо покушати да уочимо све оне карактеристике збирке *Поезија која се гледа* које доказују да је она намењена деци, деци која уочавају, размишљају и закључују.

Поп Д. Ђурђев је у свом песничком стваралаштву неретко излазио из оквира очекиваног и надлазио традиционални приступ деци имајући у виду савремено дете и његов интелект. Користећи „новогвор потрошачког друштва” (Ђурђев 2009: 61), настојао је да пише за његове најмлађе учеснике у тој новој комуникационој ситуацији. Он је један од

песника који високо цене дечју машту, али и дечји рацио. Не потцењује дечју способност расуђивања и моћ асоцијативности и претпоставља да ће свака песма бити читана не једанпут већ низ пута, чиме ће њена вишезначност бити откривена. Стиче се утисак, иако је сам песник противник „робовласништва” педагогије над књижевности за децу, да би његове песме задовољиле савремене школске тенденције у којима свака лекција мора да буде прилагодена различитим нивоима разумевања.

Сваку песму можемо посматрати као својеврсну илустрацију¹, која често има хумористичне ефекте, али која истовремено представља симбол дубљег и озбиљнијег значења. Илустрација би према дефиницији представљала визуелно изражавање код ког аутор води рачуна о поштовању теме која се задаје текстом (Јованов 2011: 46). Такав однос слике и текста, строго гледано, не постоји у песмама Попа Д. Ђурђева. Песме које се гледају представљају потпуну синтезу речи и слике и једино тако приступајући им могуће је открити песничку идеју.

„Дакле, илустрација није ни пука визуелизација језика, али ни самосвојна уметничка творевина која се базира на одређеном литерарном предлошку. У питању је прожимање слике и речи, једна симбиотска веза која је на тај начин резултирала новим квалитетом који омогућава детету да у шеширу препозна змијског цара који је прогутало слона” (Ђурђевић 2011: 44).

Наслов кореспондира са сликом. Без њега слика-песма, сама по себи, осим хумористичног ефек-

¹ „Илустрација намењена дечјем узрасту представља посебно поље примењене уметности. То је начин визуелног изражавања код којег аутор мора да води рачуна о посебним потребама и могућностима особе којој је илустрација намењена, подједнако као што мора да води рачуна о поштовању текста који илустрира. Дечја илустрација у Србији има дугогодишњу традицију и прати промене у свеукупном ликовном изразу, а истовремено се мења и са односом целокупног друштва према деци” (Јованов 2011: 46).

та, не би имала значење. При синтези слике-песме и наслова песник неретко упућује на неко друго књижевно дело и даје контекст у ком треба да се чита. У маниру модерних тенденција у књижевности, песник се труди да од опилака свакодневности начини неопходан контакт са високом културом. Према књижевном правцу сигнализма који је основао Мирољуб Тодоровић, визуелном/конкретном песмом се језик приморавао да буде очигледан, видљив и да „изгледа”, а не само да преноси поруке, како је то раније био случај. Тиме се језику омогућава да саопштава и иначе вербално (не)саопштивне информације. Промена поимања језика је довела до промене поимања поезије. Сигналистичким приступом поезији песник се изражавао кроз наговештаје и алузије, чиме је постигнута краћа и ефикаснија комуникација писца и примаоца (Живковић 1994).

Дакле, Поп Д. Ђурђевић је основне постулате сигнализма применио на књижевност за децу. Алузивност, визуелизација, конкретност, освешћивање речи и слова као материјалних, све то можемо пронаћи у збирци *Поезија која се љеда*. Уз то, познато је да је концепт италијанских визуалиста имао праксу да искључује слова и речи и њихова места надокнађује колажима других визуелних елемената. Сличну праксу примећујемо у другом поглављу збирке под насловом „Песмине слике речи”, у којем је свака реч изражена логом или неким другим маркетиншким средством. Самим тим збирка *Поезија која се љеда* је оригинална, иновативна, савремена и експериментална творевина, али творевина која чува смисао у сваком свом сегменту. Поп Д. Ђурђевић ни у једној визуелној песми није изоставио дубљи смисао, значење, идеју, што није случај у свем експерименталном стваралаштву како сигналиста тако и других постмодернистичких писаца. Збирка намењена деци, ипак, настоји да илустрира борбу за одређене идеале, да сачува парчиће „ста-

рог” света у умовима нових генерација и да их упозна са културом коју ће теже срести на „малим екранима” (телевизора, компјутера, смартфона, ајфона, таблета и других) .

