

Оља С. ВАСИЛЕВА*
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за научноистраживачки рад
Крагујевац, Република Србија

Оригинални научни рад
UDC 821.163.41-93-14.09 Đurđev P. D.
Примљено: 30. 1. 2023.
Прихваћено: 5. 5. 2023.

ПЕСНИЧКЕ ХОМЕОСТАЗЕ ИЛИ ДЕПОНИЈА ПОПА Д. ЂУРЂЕВА¹

САЖЕТАК: Да је књига *Дејонија* Попа Д. Ђурђева (Нови Сад 2022) вредан покушај (де)маскирања наметнуте стварносне апокалипсе можемо прочитати у жанровској експликацији самог аутора. Та философско-сликарска увертира са сличицом глобуса у који је похрањен симбол ђубрета, препознатљив у компјутерском језику, материјалност поезије издигла је на ниво биолошке неопходности. Поред тога што је ово дело (за разлику од књиге *Поезија која се њеде*, рецимо) за своје структурно језгро узело необичну онтологизацију новинских исечака стварности од којих ће настати и већ настаје поезија, оно уноси нов језички сензибилитет у поезију за младе, заснован на искуству песничког хиперлинка. Тако, уколико хиперлинковани песнички наратив Попа Д. Ђурђева схватимо у контексту призивања традиције лирског и сликарског „ђубришта” (Данило Киш, „Ђубриште”, Леонид Шејка, „Трактат о сликарству”, „Перспектива неба”, „Леонид Шејка”), песников вертикализам, семантички промишљена безобзирност у поезији за младе, постаје еманијација поетичке мултифункционалности.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: слика, колаж, хиперлинк, предмет, енформел сликарство, „нулта површина”

Али овај црџеж је џолико изврџан да не обрађује само дела џрироде већ бескрајно више дела но шџо их стџвара џрирода... Он је не само наука већ божанство коме шџреба даџи заслужено име, божанство које џонавља све видљиве стџвари.

Леонардо да Винчи

Немали је број дела савремене књижевне продукције за децу и младе која се опирају униформним жанровским одређењима и олаквим поетичким детерминантама. Међутим, претпоставка жанровске хетерогености у опусу једног песника за децу не подразумева увек и органски карактер његове поезије. У том погледу, поезија Попа Д. Ђурђева, поготову од књиге *Слик ковница* (1998), а најпре у најновијој песничковој збирци *Дејонија Дишана Ђурђева* (2022), има своје јединствено, биолошко упориште. Као што се да видети, поготову на примеру најновије књиге овог савременог песника за децу и младе, само дело је организовано као сложени животни циклус. Оно није пуки епифеномен, односно узгредна појава стварности, већ из ње извире и у њу се улива; међутим, начини овог песничко-сликарског организовања стварности јесу слојевити и књижевноисторијски, као што су уметнички релевантни. Јер, ова књига је и визуелно-поетска сума уметничког

* o.vasileva06@gmail.com; olja.vasileva@filum.kg.ac.rs

¹ Истраживање спроведено у раду финансирало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2023. години број 451-03-47/2023-01/200198).

певања за децу и младе, али својим специфичним односом према мудрости и лудости, као два категоријама које уоквирују питање „да ли смо случајно постали људи”, отвара стварност подједнако кроз смех и апокалипсу, притом достижући неопходну естетичку хомеостаза. Управо се у овом дијалогу биолошког (песма као организам) и естетског/естетичког што нуди умеће певања и умеће сликања, крије поетички квалитет књиге Попа Д. Ђурђева. Та хомеостаза, односно природни унутрашњи регулатив дела на несметан начин је и увела однос песника и читаоца ове „поезије остатака”. Али, зато је песма, за разлику од човека који је задужен за стварање депоније, као каквог великог наратива, та која почиње да се брани и од самог човека. У поеми „Плутајућа депонија”, графички састављеној од логоа и симбола, песник у суноврату стварности и каже да:

4.

