

## ПЕСНИЧКЕ СЛИКЕ У ПОЕЗИЈИ ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ – ГРАЂЕЊЕ И РЕЦЕПЦИЈА

**САЖЕТАК:** Рад се бави различитим конструкцијама песничких слика у поезији за децу и младе. Посебно се обрађују аналогички модели песничких слика, где се поетска аналогија разматра као актуализација сликовног схематизма језика; затим се анализирају слике-метафоре, у оквиру којих се самерава опсег значења, као и природа референције таквих исказа. Уважавајући поступке којима су грађене специфичне песничке слике, истраживање осветљава могуће рецепцијске механизме младих читалаца: 1) могућности стварања функционално „сужених” но значењски „парцијализованих” представа; 2) фикционалност песничке слике као иманентно својство свих најважнијих, дистинктивних обележја сликовитог поетског исказа. У конструкцији „песничког језика” сликовито изражавање не представља никакво одступање, већ је једно од инхерентних својстава језика, што показују примери песничких слика преузети из разноликог поетског и узрасно флуидног корпуса песама за децу.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** песничке слике, поезија за децу и младе, рецепција, метафора, поређење, млади читалац

### Увод у песничке слике

Песничке слике побуђују интересовање стога што су оне носилац поетске сликовитости и лирског расположења песме, чиме нису лише-

не ни других слојева, између осталог, мисаоности и фабулативности. У целини песме, оне могу имати разнолик значај и функцију, остварене опсежније дуж целих строфа или пак локализоване, те стога могу бити неизоставни део информативне вредности, или пак у функцији стилског елемента који пресудно утиче на доживљавање и/или идејни мисао текста. У поезији за децу и младе, песничке слике се тумаче у склопу целине песме у којој се јављају, што представља синтетички приступ којим почиње и завршава се свака читалачка и интерпретативна позиција. Међутим, теоријским разматрањем саме слике, *приближавањем* свакој од њих видеће се начин на који се граде, али и делују. Због свега реченог, рад се фокусира на песничке слике из угла њихове стилогености и стилематичности, али и механизма рецепције, уважавајући специфичности мишљења и певања за најмлађе. Значајне теоријске увиде о песничкој слици излаже Тихомир Брајовић у студији *Теорија песничке слике* (2000), те ће рад следити такве теоријске увиде дате уз примере слика у поезији „за одрасле”. У случају овог

\* bojan.markovic@uf.bg.ac.rs

истраживања, покушава се применити теоријско знање и термилошки речник на поље поезије за децу, верујући да такав приступ даје нове резултате у неистраженом пољу. Песме које су одабране у корпус истраживања биране су пре свега према потреби да се укаже на разноврсност песничких слика које су у њима функционалне. Репрезентативне песничке слике, овде навођене, према примарном циљу служе да илуструју један парадигматичан низ сродних слика, као и песничке поступке који се у њима остварују.<sup>1</sup>

Иако део опсежнијег истраживања, у раду ће пажња бити посвећена песничким сликама заснованим на аналогији (*аналогијски модел песничке слике*), које се остварују кроз поређења и метафоре, делујући у основи исто на читалачке механизме.

### Један вид песничке слике

Проблем одређења песничке слике пресудно утиче на њено тумачење, као и одабир приступа песми у целини. Место песничке слике унутар чина песме зависи од значењске/идејне обухватности слике, односно колико је она сама у стилској функцији. Посебне обресе разумевању даје специфичност да у оним одабраним влада логика која би требало да буде ближа поезији за децу и младе, те сходно томе тумачена у границама логичке конструкције саставних елемената од којих је грађена. „Сликом називамо сваки спој више црта којима песник свој предмет чини тако чулним да постајемо свеснији тога предмета него песникових речи” (Lesing 1964: 58). У предоченом дефинисању полази се од рецепцијских механизма, као одговора на песничку пријемчивост да

„очулотворе”, „оживотворе”, „дочарају” слику, што се постиже извесном свезом сензуалности читалаца и фантазијским квалитетом слике. Актуелне чулне представе самог песничког говора до младог читаоца стижу посредно, као репродуковане чулне представе. Дистинктивно обележје песничке слике јесте фантазам који се ствара путем поновног уобличавања чулима примљених слика чулно спознатљивих предмета (Baumgarten 1985: 27). Но, ако и јесте подстакнута чулним утисцима и искуствима, сли-