У збирци *Поезија која се гледа* није постојала тенденција додворавања децем свету, коришћењем појмова који су деци блиски и познати, већ је песник смело користио елементе и симболе који ће децу позвати на размишљање и запиткивање. Његове песме нису ту зарад риме, већ зарад мисли. Песник је песмом-сликом (*carmen figuratum*) постигао прожимање сликовног и вербалног дискурса, од којих је на рачун првог деци желео што више да приближи други. Збирка представља својеврсну специфичност коришћења синтезе уметности речи са уметношћу слике и звука. Користећи се симболима одређених уметности, песник указује на њихову везу са књижевношћу и тиме уједно наглашава њен значај. Познато је да деца имају инфантилно симболички доживљај света који се појачава савременом цивилизацијом слике (Радикић 2010). На самој корици, испод наслова, приказана је писаћа машина, која упућује на писану реч, али уместо њених типки наилазимо на седишта позоришног гледалишта у чијем центру седи сам потенцијални читалац. Писац нас је удобно сместио и припремио за читање/гледање *Поезије која се гледа*.

Наслов збирке је врло јасан и конкретан, али и вишезначан. Болдовање слова О и стајање гаврана на њему упућује на симболику коју је писац желео да искористи у оквиру речи наизглед једноставног, непретенциозног наслова. Јасна је алузија на Едгара Алана Поа и његову песму „Гавран”; ипак, она у себи крије и посебну функцију откривања атмосфере забринутости, таме и страха. На папиру писаће машине исписано је име песника, наслов, а појављује се и прва слика – слика птице злослутнице, која говори „никад више”. Да ли је песник у самом на-

слову изразио тугу за прошлим временом писања, које се неће вратити „никад више”? Да ли осећа забринутост за судбину песника и писане речи на које је слетео црни злослутник?

Одговор нам је понуђен већ у првој песми, „Прст у око”. У песми је дата слика старог типа наочара који се користио у XIX веку, што нас упућује на временску одредницу о којој је писац желео да говори. Подразумева се познавање језичке фразе „гураш ми прст у око” у значењу понашања које наноси сметње саговорнику. Дакле, Поп Д. Ђурђев гура прст у око старом традиционалном виду језичког изражавања које је време осудило на „никад више” и указује на могуће решење у прилагођавању и неодустајању од борбе за реч, реч која ће живети у слици и дати јој душу.

„Колико је дизајнирана реч, условно речено, нов производ маркетиншки креиран у пропагандне сврхе, тешко је рећи, јер све скупа неодолливо подсећа на нешто већ виђено, а то је египатско сликовно писмо. Све у свему, читава моја делатност на том плану била је смишљена не би ли се литература што више приближила визуелним медијима и савременим (а при том још и васпитно и образовно запустеним) генерацијама” (Ђурђев 2009: 61).

Првих шест песама јасно тематизује однос песника према традицији и његову свест о времену у коме пише и публици за коју пише. Разумевање доминације слике у времену агресивног, сугестивног маркетинга је присутно и она се не одбацује као апсолутно зло, у коме нема места за уметност речи. Не постоји тенденција ка борби са ветрењачама и ка промени света, већ се аутор користи средствима савремености како би модерном детету представио уметност речи и њену традицију. Прст у око је гурнут свима онима који немају креативан и отворенији поглед на поезију и њено разумевање, онима који не желе да изађу из XIX века и онима који не

разумеју еволуцију зарад опстанка. Искоришћена је чињеница да је илустрација увек била присутна у дечјим књигама са значајном функцијом, како би у збирци песама *Поезија која се гледа* постала доминантно средство казивања песничких идеја. У песми „Теши, теши танана” испољава се иронично поигравање песмама које прате ритам ударца (руку или секире, није важно) и које су сличне по форми и дидактичкој идеји, као истесана дрва. Игром речи тешити и тесати, док се ташунање подразумева, указује се на то да је време истесаних песама прошло и стога оне беживотно леже крај пања на коме су настале.