Blaci (KRIJU
 LOGO ŠTO PADE
 ZA DEPO NIJU
 PLOVEĆE ADE)

Obale SANJAJU
 GAMAC SE UPIJA
 DOK GA PROGAŃAJU
 REĆI Ž MIVJA

ARTVA SLOVA
 OSTVARMA BODE
 KAO DA UZI

Ulov iz SNOVA
 parče SODE
 U AMBALAZI

(Ђурђев 2022: 92)²

Хомеостаза, као биолошки принцип саморегулације, у простору иронијски сигнираног „парчета слободе / у амбалажи”, кад организам тежи да се врати у стање унутрашње равнотеже, у стање пре него што је нешто пореметило његову равнотежу, поетички се у потпуности ишчитава у делу Попа Д. Ђурђева. Овај феномен већ је видан у наведеној песми, а песникова незаустављива постмодернистичка склоност ка мозаику и тропима пониклим на логоу има намеру да на прво читање скрије право значење. Унутрашња саморегулативност песме која је у Ђурђевљевом перу осветлила стварну опасност стварности свакако није усамљена. Она је на јединствен начин присутна као песничка техника савремене песме за децу где се за превласт боре теме као што су, пре свих, сексуалност, пропадљивост, техника монтаже.

Као и у биолошким студијама, Ђурђевљево песмолико „испитивање случаја”, поготову у најновијој књизи, широког је лирског, сликарског, философског и интертекстуалног замаха. Сваки од колажно уклопљених цртежа, свака експанзија тзв. материјалног сликарства по један је облик експеримента. То би значило да све поетичке категорије којима је досад у литератури квалификовано дело Попа Д. Ђурђева (визуелна поезија, ребус-поезија, стрип-стихови, редимејд поезија итд.) у *Дејонији* добијају своју потврду на теоријски целовитијем нивоу. Јер, песниково завођење читаоца лежи у жанровској хипертрофираности, у каталогичном, маскирном понављању и умножавању свих жанрова и поджанрова савремене уметности – од филма, преко стрипа, па све до сликарства. Међутим, кад се отвори књига *Дејонија Диша-*

² У наставку рада наводи из *Дејоније* Попа Д. Ђурђева биће означени само бројем стране у загради.

на Ђурђева, где нас самим насловом песник техником хиперлинка наводи на повратак имену Марсела Дишана (Marcel Duchamp), може се одмах уочити поигравање смислом и тзв. „песничким материјалима“. Док са једне стране остаје веран својој сликарској поетици и такозваној енформел уметности којој инклинира и у књигама *Слик ковница* и *Поезија која се њега*, у *Дејонији* је на семантичко-семиотичком нивоу видна израженија динамика. Наиме, песник не одустаје од свог препознатљивог стварносног колекционизма, али овај пут своју енформел (неформалну)³ сликарску технику пребацује на текстуалне песме, посебно првог циклуса. Оне постају флуидније, озбиљније, са неочекиваном темом смрти коју прате „отпацци“ новинских чланака и телевизијских флоскула: „смрт на сахрани / експлодирао мртвачки сандук / и мртав је сметао“ (39); „Прија поглед с врха / поглед са неба // Шта ако је ово ипак крај / да сам на твом месту, ја бих се плашио / нисам уплашен, није први пут / Тек очекујем велики прасак“ (27) итд. Равнотежа је успостављена хуморном тематиком Ђурђевићевих сликарских решења и свакодневним егзистенцијалним обртима пуним древних песничких тема (смрт, време, пропадљивост). Јер, „сва нова феноменологија слике мора да служи једном циљу који је изван те феноменологије, мора да служи томе да слика оптички добије привид истине у коју се може веровати“ (Шејка 1964: 208). Потврђујући више Шејкин доживљај савремене уметности, него што постојано оставља маску Марсела Дишана, Ђурђевић распростире трагове разликовања са оним кога је именовао својим поетичким, духовно-уметничким саговорником наведене песничке књиге. Наиме, Дишанова намера као подразумеваног револуционара дадаисте јесте да органско заме-