<sup>1</sup> Управо због истакнутог циља, критеријум по којем су биране песме, сврстане у корпус за истраживање, није нужно подразумевао канонске и најтипичније песничке текстове за децу и младе, мада су се они налазили у неким ранијим антологичарским изборима (*Антологија савремене поезије за децу* Воје Царића). Такође, у корпус су унети стихови из циклуса *Хумор Засјало* Александра Вуча, који у строгом смислу и не подразумевају поезију за децу. Стихови из Вучовог чувеног циклуса били су репрезентативни по томе што граде један посебан и крајњи вид песничких слика у простору у коме се испитује важење разумевања, па и престанак дејег разумевања песничких слика. Раније смо се у интерпретацији овог циклуса бавили неким границама раног читалачког разумевања и осећања, и маркирали их (Марковић 2020а: 103–113), чиме га посредно и уважавамо као део корпуса песама за децу и младе. Пратећи аргумент у корист овог прихватања у корпус песама за млађу читалачку публику јесте такво раније уредничко и антологичарско препознавање. У Радовој библиотеци *Дом и школа* (в. Вучо, 1983) осамдесетих излази лектира где су у једном издању штампане две Вучове поеме за децу (*Сан и јава Храброј Кочи* и *Подвизи дружине „Пећ Пећлића”*) и уз њих *Хумор Засјало*. Приређивач је Милосав Марковић. Издање је опремљено белешкама и објашњењима и методичко-дидактичком апаратом: мање познате речи и изрази, белешка о писцу. Јасно је назначена наставна употребљивост овог издања, али и узрасна пренамена циклуса песама *Хумор Засјало*. Бора Ђосић у свом предговору антологији за децу истиче да би у њу радо уврстио и *Хумор Засјало* да није одређених неприкладних речи (Ђосић 1965: 16). Занимљиво је што је у поменуто школско издање избора Вучових дела за децу уврштена нецензурирана верзија поеме *Хумор Засјало*, коју чак и Ђосић на појединим местима („ласцивне речи”) види као спорну.

ка је тек илузија референције и илузија стварносних упућивања, која никада не поништава темељне претпоставке „предмета”. Ово посебно треба нагласити када је реч о песничким сликама у поезији за најмлађе. Тиме се отвара питање о неопходности постојања примљених чулних представа за спознатљиве реалне предмете, односно да ли је могуће имати „репродуковане чулне представе” које дочаравају песничке слике уколико *сасвим* у искуству не постоје особени елементи који ће сачињавати будућу чулну (ре)продукцију. Каже се *сасвим* стога што елементи који учествују у песничкој слици никада нису зацело ни познати ни непознати, како код одраслих тако и код младих читалаца чији искуствени опсег јесте отежавајући фактор разумевања, док је склоност стварању фантазма израженија.

Сликовито изражавање, засновано на опажању детаља из реалног окружења може бити без посредовања пренесеног/метафоричког говора и код таквих слика претпоставка је да дете читалац може несметано и самостално *пролазити* кроз текст, као у примеру из песме „У парку” Стевана Раичковића (Carić 1970)<sup>2</sup> где се песнички опис задржава на опсервирању онога

<sup>2</sup> Већина песама које се у раду наводе налази се у *Антологији савремене поезије за децу* Воје Царића где се даје преглед поезије која настаје са различитих естетских и етичких, тј. педагошких схватања. Приређивач и аутор предговора „Поезија и дете” (5–9) сматрао је неопходним да се засебно као додатак, пре овог корпуса антологије савремене поезије, нађу песме зачетника песништва за децу код нас: Луке Милованова и Јована Јовановића Змаја. Антологија обухвата песме следећих савремених аутора: Мире Алечковић, Мирослава Антића, Григора Витеза, Александра Вуча, Милована Данојлића, Арсена Диклића, Добрице Ерића, Насихе Капицић-Хацић, Злате Коларић-Кишур, Густава Крклеца, Драгана Кулицана, Слободана Лазића, Драгана Лукића, Десанке Максимовић, Душана Радовића, Стевана Раичковића, Гвида Тартаље, Бранка Ђопића, Воје Царића, Ивана Цекови-

што види, иако се поетски квалитет налази у минуциозном запажању детаља:

Истина – гране су још увек голе  
(иако се тајно спремају да пропупе).  
Са њих – само растопљене капи смоле  
капну покаткад на клупе (Carić 1970: 100).