„Од појаве прве Змајеве песме за децу, објављене 1858. године, а коју је написао на наговор једног педагога, па до појаве Душана Радовића, прошло је безмало сто година. Читав један век педагози су се трудили да литературу за децу прилагоде својим потребама, инсистирајући на томе да она буде што мање уметничка, а што више примењена. У наредних пола века писци у Србији су успели да се изборе за своје уметничке слободе и да се отарасе душебрижњива заговорника тог превазиђеног концепта по којем добра дечја песма није смела бити лишена поуге” (Ђурђевић 2009: 59).

Понуђено је неколико идеја у којима можемо спознати основни став Попа Д. Ђурђевића о песничком стваралаштву. Ниме, песник јасно наглашава да идеале треба неговати у својој поезији. У песми „Пиши као што говориш” је представљена идеја да књижевност и даље служи неговању идеала и родољубља. Аделунгов принцип, којим се послужио Вук Стефановић Караџић, упућује на писање на матерњем језику. Принцип није коришћен само у свом основном значењу, јер се у писањој машини спонтано појављује српска застава. Дакле, писати на језику којим се служимо од рођења. Већ у следећој песми долази до поигравања Аделунговим принципом и

варијације на тему. Више се не говори о начину писања већ о количини и квалитету. Суптилно се у поезију уводи свакодневна, банална ствар, као што је машина за млевење меса која меље оловке и стабилована је књигом. Да ли нас песник позива да сагледамо судбину књиге и писма који су почели да служе баналностима и изгубили сваку префињеност, поетику и стил?

Свест о пролазности епохе пера, наливпера, писане и писањом машином куцане речи је врло чест мотив. Он је посебно истакнут у песмама „До свиданья, друг мой, до свиданья” и „Свако време носи своје време”. Појам времена је сагледан и из дечје перспективе, у којој оно не означава пролазност, нити је строго одређено јединицама за мерење времена. У дечјој перцепцији је време много слободније схваћено и кроз њега се лако креће, као што је приказано песмама „Општа теорија релативности” и „Повратак у будућност”.

Освежавајуће је да тематски круг намењен деци у овој збирци није строго ограничен на „дечје, лаке, безбрижне” теме. Песник очигледно поштује дечју интелигенцију и чињеницу да су деца део света, ма какав да је он, те не преза од обраде ратних тема. У песми „Пусти пуже рогове” је суптилно обрађена тема смрти. Наиме, познато је да се у песми чији је наслов искоришћен пужу прети смрћу уколико не изврши наредбу. Као одговор на бурне реакције поводом мотива насилне смрти Поп Д. Ђурђевић га је претворио у део трофеја, који је очигледно друштвено много прихватљивији. Овом песмом је отворена тема о двојаким аршинима и друштвеном лицемерју у приказивању властите хуманости. Док бисмо се згражавали над смрћу недужног пужа, дивили бисмо се прелепим ловачким трофејима по музејима или приватним вилама. Песмом „Јуриш” представљена је општа критика рата као рушилачке силе. На пужу, уместо његове куће, наилазимо на вој-

ни шлем, што нас упућује на уништавање кућа, домова и породица током рата. Контрастно са насловом и у маниру оксиморона, пуж као симбол успорености представља војно јуришање. Ратна тематика и критика рата обрађена је и у песмама „Официр с ружом”², „Десантна дрва”³, да би разрешење нашла у песми „Ја бих био песник мира”. Треба напоменути да је мировни голуб Попа Д. Ђурђева оштрог кљуна (шпиц наливпера) и раширених канџи. Суптилно је наговештено да се за мир ваља борити и о њему певати.