ни механичким, да од сваког узетог предмета начини уметничко дело, јер тако жели. У својој суштини, књига *Дејонија* Попа Д. Ђурђева нешто је сасвим друго. И поред свега, техником сликарског колажа и монтаже (како се да видети у другом и трећем циклусу књиге), као и рециклираним језиком стварности песникове намера лежи у томе да читаоцу предочи *прегмет*. У овој хуманистичкој пролиферацији и књижевноисторијском маниру, песник заправо, као прави историчар мишљења, оставља записе који се гледају. Јер, чињеница је, посебно у Ђурђевићевом случају, да „слика у споју са текстом постиже већи ефекат од оног који би се постигао само описом. Ангажовањем чула вида на овај начин активира се већи број можданих функција и остварује већи интелектуални ангажман код деце/одраслих“ (Грујић 2019: 62). Свака сличица књиге *Дејонија Дишана Ђурђева* и направљена је тако да њен садржај може само да се *рејродукује*, да се подражава кад се некоме први пут говори о њој говори, чак и кад се о њој пише. Са друге стране, кад читалац остаје непосредно пред њом, он се упушта у слободу асоцијација, активира целокупно животно искуство и умеће тумачења. Ђурђевић тиме као да поручује да „постоје несрећни периоди за уметност, периоди истрошености, када је продукција, парадоксално, у великом порасту, када се, такође, јављају велике личности, без ко-

³ Енформел, модерно сликарство (често се назива и „оптичко“ или „акционо“) вид је апстрактног ликовног изражавања насталог као побуна против класичних облика. Жан Дибифе (Jean Dubuffet) и Антони Тапијес (Antoni Tàpies i Puig) у своје слике убацују материјале попут глине, песка, малтера, а као и многим светским песницима 20. века, близак им је ум детета као подлога за спонтано сликање. Више о београдском енформелу и „сликарству материје“, у: Денегри, Јеша. *Пегесете: шеме српске уметности (1950–1960)*. Нови Сад: Светови, 1993, 152–193.

јих би на том месту била празнина” (Ѕејка 1982: 156). Ову сликарску и књижевноисторијску парадоксалност Ђурђевић превладава колажним призивањем највећих српских песника од чијих стихова прави своју, рециклирану песму.

Досад смо говорили о два аспекта најновије песничке књиге Попа Д. Ђурђевића, о биолошкој и философској подлози његовог дела. Треба указати и на трећи, сликарски, пошто је свима заједнички третман предмета. Јер, начин на који се Ђурђевић односи према предметима своје књиге једнак је ономе што у савременом друштву подразумева феномен депоније, или ђурђевићшта. Тако, демонстрирајући читаоцу предмет као колекционарски (личан) примерак, овај савремени песник за децу обзнањује и његову јавност (спољашњост). Уосталом, зар речено није опис саме депоније, једног целовитог ђурђевићшта? Јер, све модерне теорије говоре о двоструком путу нашег „личног пртљага”: прво изван предмет присвојимо, потом га конзумирамо, не би ли завршио у отпаду. И сви предмети књиге *Дейонија Дишана Ђурђевића* читаоцима су познати, они припадају читавом скупу песникових конзумеристичких колажа. То значи да сами предмети, као и Ђурђевићева депонија, Кишово и Шејкино ђурђевићште, имају, као и сама поезија овог песника за децу, и временску и просторну функцију (према Iqani 2020: 3). Кад се све речено има у виду, зар се природно не враћамо споменутој органској улози „биолошке” поезије Попа Д. Ђурђевића? Владавином биолошких организама са способношћу саморегулације, било да они одржавају сталним своје унутрашње стање (тзв. регулатори), или да при промени спољашње средине мењају своје стање (тзв. конформисти),⁴ песник је исцртао нов ниво травестије у савременој поезији за децу, као кад у поенти песме „Где је нестала ро-