Ипак, за сваки језички сложенији облик песничког осликавања биће потребно посебно размотрити конструкције песничких слика и одговорити на питања о могућим начинима разумевања, сходно таквој структури.

Ћа, Бранислава Црчевића, Корнелије Шенфелд. У напомени је назначено да су „при састављању ове Антологије узети у обзир само песници српскохрватског језичког подручја, јер поезија за децу овог језичког подручја има сличне историјско-политичке услове, сличан књижевно-историјски развитак и била је у сталном међусобном контакту, односно узajамним утицајима, што је чини целовитом” (147). Издање је објављено у школској библиотеци „Младог поколења” (уредник Александар Ристовић) и јасна је његова наставна намена. „Прво издање Антологије савремене поезије за децу појавило се у библиотеци 'Невен', НИП 'Младо поколење', из 1961. године. За разлику од тог издања, које је представљало интегралну антологију поезије за децу, друго издање је прилагођено одређеним потребама (школска примена, уједначење узраста, итд). У том смислу су извршене и извесне мање корекције у представљању неких песника, који су задржали место у Антологији” (10). Праћена је речником мање познатих речи и израза. Реч је о томе да је предвиђена за лектуру у четвртој разреду основне школе.

Царићева *Антологија* садржи поетички разноврсне песме и утолико пре у њима издвајамо песничке слике као сталне пратиоце различитих модуса песничких израза. Поговор изражава јасно расположење у стварању поезије за децу и младе, праћен односом према деци и образовању у деценијама после Другог светског рата. Најдоминантније се истичу она начела у састављању *Антологије* која се тичу схватања о поетичкој разноврсности, подизању свести о озбиљности и аутентичности писања за децу и младе, као и потреби да се укаже на то да уз помоћ другог дете читалац може да заволи и интерпретативно освоји песму коју можда најпре ни не разуме. Погрешно је уверење да „поезија треба да [...] је разумљива сама од себе!”, вели Царић (8).

Следећа песничка слика из песме „Три прозора” Драгана Лукића (Carić 1970: 87) упризорује буквализовану представу слике у којој је реалистичан приказ посматран са трију прозора куће где је само прозорско окно – оквир за слику, односно рам, а сам поглед у непомичну природу око куће – сликарско платно.

Три прозора на кући су три слике у соби,  
три слике у боји,  
три слике живе –  
Сликама се укућани моји  
Свакога дана диве.

### Аналогијски модел и фикционалност песничке слике

Поетски говор уопште најдоминантније користи аналогијски модел песничке слике те би стога требало размотрити стихове у поезији за децу и младе у којима се користи управо овакав поступак грађења слика. „Слика настаје нарочито када се две појаве или два стања који, узети за себе, ставе уједно, тако да једно стање представља значење које се сликом другог стања чини схватљивим” (Hegel 1986: 112–113). Густе мреже слика или аналогија настају повезивањем удаљених (непријатељских) ствари, да би се ухватило све оно што је најнеухватљивије и најнестварније у материји.

Слике засноване на аналогији почивају на семантичкој двосмислености, која непрестано дестабилизује разумевање, не дајући му да се заустави у једној тачки и успостави прецизан значењско-смисаони опсег. Најпре, ту дестабилизацију разумевања, проистеклу из семантичке дисеминације једног значења у његову вишеструкост, морамо разумети као у песми утело-

вљено „померање”, избегавајући становишта која би захтев песничке слике за вишезначношћу означила као сметњу и вишак у разумевању примарног песничког израза. С једне стране, у конструкцији „песничког језика” сликовито изражавање не представља никакво одступање, већ једно од најинхерентнијих својстава језика. С друге стране, слика се издваја из вербалног контекста својом различитошћу, а посебно је занимљив однос песничке слике у интерполацији истоврсног књижевноуметничког текста чији је део. У случају младог читаоца није лако претпоставити које значење песничке слике је блиско и тумачењем оствариво, односно шта остаје изван његовог пријема. Оно што песничкој слици у поезији намењеној млађим читаоцима даје специфичност јесте то да је свака *изразитија* дестабилизација разумевања у семантичкој дисеминацији укинута због тога што она у том случају претпоставља и прекид сваке даље комуникације између читаоца и песничког текста. Ту се крије и једна од основних специфичних обележја наивне песме спрам поезије која не бежи од крајњих дестабилизација значења јер би то нарушило комуникацију са читаоцем пред којим би песма остала затворена.