Како смо већ поменули, тематика коју обрађује Поп Д. Ђурђев не настоји да буде уско везана за свет који је деци приступачан или делимично познат. Песник настоји да деци открије нове појмове и да прошири њихово знање о свету. Такву тенденцију уочавамо у песмама „Јефимијина писаћа машина” и „Златоусти”. У песми „Јефимијина писаћа машина” детету се открива личност за коју је мало вероватно да је чуло. Представом машине за шивење уместо писаће машине песник изазива збуњеност која буди интересовање. Такав поступак отвара простор за откривање Јефимијине песничке личности и настанка њеног познатог дела *Похвала кнезу Лазару*, коју је извезла на покрову. Нуди се могућност разговора о примењеној уметности и њеној вредности, као и о писаном стваралаштву некад и сад. Јефимија самим тим постаје значајна фигура у

² Користећи се сличношћу облика, песник претвара метак за војничку пушку у руж и уз то се поиграва речима (ружа-цвет и руж-шминка) и њиховим истим падежним обликом. На тај начин физички облик и језички облици добијају аналогију у својим сличностима, које заправо не постоје у њиховим значењима.

³ Иако претпостављамо да ће већина деце у овој песми видети Пинокија који се спушта падобраном, она проблематизује функцију човека у рату, јер он најчешће постаје потрошна роба за спаљивање. Наслов нас упућује на Седму непријатељску офанзиву из Другог светског рата (Десант на Дрвар – 25. V 1944) и на падобранску јединицу која је махом била састављена од кажњених припадника разних СС дивизија, а имала је задатак да уништи партизански покрет и Јосипа Броза Тита.

дечјој свести, а средњовековна баштина добија свој омаж у савременом песништву за децу. Осим тога, Јефимија је могла представљати и узор за песника који жели да ствара упркос тешкоћама свог времена. Јефимијино стваралаштво је, као код многих жена, могло да буде сведено на вез за кућне потребе. Она пак користи све што јој је приступачно и изражава свој таленат пишући у оквирима који су јој постављени, истовремено стварајући јединствена књижевна дела.

Слична ситуација је и са песмом „Златоусти”, јер се у дечји свет уводи личност филозофа, оратора и црквеног реформатора Јована Златоустог. С обзиром на то да је уз наслов „Златоусти” дата варалица са врхом наливпера, ова песма добија и другу димензију. Варалица нас упућује на ране године детињства у којима тек треба да се проговори. У ишчекивању дететових првих речи свака је вредна као да је златом опточена. Стога детету треба давати да се напаја речима које су изашле из пера писаца, тако ће дете лакше постати „златоусто”, баш као и Јован, патријарх константинопољски, најчувенији проповедник у историји хришћанства.

У збирци *Поезија која се љеда* евидентно је доминантно присуство музичких инструмената, или предмета који служе за музичку репродукцију. Песник неретко инсистира на сличности у музичком стваралаштву и стварању књижевности, као и на сличности у њиховим ефектима. Освртање на музичке инструменте нам указује и на значај мелодичности у песмама за децу. Уколико сматрамо да је у овој збирци постигнута синтеза речи и слике, томе морамо додати да она у континуитету буди звуке инструмената, чиме је постигнута синтеза и са музичком уметношћу. Песме неретко садрже инструменте са деловима наливпера („Ја бих хтео песмом да ти кажем”), или писаће машине („The Typewriter Лироја Андерсона”), или неког другог предмета

(„Лимени добош”, „Пингпонг сонг”, „Колико музике, толико пара”, „Конац дело краси”, „Росинијев Виљем Тел”, „Прво коло српска лига”, „Лади, лади лом” итд.), да би уз уочавање сличности наводиле на дубљи закључак. Приметно је да песник жели да формира одређени музички канон који има класичну вредност. Стога се осврће на саксофон, као симбол цеза, трубу, хармонику, фрулу као симболе специфичне народне музике (не новокомпоноване, него из традиције тамбурашких песама и старих „народњака”), на Росинија и Лироја Андерсона.

Наилазимо и на разматрање проблематике трајања музичких композиција и дела, као и на уочавање њихове важности. Песма „Евергрин” представља својеврсно указивање на квалитет гусларских песама који одолева вековима. Ипак, треба обратити пажњу на то да је сама струна гусала зарасла у лишће. Да ли нам та затрављеност говори о моменталном стању поимања гусларског стваралаштва, или на сâмо гусларско стваралаштво у савременом свету? О вредности уметничког стварања у савременом свету говори и песма „Колико музике, толико пара”. Инверзијом делова познате фразе „колико пара, толико музике” песник скреће пажњу на проблем настајања музике искључиво зарад зараде. Уметност и квалитет су занемарени, чиме је сваки музичар/уметник⁴ претворен у „тезгароша”, који ствара онако како то захтева маса.