мантика” каже: „научите да волите себе / Тешко је наћи замену” (55). Са улоге регулатора на улогу конформиста се у овој поезији глатко прелази, можда зато што се поетички преплићу. Регулатор текстуалних песама књиге *Дейонија Дишана Ђурђевића* јесте сама песма која, упркос ђурђевићштим наносима сочних новинских чланака, остаје права, семантички слојевита песма. Конформисти ове поезије заправо су они што њу саму омогућавају: песник и читалац. Самим својим обликом и жанровским усложњавањем, читава поетика Попа Д. Ђурђевића јесте прилагођавање променама, тако ни сама књига није остала у свом традиционалном значењу, као што ни читалац исте такве књиге не може бити подразумеван и обичан. Самопостављени песнички задатак овог ствараоца лежи управо у чињеници помирења два животна циклуса, у успостављању хармоније која се на философском, а потом и на песничком нивоу не завршава ни само сликом ни само речима. Међутим, ту су иронија и апсурд, да од човека ове поезије створе комплетно ишчезлог јунака, кад „пијани алас / је с прамца махо / док није талас / назад пресахо // Па сада коритом / с празном флашом / на трагу воде // Он лута ритом / са златним карашом / за реком што оде” (93). Човек и риба, две живе категорије овог света, повлаче се пред новим животом предмета, отпадака. Међутим, да није све тако црно показују нам сликарски предмети Попа Д. Ђурђевића који нису отпаци ни трагови живота, већ живот сам: ципеле, очи, бицикл, женске груди, храна, људски мозак. Управо овим песничким маниром успостављена је хуманистичка улога различитих песминих материјала.

⁴ Више на: <<https://www.khanacademy.org/science/high-school-biology/hs-human-body-systems/hs-body-structure-and-homeostasis/a/homeostasis>>.

два су псеудодокументарна статуса депоније у овом прологу. На првом месту, депонију Поп Д. Ђурђевић настоји да реактивира као вид великог и незаменљивог цивилизацијског остатка, а потом депонију сам доживљава као границу књижевности и уметности; она је као нека врста изрода међу књижевним жанровима (поготову за децу), што само додатно потврђује њену аутентичност. Можда је то разлог што уз Шејкина егзистенцијална складишта (ђубришта) глатко иду револуционарна решења уметности Марсела Дишана, али и сложене алузије на Пирандела (Luigi Pirandello), самим тим и на Ива Андрића. Такве „мале дивље депоније на 'гробљу умова', мада и такве какве су оне имају своје читаоце, макар оних шест лица која не престају да траже себи *јисца* (курзив ауторов – прим. О. В.)” (5). Овим призивањем једне типичне метадреме 20. века Луиђија Пирандела (*Шест лица играју јисца*, 1921), и Андрићевог личног одговора на њу четрдесетак година касније (*Лица*, 1960; *Кућа на осами*, 1976), Ђурђевић тихо указује на изузетно важан, трећи карактер своје депоније, а то је да она постаје носилац *јриче*. Та звучна депонија, с обзиром на то да неколико текстуалних, и неколико сликарских песама има за тему музику и њене инструменте, постаје ехо, модерни одговор *изворне* приче, јер:

Изворна прича временом ће се вероватно отуђити и у зависности од ситуације, већ према потребама корисника, попримати различите верзије, мењајући и смисао, стил, идеју и ауторски печат (Ђурђевић 2009: 61).