Дечје разумевање песничке слике налази се у опсегу између два упоредна ентитета које треба повезати. Аналогијске везе читалац управо треба да препозна и успостави. Оне могу бити непоуздане или читалац може бити још недорастао таквим спознајама, те разумевање може бити праћено „учитавањем” у одређеној мери, што у основи неће утицати на доживљавање сликовитости која треба да буде замишљена/имагинирана. Наведени аргумент подржава идеју да се ученици могу сусретати са поетским текстовима који нису примарно намењени њи-

ховом узрасту и претпостављеној интелектуалној спремности да се текст у потпуности разуме (в. Марковић 2019: 44–56; Marković 2020b: 79–96).

Из примера са аналогичким моделом песничке слике, који у даљем излагању следе, проистиче закључак да оне нужно нуде изразито богате и инвентивне односно неконвенционалне представе које настају конкретизацијама и контекстуалним смештањима универзалних менталних слика предмета/идеја чији услов и образац настајања јесу „шемати”. Они у читању актуализују сликовни схематизам језика:

Аналогијски модел песничке слике [...] почиња на упошљавању наше *својојности ментално-језичке схематизације*, на могућности стварања функционално „сужених” и *појмовно-значењски „парцијализованих” прегледава*, које тако омеђеним „каналом” бивају доведене у ситуацију *узјамне семантичке самерљивости* (Brajović 2000: 151, истицање наше).

Песничке слике, иако несводиве на стилске фигуре поређење и метафору, остварују своје најсажетије видове управо посредством њих, односно ове стилске фигуре и песничке слике представљају „две функције истог у основи аналогичког изражајног обрасца” (Brajović 2000: 148). Оне слике које су створене као поређења спадају, у смислу њихове разумљивости и референцијалности, у најтранспарентније облике сликовног изражавања. Поредбени корелат „као” најдиректније обавезује да поредбени члан буде пластично замишљен како би се одредио члан са којим се пореди, према изреченој или претпостављеној особини. Овакве конструкције у песмама за децу можемо одредити као „слике поређења”. Александар Вучо се на следећи начин служи поређењима у својој

поеми *Подвизи дружине „Пећ ишлића”* (Вишо – Матић 1933): посредством слика заснованих на поређењу описује се кретање луфт-балона (*Нечујно ко шаран-риба / Или жабац усред либа – 23; Ко парагна нека беба – 22*), озарени чика који прави абажуре (*Румен као кифла рех – 21*), дечак Крака који је преко зида манастира склизнуо (*Нечујно ко црни сајун – 13*), или зла Калавестра (*збркана ко сшара илуша – 22*). Инвентивна поређења у овом низу проходнија су за дечје разумевање јер је читаоцу лако да претпостави особину „нечујности” кретања шаран-рибе или жабе, односно да погоди осећање или карактеризацију лика. Примери показују могућности функције слика заснованих на поређењу које нису само стилске природе, већ и *информативне*.

У песми „Детињство Крсте Пепе” Милована Данојлића (1959: 27–28), када Пепина мати прекоревала мужа због пијанства, следи ефектно поређење: *А Хохохонд се мршти као да из земље извлачи челичне / сонде* (27). Поређење је проширен исказ на ситуацију која није искуствена (*извлачење челичне сонде*), али мора бити да се ради о нечему тегобном, о изразу лица на коме се чита велика nelaгода физичког трпљења која се у стиховима о оцу Пепе Крсте сасвим јасно контекстуално преноси на психички/душевни план. Када се Пепе Крста разболео, отац Џон Хохохонд болесног дечака милује по глави *иажљиво, као кад ветар дуне у обрве шрави* („Разболео се Пепе Крста”, 29). Трећа песма Данојлићевог канонског триптиха, „Крста Пепе после болести”, почиње стиховима: *Два месеца је Пејо лежао у кревету, / Па јушрос ишећао на снеј иде светлости ко сребрна / музика шочи* (30). Млади читалац не познаје извесно особину светлости која *ко сребрна / музика шочи*, већ је атмосфера претпостављена на основу уписи-

вања особине првом познатом члану – снег услед своје белине сија на светлости.