Инструменти чине важан део ове збирке песама. Највећим делом су представљени дувачки инструменти⁵, понеки жичани и низ различитих хармони-

ка. Уз то, крећући се кроз песме, можемо уочити суптилно мењање преносника музике. На почетку су то класични инструменти (саксофон, труба, усна хармоника, добош, виолина) или инструменти народног стваралаштва (гусле, фрула, хармоника⁶), а затим се појављују грамофони и грамофонске плоче. Песник нам је пружио кратак преглед музичких инструмената и преносника музике који нису више тако често у употреби и који се не сматрају савременим.

Од песме „Хамелинска капија” до песме „Кременско пророчанство” чини се да, уз појединачну симболику и значење, песме могу да се читају и у корелацији са песмом на суседној страни. Песма „Хамелинска капија” подсећа на легенду о свирачу на фрули који је град ослободио пацова, док песма до ње тематизује мишоловку и храну за мачке. У том маниру су можда најочигледније написане песме „Касица карашица” и „О кишним глистама је реч”, које засебно имају властита значења, а при читању у пару добијамо слику риболова.

Стављање појмова у шири контекст и обраћање пажње не само на основну симболику већ и повезивање значењских нијанси међу суседним песмама обogaђује збирку посебном уметничком довитљивошћу, досетљивошћу, и поставља нагласак на мудру креативност. Контекст је врло важан Попу Д. Ђурђевићу, самим тим што се врло често користи интертекстуалним алузијама, чиме одређене појмове поставља у контекст књижевне историје. Према Сањи Голијанин Елез, интертекстуалност која је примењена као херменеутичко средство открива смисао књижевног текста и уређује начин читаоачеве перцепције. Кроз схватање веза међу текстовима читаоцу се омогућава досезање највиших естетских и дувачких инструмената, што би било у духу синтезе музике и књижевности који је негован кроз збирку.

⁶ Хармоника се на нашем поднебљу најчешће везује за народне песме и народна весеља, иако она представља и класичан инструмент.

⁴ На самој хармоници налази се реч „пан”, што нас упућује на биће из грчке митологије, које је било представљано као извођач на фрули и посебно рад учесник у слављу бога Диониса. Ана К. Радонић је међу седам поетичких особености савремене дејче књижевности уврстила и поигравање митовима, стога овакав поступак нимало не изненађује.

⁵ Доминација дувачких инструмената можда проистиче из сличности људског говорног апарата и производње звука код ду-

ховних домета књижевног дела (Голијанин Елез 2010: 96). Интертекстуалност је стога врло важна за дечје поимање књижевности уопште.⁷ Приказ Шекспировог театра у песми „Шекспирова мишловка” јасно нас упућује на Хамлетову чувену представу под истим називом. На суседној страни, писац ће саветовати да се очи добро отворе, можда како би се добро погледала представа⁸, можда и како би се спречио трагичан догађај попут оног из поменуте трагедије. Интертекстуалност, тј. алузије на позната књижевна дела, присутна је и у „Змајевој Илијади”, „Хамелинској капији”, „Кременском пророчанству”, али и у песмама из другог поглавља збирке – „Песмине слике речи”, попут „Бранковог кола на алхамијаду” и „Трејлера за песму Crazy horse Јабучило”⁹.

Песма „Трејлер за песму Crazy horse Јабучило” представља пример пародичног преобликовања народне традиције, тј. измештање препознатљивог мотива, као што је коњ Јабучило, из епске песме у савремени контекст, чиме се она приближава савременом детету (Радоничић 2013). Није случајност што се у наслову песме налази реч „трејлер”, која представља сажетак одређеног филма. Поп Д. Ђурђев у маниру разумевања савремене дечје перцепције повезује познати термин са мало вероватно познатом епском песмом. Коришћење енглеског језика уз помен епске традиције може имати сличну функцију као и термин трејлер, али и изражавати својеврсну критику дечјег познавања страног језика и непознавања сопствене традиције.

