



Поезија за децу Драгане Младеновић и њени методички потенцијали

Владимир Вукомановић Растегорац*

Универзитет у Београду, Факултет за образовање учитеља и васпитача

Апстракт: За разлику од поезије Драгане Младеновић намењене одраслима, њено стваралаштво за децу до сада није задобило ширу критичку рецепцију ни темељнију интерпретацију. Стога је циљ овог текста да покрене дијалог о њеним стиховима за најмлађе тако што ће, најпре, указати на неке од основних одлика њиховог уметничког обликовања, и то на: доминанте у стилизацији песничког говора (антропоморфизација, гротеска, метафора), заузимање различитих перспектива лирског субјекта и отварање простора за идентификацију читаоца, присуство интертекстуалности и коришћење жанровских матрица, синтезу вербалног и визуелног израза и нелинеарно обликовање текста. Будући да сваки од ових аспеката позива на разноврсне ситуације учења у различитим доменима методике развоја говора, понудићемо и прве импулсе за њихову актуализацију кроз језичке игре, подстицање широког говорног исказа и (прет)читалачких вештина детета. У коначници, овај текст указује на то колико је поезија Драгане Младеновић захвална за тумачење и подстицање језичког стваралаштва у васпитно-образовном контексту.

Кључне речи: књижевност за децу, савремена поезија, језичка игра, широки говорни исказ, методика развоја говора.

Увод

Савремена критика пажљиво прати песничке књиге које је Драгана Младеновић наменила одраслима – кроз приказе њених стихова јас-

* vladimir.vukomanovic@uf.bg.ac.rs, <https://orcid.org/0000-0002-9442-9435>

но су исцртане и основне линије њене поетике. Она се у значајној мери заснива на „саботажи поезије“ (Samson, 2009), односно на разарању лирског у ужем смислу речи (Živanović, 2012), а ова врста отклona одвија се најчешће кроз два поступка. Први се везује за „паралитерарна полазишта“ (Korunović, 2009) и увођење појединих одлика административног и научног регистра у стих (в. Ćirić, 2007); други поступак је изражена наративизација песме, која подстиче артикулацију различитих гласова (в. Torić, 2005; Stanković, 2010) и снажнији уплив социјалног ангажмана (Marinkov, 2021). Нарочито је интересно то што њено песништво за одрасле прате и лудички импулси који усмеравају текст у правцу „језичких и концептуалних иновација“ (Samson, 2009), као и то што поигравање жанровима често поседује духовиту црту (Korunović, 2009).

Иако су језичка и концептуална иновативност, разноврсност гласова и духовитост уметничког говора одлике и њеног жанровски разноликог стваралаштва за децу, овај део опуса Драгане Младеновић остао је до сада без озбиљније интерпретације и критичке рецепције. Пропуст критичара је тим већи што је реч о сликовницама и кратким причама, песничким књигама и романима који комуницирају са различитим узрастима, од предшколског до тинејџерског, а који су добили снажну афирмацију (награде „Душан Радовић“, „Невен“, „Сребрно Гашино перо“). За нас је нарочито значајан поетски глас Младеновићеве: кад се има на уму контекст у којем култура Змаја, Вуча, Радовића и Ршумовића нема ниједну стабилну и релевантну песничку едицију посвећену деци, стихови ове ауторке – од њене прве збирке под насловом *Уљези* (Mladenović, 2016) преко *Дар-мара* (Mladenović, 2019) до најновијих *Кад ствари пољуде* (Mladenović, 2023a) и *Три, четири, сад!* (Mladenović, 2023b) – могу се видети као племенити инцидент, који заслужује озбиљније сагледавање из многих углова.¹

Отуда је намера овог текста да прекине поменути тишину рецепције и уз указивање на типичне примере упуту на неке од основних одлика песничких књига које је ауторка наменила деци. У првом реду,

¹ Услед ограничења у дужини текста, у парентезама после стихова упућује се само на годину издања и страницу, будући да се подразумева да је реч о песмама одабране ауторке. Изузетак у том погледу чине наводи из збирке *Уљези* (2016), који ће бити пропраћени насловом песме јер странице у њој нису пагиниране. Сви стихови наводе се према изворима наведеним на крају рада.

реч је о оним особеностима текста које могу бити предмет анализе у васпитно-образовном раду, а онда и подстицај за игралики приступ језику и развој децјег говорног стваралаштва. Излагање стога неће бити устројено хронолошки нити ће тежити да обухвати све важне карактеристике овог особеног песничког гласа – за то би била потребна читава једна студија – већ ће бити вођено методичким потенцијалима рецепције стихова Младеновићеве код младих (прет)читалаца.

Стилско језгро песничког говора

У наслову књиге *Кад ствари пољуде* наговештена је битна одлика песништва за децу Драгане Младеновић – *пољућивање* је, у терминима стилистике, персонификација или, другим речима, антропоморфизација предмета и појава. Она није случајно ту, будући да је придавање људских карактеристика предметима један од основних принципа децјег мишљења, па се тако кроз њу језик песме (за децу) приближава свом реципијенту (Ivić, 1964). Тако се и у поезији Младеновићеве може наћи нежни црни лук који горко плаче у остави (2019: 14) или кеса која је „једноставно легла на леђа ветру / испружила рукохвате / шушнула / и полетела“ (2023a: 10; уп. и 2023a: 17, 30), а у збирци *Три, четири, сад!* оживела су и поједина слова („Окреће се као О“, „Чешка се као Ч“, 2023b: 56).