У песничким сликама, генерализујући вид израза комбинован је с његовим конкретизујуће-индивидуализујућим видом који може бити присутан кроз експресивно-афективну употребу речи (Брајовић 2000: 149). На тај начин логика саме слике указује на то да и у њеном разумевању и имагинирању треба кренути од механизма који уопштава ка оном који конкретизује. Конструкт се најочигледније запажа код придевских метафора у којима је носилац генерализујућег вида именица, док је конкретизујуће-индивидуализујући вид остварен атрибутивном службом придева: *сјаваћа кафа, џаншарске руке дубице, шрула жирафа, сјаклени цветиови, шрудне сјалице, љоздено лишће, мушени свраб, љрлено место* (Александар Вучо: *Хумор Засјало*, 1932: б. п.).

Посебан тип метафора представљају генитивне метафоре, сличне примеру из песме „Мартовско сунце” Милована Данојлића: *На северној сјрани крова љоследњи чаршав снеја / сјлашањава* (Сарић 1970: 55). Овде су чаршав и снег доведени у присну везу, својим особинама белине, чистоће, хладноће и пространости. Откривањем заједничких особина за именоване чланове разрешава се значење метафоре која је део песничке слике, уз податак где се налази „чаршав снега”. Инвентивни у осмишљавању генитивних метафора које имају сликовни квалитет могу да буду и сами читаоци, следећи стихове Александра Вуча у већ навођеном игривом циклусу песама *Хумор Засјало*, где се ређају придевске метафоре: *уста улице, љостеља немира, скуш сјанице, љлућа од беле харшје*. Свака од ових песничких слика поседује најмање један логички увид о вези по којој су спрегнуте. Ипак, придевске метафоре у по-

етикама авангарде не морају да поседују препознатљиву аналогну везу, као што је и не поседују у неким другим стиховима А. Вуча или О. Давича: *закуска срца, кораци љушљаја, шума од леда, љеиње кише, маси мајнеја*.

У песми „Какве је боје поток” Григора Витеза среће се телесна метафора – камено корито заправо су ребра персонификованог потока: *Крај сјијења љошок даље шече / о камена се ломећ ребра* (Опачић 2018: 153). Тек контекст који даје претходни стих одређује коме припадају „камена ребра”, с тим што и атрибут „камена” даје важан сигнал за разумевање персонификоване природе. Као у Витезовој песми где се примарни члан замењује људским делом тела, како би се постигао ефектан динамички опис, исто се постиже у песничкој слици где је размицање завеса упоређено са отварањем трепавица (Корнелија Шенфелд, „Како се ко буди”, у Сарић 1970: 145–146):

Јутрос су се прозори пробудили  
Кад им је златан трун сунца упао у око  
И кад су негде, врло далеко,  
Птице крилима руменило такле,  
Кад је цвеће у саксијама сакрило огледалце  
од росе,  
А завесе се, саме од себе, као трепавице  
размакле.

Песничка слика је наизглед једноставна. У примарном тумачењу уочљива је персонификација прозора, те метафоричке слике (*љшшце крилима руменило шакле, ојледалце од росе*) и поређење (размицања завеса са трепавицама које се отварају). Други ниво тумачења лирске песме захтевао би да се примети присуство лирског субјекта, односно људске фигуре која се у описаном простору јутра буди. У сврху тог неопаженог присуства треба означити паралел-

ност слике у којој је сугерисано, упоредо, буђење персонификованих прозора и особе коју буди зрак сунца (*злашан шрун сунца уџао у око*). У песничкој слици којом се описује размицање завеса скривено је и људско размицање трепавица које се истовремено одвија. Логично, читалац се може запитати ко је тај који размиче завесе и какав је он ако се чини да се ова радња збива *сама од себе*, односно шта се жели предочити одсуством/скривањем људи у таквим песничким сликама.

Песничке слике показују изразити динамизам речи у узајамном ослањању једна на другу. Семантички, оне се подупиру, производећи учинак „оживљавања” речи. Читалац има илузију кретања међу значењима која препознаје и на том интерпретативном путу наилази на „доказе” који потврђују или оповргавају његов интерпретативни рад, прилагођавајући га интерполацији нових увида.

Не би требало зазирати од могућности закључивања о фикционалности као иманентном својству свих најважнијих, дистинктивних обележја сликовитог поетског исказа. Оно што бисмо назвали „фикционалношћу песничке слике” заправо представља квалитет или особеност песничке слике да код младог читаоца изазива повезивање и комбиновање њених елемената са осталим слојевима текста који се налазе у једном обједињујућем контексту (песми). Пошто су фикционални, ови искази претпостављају могућност имагинације и дописивања недостајућих елемената како би замишљање и разумевање песничке слике било могуће.