⁷ Кристин Вилки је пак скренула пажњу на могуће неразумеваше интертекстуалних референци, које могу довести до стварања „нејакних прималаца”. Стога она предлаже да писци, при коришћењу метатекста, узимају у обзир могуће предзнање детета (Вилки 2013: 207).

⁸ У песми „Отвори очи” приказан је двоглед намењен за коришћење у театру.

⁹ Алудира се на песму Бранка Радичевића „Ђачки растанак” и епску народну песму „Женидба краља Вукашина”.

Претпоследње песме првог поглавља – „Песме без речи” – представљају специфично поигравање веровањима. Писац у исти контекст поставља игру на срећу и веру у пророчанства. Постављање кола за рулет на место бројчаника старог телефона може имати различита значења. Окретање срећног броја на рулету значи чежњу за материјалним добитком, док на обичном старом телефону означава жељу за контактом са неким драгим. Стилска фигура контраста ставља у перспективу вредновање духовног над материјалним, конкретног над вером у судбину. Имплицира се да број телефона драге особе може конкретно да пружи срећу, док број на рулету не може ништа да гарантује. Песма „Кременско пророчанство” суптилном игром речи сагорева пророчанства. Време је „угасило свећу” пророчанствима, јер су сада у употреби упаљачи. Модерни свет је заборавио пророке и њихове гласове.

Познавајући сензибилитет савременог друштва, његове вредности и морал, Поп Д. Ђурђев је неизоставно приметио неговање обожавања успеха и медаља, а запостављање неговања етике рада и вредности које је неопходно за стицање медаља. Децца себе све чешће замишљају као „успешне” и „познате”, као одобраване од целокупног друштва, без свести о тешкоћама које уз такво одобравање долазе. Дечја жеља за стицањем популарности је изражена и у великом броју (мање или више успешних) дечјих јутјубера, који користе доступан медиј како би задовољили своју потребу за експонирањем. Савремени свет, прилично хладан, упутио је децу да траже контакт и пуне свој крик за пажњом преко инернет канала, ка што широј публици, како би барем неко обратио пажњу на њихове духовне потребе, чија је вредност све више упитна. Песма „Друга страна медаље” представља проблематизовање успеха и његовог значења. Проматрање медаље с друге стране доводи у питање вредност човековог успеха,

уколико је он остварен зарад узимања трофеја. Канализација и жица на „другој страни” упућују на свест о тешкоћама при сваком успеху и скретање пажње на реално сагледавање животних успеха.

„Песмине слике речи”, као што смо поменули, представља друго поглавље збирке *Поезија која се гледа* и сачињено је од девет песама. Сам наслов поглавља указује на технику којом се приступило стварању. Наиме, Поп Д. Ђурђевић наставља традицију монтаже колажа, чиме, као и у збирци *Слик ковница*, тражи израз у „отпад-поезији”. Ипак, као што је то случај и у првом поглављу, писац није настојао само да се поиграва колажним исечцима маркетиншког рекламног отпада.

„Вербовоковизуелна поезија Попа Д. Ђурђевића тиме подрива и концепте нађене поезије, будући да песник ’својим’ свакодневним рекламним елементима не признаје функцију уметничког дела *per se*, као што је то радио Ворхол (Warhol), већ они постају постмодернистичка ремек-делца тек у песничкој вештини комбинаторике њихове звучне и језичке могућности (у томе видимо тотално окретање визуелне поезије наглавце: док сликовни песници користе слова због њихових ликовних особина, Ђурђевић користи слике због њихових песничких особина!)” (Јоцић 2013: 5).

Рекламе, логотипе и симболе производа писац рециклира и користи за своје песничке умотворине. Деци је рад са колажом близак и примењивање оваквог поступка у поезији за децу може бити продуктивно на више нивоа. Између осталог, може побудити и дечју креативност и потребу за стварањем од слика/речи из околине. Тиме је песник успео да скрене пажњу на реч, која је углавном стављана на друго место у маркетиншком садржају. Реч на рекламном плакату бива примећена, ма колико сматрана неважном. Њен смисао је поново пронађен и акценат је стављен на „живавост” њеног опстанка.