То би значило да све само не „лакоћа постојања” књиге *Дейонија* Попа Д. Ђурђевића лежи колико у биолошком, философском и сликарском нерву, толико и у аутопоетичкој вери. Ука-

зујући на дадаистичку традицију Ђурђевићевог пера, Зорана Опачић говори о специфичном „поступку дехијерархизације целовитости текста и разгранавану тела песме на бочне рукавце” (2019: 9). То би значило да песник дело отвара (Марићевић Балаћ 2019: 48) активирајући лично искуство читаоца које се потом слива у „мегаструктуру” широког културолошког замаха Ђурђевићеве поезије (према Љуштановић 2019: 27). Садејство биолошког, философског, сликарског и аутопоетичког, о којим теоријским чиниоцима у Ђурђевићевом стваралаштву за децу није толико писано, чини се да нигде није било у необичнијем разговору него у најновијој књизи Попа Д. Ђурђевића.

Први циклус лудичког, жанровског наслова „Умажене песме” собом носи типичну ђурђевићевску игру (исеченог) текста и слике. Постигујући тиме да новински сензационализам и свакодневна испразност постану тема песме која њиховим уметањем добија на естетској снази и вишеслојности, Ђурђевић је отишао корак даље од својих књига *Слик ковница* или *Поезија која се њледа*. У *Дейонији* је успео да на унутрашњем, поетичком плану осамостали стихове једне песме, који и поред тога што воде свој живот и имају своје порекло (телевизију, новине, филм, интернет) могу да створе лирски запис. То се најбоље види на примеру песме „Година у којој се читало и – умирало”, где је самосталност стихова и њихове провенијенције појачана и знаковима интерпункције што их и формално „довршавају”: „Шта је писац хтео да каже / Читање књига продужава живот / На одређено време / Све зависи само од вас! / Читаоци никад не одустају” (13). Овај замах вишеструког хиперлинка који песник доследно прати у прва два циклуса књиге као права еманација складишта, има и карактер песничких спискова.

Структурно, манир је наслеђен од Кишова два „Ћубришта“⁵ и има свој животни циклус на исти начин и истим интензитетом као целокупна анатомија ђубришта Данила Киша. Једно од основних питања, које се може надовезати на оно Шејкино о предметима што се из Града пребацују на Ћубриште, тичало би се статуса човека у ђубришту као сликарском и егзистенцијалном платну и човека који и сам постаје предмет тог истог ђубришта, односно депоније. Овај куриозитет се још више усложњава кад се има у виду да говоримо о историји стваралачке продукције књижевности за децу, било да су у питању савремене псеудосликовнице или ребус-поезија, као у случају Попа Д. Ђурђевог. Ђурђев се на овај начин притајено придружује песницима који су стварали своје верзије песама на великим историјским збивањима („плаве гробнице“ Ивана В. Лалића, Милутина Бојића и Милосава Тешића).

Насупрот њима, Шејка, Киш и Ђурђев не дају свој стваралачки одговор нечему историјски сигнификантном, већ ономе чега би се мало ко сетио. Међутим, сва тројица су успела да пронађу уметничко у неуметничкој грађи, ђубришту и депонији, претворивши их у неку врсту енциклопедије мртве природе. Оваква депонија постепено израста у независни организам, а онај „музеј заборављених уметности“, како је сам Ђурђев доживео свој подухват, претвара се у нешто што је и раритет у савременој теорији о књижевности за децу, а то је да сама сликовница, односно свака врста колажа добија улогу која има смисао музеја у свести деце (према Моебиус 2017: 31). Депонија, односно ђубриште, као нека врста Чистишишта (а на Дантеа се позива и сам Шејка трасирајући пут Град–Ћубриште–Замак), као књига органских различитости, осликала је пут исцртавања једне „нулте

површине“. Ово је, уистину, још један синоним за Ђурђеволе хомеостазе и равнотеже, јер је нулта површина „граница прелаза фиктивног простора у стварни простор“ (Шејка 1982: 61). Зар сама депонија, као обједињујућа лексема у најновијој књизи Попа Д. Ђурђевог, не израста на истом принципу? Тако она постаје наслеђен поетички принцип споја супротности. Јер, Ђурђево „деструктивно неимарство“ књижевне продукције за децу заиста води најживљи дијалог са „страсним мерама“ Ивана В. Лалића, како би семантичко клатно остало на средини:

Музичари дођу код нас и плачу
упорни да остану
На крововима града
Публика ће нас лако пронаћи
Певамо и када смо тужни
Музика у дворишту,
публика на прозору
Све је било музика
Највише ме погађа тишина (35).