Фикционалан је следећи исказ из *Хумора Засиала* Александра Вуча: *У челичној шуми са срцима на љрани / Са њерјем у воћу и шравом на љлави* (1932: б. п.). У њему се импровизујуће, скоро асоцијативно и лабаво спајају елементи

и слике. Читалац својом имагинацијом следи читалачки спонтани напор да разуме, тј. објасни „порекло” слике и њен однос са појмовима у себи именованим. При томе, у исказу се може пронаћи, ипак, и логичан, тј. аналоган однос: шума *са срцима на љранима* може представљати олисталу шуму са листовима срцоликог облика, док *шрава на љлави* јесте коса. *Челична шума* и *њерје у воћу* сасвим су искључени из аналогног односа, било контекстуалним окружењем или пак реалистичким проседеом који се не исказује. Читалац треба да фикционализује исказ до крајности и да прихвати другачији смисао песничког говора на овим местима, упркос томе што очекује логично самеравање и поредак.

Одатле проистиче да постоје најмање две врсте аналогичности у поетском тексту: 1) она која на извештан начин има уобичајену, „природно-језичку” и конвенционално-логичку дискурзивну форму, и 2) она која има поетско-језичку, неконвенционално-логичку, сликовиту форму (Braјović 2000: 157, в. Blek 1986: 55–77). У поезији за децу преовладава прва врста, али из примера који су бирани у овом раду постаје видљиве и ове друге. Оне су посебно значајне јер су носиоци веће поетске вредности и поетички померају не само границе текста већ проширују могућности да се упоредо, њиховим тумачењем, постижу и друге вредности у домену доживљавања, разумевања, идејног закључивања и логичког мишљења детета.

У песми „Ноћ” Слободана Лазића (Carić 1970: 82–83) стихови гласе:

На сомотским шапама,  
црна,  
једва чујна,  
ноћ се прикрала под прозоре моје.  
Ту је за часак неодлучно стала,

Затим је ко од шале  
хитро прогутала  
кестен у цвету,  
клупу,  
зид баштенски,  
и кров суседни са петлом од лима  
и небо с љубичастим облацима.

У наставку списак предмета које мрак „гута“ проширује се на *зигове сџана... ња вршак њећи, / сати са кукавицом / и акваријум са златном рибицом...*, но једино није прогутао дечака са упаленим комадом свеће коме се мрак приближава. Персонификовани мрак се, попут лопова и помало страшне немани, приближава идентично као што мрак у реалној вечери лагано пада. Поступком набрајања створена је илузија кретања/приближавања ка перспективи која посматра. Реч је о могућности фикционализације исказа, овде подстакнутој развијенијом сликом којој недостаје поучност и аналогија да би постала алегорија. Слика је поступком артифицијелне акумулације, која је могла да обухвати и многе друге предмете који окружују стварног читаоца, не само предмете који учествују у „лирском“ искуству дела, уметнута у кратку фабулу. У њеном средишту је онеобичавање природне појаве коју дете посматра и разуме, уносећи своју емоционалност.

### Закључак

Песничке слике, ако и јесу подстакнуте чулним утисцима и искуствима, тек су илузија референције и стварносних упућивања; дакле, због тога знање о песничкој слици није прагматично. Дубински, читање песничких текстова који поседују развијене песничке слике, дочаране различитим стилским средствима, утиче

на логичко, али и алогичко, повезивање говорних исказа и имагинативних активности.

Као предуслов да се песничке слике свеобухватно доживе и разумеју потребно је прихватити њихову вишесмисленост чије својство јесте да (непрекидно) дестабилизује разумевање. Уколико се песничка слика, или њен део, заснива на пренесеном значењу, које се опет темељи на аналогичком изражајном обрасцу, разноврсне облике аналогних односа треба и у тумачењу следити, осветљавајући сваки аналогон засебно и у међусобној вези, као и њихово узајамно и појединачно укључивање у језичкостилски и идејни контекст песничке целине. Сlike би се према својој структури и сложености могле поделити на: слике-поређења → слике-метафоре → фикцијске исказе. Такође, примећене су најмање две врсте аналогија у поетском тексту: 1) оне које на изврстан начин имају уобичајену, „природнојезичку“ и конвенционално-логичку дискурзивну форму, и 2) оне које имају поетско-језичку, неконвенционално-логичку форму. Подела је тешко одредива због тога што о природи аналошке везе суди читалац, субјективно мисаоно посредујући.