Прво и друго поглавље захтевају различита „гледања” поезије, оно што је исто јесте да захтевају удубљивање у поезију и трагање за њеним смислом. Песник нас учи да гледамо дубље у сваки кут слике, како бисмо одгонетнули значење речи. Језик и речи постају центар мисаоног процеса, док је слика помагало које усмерава мисли према пишчевој замисли. Да ли знамо креативно да читамо? Писац је понудио својим читаоцима прилику да се преиспитају и могућност да они који не знају науче, а они који знају уживају. Креативно читање је неопходно за схватање било ког књижевног дела. Дечје познавање књижевних дела може бити оскудно само уколико им не допуштамо да упознају свет књиге, строго их ограничавајући одредницом узраста. Асоцијације које су понуђене визуелном поезијом буде размисљање о хумору, књижевности, животу, рату, одрастању итд. Свако дете ће имати своја тумачења и доживљаје, упознати се са евентуално новим појмовима и ући у другу димензију значења. Тако ће мишоловка покренути причу о мишу и мачки, али и о фрулашу и Хамелину, као и о Хамлету и Шекспировом театру. Разумевање модерног света и принципа његовог функционисања и познавање дечјег света у модерном контексту Попа Д. Ђурђевића није охрабрило у борби за књижевност, већ га је подстакло да изнађе нов начин осигуравања њеног опстанка. Борба за поштовање дечје интелигенције је присутна у свакој песми, а деци је дата прилика да виде свет својим очима и креативно доживе стварност у којој се налазе.

ИЗВОР

Ђурђевић, Поп Д. *Поезија која се гледа*. Нови Сад: Media Art Content, 2018.

- Вилки, Кристин. Повезаност текстова: интертекстуалност. *Тумачење књижевности за децу, кључни есеји из међународне приручне енциклопедије књижевности за децу* (ур. Питер Хант). Београд, Учитељски факултет, 2013.
- Голијанин Елез, Сања. Методика полазишта интертекстуалне интерпретације. *Норма*, XV (1/2010): стр. 93–108.
- Ђурђевић, Поп Д. Књижевност за децу, паралитерарне форме и изазови нове технолошке цивилизације. *Детинство* 1–2 (2009): 58–62.
- Ђурђевић, Поп Д. За све је крива Алиса или змијски цар који је прогутао слона. *Детинство* 3–4 (2011): 41–45.
- Живковић, Живан. Визуелна, гестуална и објектна поезија. *Сигнализам, генеза, поетика и уметничка пракса*. Параћин: Вук Стефановић Караџић, 1994.
- Јованов, Јасна. Три модела дечје илустрације у Србији. *Детинство* 3–4 (2011): 46–54.
- Јоцић, Милош. Ребус поезија Попа Д. Ђурђевића. *Детинство* 3 (2013): 3–9.
- Опачић, Зорана. Нове тенденције у књижевности за децу и наставни програми. *Настава српског језика и књижевности: савремени пресек*, XIX (1/2006): стр. 5–14.
- Петровић, Тихомир. *Књижевност за децу и сигнализам*.
<https://www.rastko.rs/cms/files/books/47fde39a27108>
 19. 10. 2018.
- Радикић, Василије. Авангардни токови у књижевности за децу. *Савременик*, 181–183, 2010, 78–86.
- Радонић, Ана К. Интертекстуалност у поезији Попа Д. Ђурђевића. *Детинство* 3 (2013): 9–21.

POETIC CHARACTERISTICS OF CONTEMPORARY LITERATURE FOR CHILDREN IN THE COLLECTION *POEZIJA KOJA SE GLEDA* BY POP D. ĐURĐEV

Summary

This paper emphasizes the poetic features of children's literature on examples from the poetry collection *Poezija koja se gleda* by Pop D. Đurđev. We tried to show how the writer brought the world of literature closer to children and to underline the importance of creative reading that visual poetry arouses in children. We singled out the particularities in the opus of Pop D. Đurđev and the innovations that he introduced into literature aimed at modern children. In order to better understand examples of poetic peculiarities, we tried to offer possible interpretations of certain poems, emphasizing intertextuality, specific choice of topics, genre indeterminacy, etc.

Key words: children's literature, visual poetry, poetry for children, illustration, symbol, word, language