На структурном плану уочава се да је Поп Д. Ђурђев први циклус своје књиге организовао тако да јој не недостаје предметности: после слике са чистим предметом у себи, дакле после материјализоване поезије, следи текстуална песма-колаж од новинских и свих других исечка. Ова врста конзервације сопствених песничких идеала поново своје упориште налази у кишовској, до крајњих граница сажетој поезији. Не чуди што у његовим „Ћубриштима“ такође велику битку са човеком воде „затворени“ предмети: „боце од млека пива кока-коле / бо-

⁵ Прво „Ћубриште“ јесте песма-циклус са доминантним карактером песничке рециклаже, где сваки од потцикла (конзерве, боце и ципеле) има своју песничку причу, док је друго „Ћубриште“ поема из рукописне заоставштине Данила Киша.

це са малецним устима као у пијавице / боце зурле фруле окарине / боце са разваљеним трбухом као у риба / боце са зеленим посеклинама” (Kiš 1995: 71), конзерве, кесе, „чауре кармина”, коре ораха. Рецимо, у Ђурђевљевој књизи *Поезија која се њеда* постоји „Лимени добош” – „песма” у којој је музички инструмент представљен једном типичном, округлом конзервом (Ђурђевић 2018: 28). Такође, конзумеристичка и митска нота љуске јајета код Киша („љуске од јајета из којих су се излегла кљуната / чудовишта без крила и репа” – 1995: 70), у Ђурђевићу је уметности прилагођена поетици књижевности за децу и представља игру рађања и тепања детету („Пиле мамино” и „Инкубатор”). Ово је још један доказ на који се митска, изворна прича прилагођава оку и уху садашњости где „гледање није кривично дело” („Не затварајте очи”) и где са све четири стране чујемо травестиране „аплаузе за хуманост” („Господин промашај”).

Сви кловнови, убице, крадљивци лешева, „смајлији” са осмехом Ханибала Лектера („Смајли”), батинаши и апсурдни љубавници *Дејоније* ту су да, колико осликају непремостиву реалност парадоксалне и испражњене стварности толико и да иницирају аутопоетичку ноту књиге. Јер, свима њима супротставља се фигура песника и то тако да „није свеједно / победити себе / Победник носи све / терет који није лако носити” (59). Пијанисти, улични свирачи и све колажне хармонике наслеђене из *Поезије која се њеда*, музички нису усамљени ни у овој текстуалној песми. Алузија на познату песму групе АВВА, „The winner takes it all”, прожима стихове самоспознаје коју нам нуде исечци из новина. Насупрот овој врсти инстант психологије која се дешава сваки пут кад прочитамо наслов неког новинског чланка, у ци-

клусу „Потрошачка корпа” ускладиштени су стихови и њихова музика великих српских песника: Лазе Костића, Велимира Рајића, Алексе Шантића, Јована Дучића, Јована Јовановића Змаја, Милутина Бојића, Ђуре Јакшића, Милана Ракића, Петра Петровића Његоша, Бранка Радичевића, Милоша Црњанског, Симе Пандуровића, Војислава Илића и Владислава Петковића Даса. Завршавајући своју књигу сликарским колажима и монтажама које аутор назива „визуелним епитафима”, а они су, овај пут, посвећени великим ствараоцима за децу, чини се да не чуди одговор на питање зашто он своју књигу *Дејонија Дишана Ђурђевића* отвара специфичним зазивом читаоца уз исецкани, „умакажен” и семантички слојевит портрет песника-писца-ствараоца кроз стихове.