Млади читаоци, баш као и одрасли, активирају много мањи опсег значења од оног који појмови сами по себи обухватају, што значајно утиче на спектар могућих интерпретација које се уз слику могу постигнути. Свако појединачно читалачко разумевање биће самаравано према одабиру оних значења која изгледају најприличнија датом вербалном окружењу, али и према „локализованог“ вези коју остварују два или више аналогона унутар једне аналошке постављене песничке слике. На тај начин могу се протумачити извесна темељна значења и даље успостављати нова, односно накнадна и изведена, при чему се значење никада не задржава у

једној освојеној читалачкој „тачки”, већ се креће и интерполира друге елементе песме, резултирајући новим доживљавањима и разумевањима истог текста.

#### ИЗВОРИ

- Вучо, Александар. *Пет петилица, Храбри Коча, Хумор Заспало*. Београд: Рад, 1983.
- Опачић, Зорана. *Антологија књижевности за децу, 1*. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2018.
- Carić, Voja. *Antologija savremene poezije za decu*. Mlado pokolenje: Beograd, 1970.
- Danojlić, Milovan. *Kako spavaju tramvaji*. Lykos: Zagreb, 1959.
- Vučo, Aleksandar. *Humor zaspalo*. Beograd: Narodna štamparija – Nadrealistička izdanja, 1932.
- Vučo, Aleksandar, Dušan Matić. *Podvizi družine „Pet petlica”*. Beograd: Nadrealistička izdanja, 1933.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Лешић, Зденко. *Теорија књижевности*. Београд: Службени гласник, 2010.
- Марковић, Бојан. *Поетика и поезија авангарде за децу и младе (Александар Вучо, Оскар Давичо и Васко Поља) – методички и теоријски аспекти*. Београд: Филолошки факултет у Београду, 2020, <<https://nardus.mfn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/18024/Disertacija.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> 10. 3. 2023.
- Марковић, Бојан. Померање хоризонта рецепције – савремена поезија за ученике основношколског узраста. *Иновације у настави*, XXX, 3 (2019): 44–56.
- Госић, Бора. *Дечја поезија српска*. Нови Сад – Београд: Матица српска – СКЗ, 1965.
- Baumgarten, Aleksandar Gotlib. *Filozofske meditacije o nekim aspektima pesničkog dela*. Beograd: BIGZ, 1985.
- Blek, Maks. Metafora. Leon Kojen (prir.). *Metafora, figure i značenja: zbornik teorijskih radova*. Beograd: Prosveta, 1986, 55–77.
- Brajović, Tihomir. *Teorija pesničke slike*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2000.

- Hegel, Georg Vilhelm Fridrih. *Estetika II*. Vlastimir Đaković (prev.). Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1986.
- Lesing, Gotthold Efraim. *Laokoon ili o granicama slikarstva i poezije: s uzgrednim objašnjenjima raznih tačaka stare istorije umetnosti*. Svetislav Pređić (prev.). Beograd: Rad, 1964.
- Marković, Bojan. Modification of the Horizon of Reception. Francesco Arcidiacono, et all. (eds.). *MARE – Malta Applied Research in Education – A Journal of the Malta Educational Research Association (MERA)*. Valetta: Malta Educational Research Association (MERA), 2020, 79–96.

Bojan M. MARKOVIĆ

#### POETIC IMAGES IN POETRY FOR CHILDREN AND YOUNG PEOPLE – CONSTRUCTION AND RECEPTION

#### Summary

The paper deals with different constructions of poetic images in poetry for children and young people. In particular, the analogical models of poetic images are examined, where poetic analogy is considered as an actualization of the pictorial schematism of language. Then the images-metaphors are analyzed, within which the range of meaning is compared, as well as the nature of the reference of such statements. The research places on the possible reception mechanisms of young readers. Firstly on the possibility of creating functionally “narrowed” and conceptually and meaningfully “partialized” representations, and secondly on the fictionality of the poetic image as an immanent property of all the most important, distinguishing features of the picturesque poetic expression. In the construction of “poetic language”, pictorial expression does not represent any deviation, but is one of the inherent properties of language, as shown by examples of poetic images taken from a diverse poetic and age-fluid corpus of children’s poems.

Keywords: theory of poetic image, poetry for children and young adult, reception, metaphor, simile, young reader