Историјско-књижевна алузија на „светле гробове” (посвећено Јовану Љуштановићу) поново тему смрти враћа поезији за децу, доказујући управо супротно – да је бескрајно на начин Јована Јовановића Змаја једино памћење. Зато је вечност као тема ових визуелних песама што затварају књигу свеprisутна: сат је намештен на пет до дванаест за Душка Трифуновића и његову песму „Шта би дао да си на мом мјесту”,⁶ књига и планета су у хармонији у Ђурђевићу скици Андрићеве књиге *Пустолов*, „бескрајни плави круг” Црњанског пун је звезда, али се зато *Дејонија* завршава речима Марсела Дишана: „D’ailleurs, c’est toujours les autres qui meurent”. У преводу: „Осим тога, увек дру-

⁶ „Шта би дао да си на мом мјесту, / да те мрзе, а да ти се диве? / Шта би дао за велику гесту, / мјесто свога да твој живот живе? // Шта би дао да можеш овако, / дићи руку, а пук да те слиједи? / Да л’ би и ти у свом срцу плако / као што се моје срце леди? // Буди срећан сад што си преко пута / и што нас провалија дијели, / јер ово је мојих пет минута, / а пред тобом стоји живот цијели.”

ги умиру”. Као завршетак свих епитафа и по света које је наменио реченим циклусом, ово би било сасвим у поетичком складу да се на ко ваници преминулог не налази лик самог ауто ра који се поиграва сопственим ликом. На овом месту Ђурђево се наново одваја од свог жељеног саговорника, Марсела Дишана, враћајући се енформел слици, сликарству материје и модер ном експерименту који је Л. Шејка забележио у сличном, игривом тексту „Леонид Шејка”:

У једном покушају да емигрирам из уметно сти тражио сам неки простор на коме би моја бескорисна активност нашла своје пуно овапло ћење. На периферији града могао се наћи један такав простор, простор неутилитарних радњи и покрета, или, ако се тако хоће, простор за игру. То је било Ђубриште. [...] Отпаци које сам зате као разбацане на Ђубришту давали су подстрек да се са њима нешто предузме, били су иниција тори радњи, често сасвим безначајних, као што су уосталом и они сами. Ипак, указало се мно штво послова, између осталих и чисто админи стративног типа: скупљање отпадака, класифи кација, регистровање, набрајање, сређивање у ко лекције, испитивање њиховог облика, порекла, распореда, односа, дејства, затим растурање или разбијање, контрола њихове судбине итд. (Ѕејка 1982: 135).

Крајњи естетички и песнички циљ Попа Д. Ђурђево је есте управо речено. Јер, посебан по духват постаје сваки од ових набројаних кора ка стварања *Речника дејоније*, посебно кад се има у виду песниково класификација, одабира ње и разграђивање отпадака стварности препу штених заборау (телевизијски, новинарски, хиперпродукцијски отпаци) и оних што би тре бало да се опиру заборау (историја књижев но сти, фигура писца и читаоца). Као што је у Шеј кином „складишту” „свашта и ништа повезано”

(Ѕејка 1982: 89), не чуди што све оне бахтинов ске јунаке кроз технику песничког хиперлинка прати доследна фигура писца, јер он „је човек, као и сви други” (11), а „ретки су писци које сви воле” (15), те зато питање „шта је писац хтео да каже” (13) одговор добија једино и несумњиво само у његовом – читаоцу:

Можда нисте знали

Главни
преварант
је песник
и цењен и читан
живео од књига и за књиге

Песме су га јуриле
Да се не заборае

Где нестане?
Поверење

је кључно

Како веровати?

Великом песнику

оставио је своје књиге да се саме сналазе (17).

Основни песнички и хуманистички задатак Поп Д. Ђурђево је остварио својом *Дејонијом*: упркос „смрдљивом” наслову, отворио ју је за нове наносе, за оне што ће снагом супротста вљања стварности, поред ослобођеног *погледа* и прочишћеног уха, у књижевност за децу унети нове (бодлеровске) *мирисе*.

ИЗВОРИ

Ђурђево, Поп Д. *Поезија која се иледа*. Нови Сад: Media Art Content, 2018.

Ђурђево, Поп Д. *Дејонија Дишана Ђурђево*. Нови Сад: Media Art Content, 2022.

Kiš, Danilo. *Pesme; Elektra*. Beograd: BIGZ, 1995.

ЛИТЕРАТУРА

- Грујић, Тамара. Жанровска прекорачења у поезији Попа Д. Ђурђева. *Детињство*, XLV, 2 (2019): 59–67.
- Денегри, Јеша. *Педесет: шеме српске уметности (1950–1960)*. Нови Сад: Светови, 1993.
- Ђурђевић, Поп Д. Књижевност за децу, паралитерарне форме и изазови „нове технолошке цивилизације”. *Детињство*, XXXV, 1–2 (2009): 58–62.
- Љуштановић, Јован. О подетињењу *hoto ludensa* у поезији за децу Попа Д. Ђурђева. *Песничке истре и иоштравања Попа Д. Ђурђева* (зборник радова). Лазаревац: Библиотека „Димитрије Туцовић”, 2019, 25–43.
- Марићевић Балаћ, Јелена. Тата-мата емблемата. Поезија Попа Д. Ђурђева у светлу емблематике. *Песничке истре и иоштравања Попа Д. Ђурђева* (зборник радова). Лазаревац: Библиотека „Димитрије Туцовић”, 2019, 45–57.
- Опачић, Зорана. „Деструктивно неимарство” Попа Д. Ђурђева & интертекстуално поигравање у поеми „Мрњавчевићи”. *Песничке истре и иоштравања Попа Д. Ђурђева* (зборник радова). Лазаревац: Библиотека „Димитрије Туцовић”, 2019, 5–23.
- Потић, Душица. О анимизму у поезији за децу. *Детињство*, XLIV, 1 (2018): 26–35.
- Шејка, Леонид. *Тражиш о сликарству*. Београд: Нолит, 1964.
- Ђурђев, Поп. D. *Slik kovnica: album apokrifne hrestomatije*. Novi Sad: Dnevnik, 1998.
- Iqani, Mehita. *Garbage in Popular Culture. Consumption and the Aesthetics of Waste*. New York: State University of New York Press, 2020.
- Moebius, William. Six Degrees of Closeness in the Picture Book Experience: Getting Closer. *More Words about Pictures. Current Research on Picture Books and Visual/Verbal Texts for Young People*. Ed. by Naomi Hamer, Perry Nodelman, and Mavis Reimer. New York and London: Routledge, 2017, 30–43.
- Šejka, Leonid. *Grad, đubrište, zamak, 1*. Beograd: Književne novine, 1982.

Olja S. VASILEVA

THE POETICS OF HOMEOSTASIS
OF POP D. DURDJEV'S BOOK
THE LANDFILL

Summary

The new reading of unique children's poetics in modern literature for young readers implies multiple perspectives dancing together around the new image of modern Serbian children's poetry. The book of landfill landscapes by Pop D. Djurdjev lies in the middle of multiple battles between reality, poetry, and the reader. In this modern epic era of children's development situated on the other side of all the civilization's rests, this poetry rises as a humanistic project and a big genre innovation where biology, philosophy, painting, and autopoetics communicate to preserve the best of the world – children's logic. Assisted by the phenomenon of landfills in Šejka's painterly writings and small poetic opus of Danilo Kiš, this book for children follows all the signs of biological homeostasis as one step further towards aesthetic harmony.

Keywords: painting, collage, hyperlink, object, art informel, “zero surface”