Будући да је присуство персонификације у поезији за децу доста очекивано, упечатљивији утисак онеобичења у стиховима Драгане Младеновић остављају надреалне слике, грађене у духу авангардног наслеђа српске поезије за децу (в. Panić Maraš, 2024: 34; Marković, 2025: 73 и даље). Оне су, у начелу, засноване на механизму гротеске, па ћемо тако у *Уљезима* наићи на „фил од хлеба“ (песма „Сендвич“), „батак од рибе“ и „салату од хартије“ („Риба“), а у *Дар-мару* на „сладолед од свиле“ (2023b: 82). Ова врста слике доноси хумор утемељен на нескладу елемената који су се ауторском интервенцијом нашли у најнепосреднијој близини и(ли) услед изневереног очекивања (в. Petišić, 2010: 45–47). Вредност оваквих спојева, притом, није само у томе што приближавају семантички удаљене слојеве језика него и у томе што отварају простор имажинирања о изненадном и (не)могућем (уп. Kajzer, 2004: 258 и даље). Тако се у песми „Ређамо лице“ (2023b: 46), у интеракцији са илустрацијама Бориса Кузмановића, од читаоца тражи да примети шта недостаје лицу описаном у песми и представљеном на илустрацији, а међу

понуђеним одговорима нуде се не само *трепавице*, *нос* или *образи* него и *хефталице*, *сос* или *пешачки прелази*; по истом принципу, читалац има прилике да „ређа” кућу и меду или „слаже” ормар (уп. у вези с тим и осму поезигру у збирци *Три, четири, сад!*).

Уз наведене слике, ваља издвојити и несвакидашње метафоре, које су веома успеле стога што отварају свежу перспективу у сагледавању стварности. Тако у *Дар-мару* песма „Оно” за младунчад језера проглашава баре, за младунче јоргана – ћебе, а за младунче свемира – птице (уп. 2019: 26), док се у збирци *Кад ствари пољуде* враћање временског точка историје уназад песнички поистовећује са враћањем тог истог временског точка из доба човекове зрелости у детињство, па тако настају логично-чудесне песничке слике: „када је фен био мали / био је ветар // када је сијалица била мала / била је сунце” (2023а: 26) итд.

Из методичког угла, оваква стилизација стихова најпре тражи пажљиво вођено рашчитавање, али не само то – конструкција песничког говора у збиркама Младеновићеве позива и на различите језичке игре. Свако дете може на једном папирићу представити предмет по жељи (*врата, капа, кључ, лопта, телефон...*), а на другом превозно средство или неки предмет карактеристичан за одређено занимање (*аутомобил, бицикл, камион; пекарска капа, сликарска четкица, фотографски апарат*). Те сличице се потом могу залепити на два „точка среће”. Тако ће се када се заврте оба точка добити различите комбинације, које уз адекватна методичка питања могу да воде децу ка стварању различитих персонификација (*капа вози бициклу, кључ фотографише* итд.). Присуство гротеске на сличан начин може да нас уведе у креативно поигравање спајања неспојивог. Примера ради, у једну кутију или шешир могу се сместити речи које означавају појмове једне, а у другу речи које означавају појмове друге тематске групе, по угледу на саставне елементе синтагми присутних у песми. Ако смо имали *сладолед од свиле*, онда би једна група именица могла да означава слаткише (*чоколада, бомбона, наполи-танка...*), а друга материјале (*пластика, вуна, папир...*), па да њиховим спајањем добијамо укрштаје попут *чоколаде од пластике* или *бомбоне од вуне*. Уколико се жели ићи даље, онда се за другу кутију могу одабрати и тематски разнороднији појмови, који уносе додатну црту изненађења (*пертла, фрижидер, носорог...*) и чине да спонтано овладавање гротеском постане још забавније (о језичким играма овог и сличног типа в.: Spasić, 2022; Vukomanović Rastegoras, 2023). Коначно, деца би могла да, по

принципу аналогije, овладавају и механизмом (копулативне) метафоре: ако је у једној од песама речено да је фен као мали био ветар, можемо заједно са децом маштати и о томе шта су у свом „детењству“ били телефон, компјутер, аутомобил и други модерни предмети.

Лирско ја и идентификација

Нарочито у збирци *Кад ствари пољуде*, важну црту обликовања стихова представља одабир лирског субјекта. У њима се проговара из угла рукавице (2023а: 9), минђуше (2023а: 13), моторне тестере (2023а: 31) и других предмета. То заузимање другачије перспективе пружа прилику читаоцу да сагледа реалност „очима ствари“, а неретко је испуњено благим хумором, као у случају песме о „новим ролама“ ролни тоалет папира који је решио да „служи за часније ствари“ и да „не пристаје више на бламажу“ (2023а: 58). Понекад, притом, и није потребно да ово преузимање перспективе буде призвано употребом првог лица – песма о белом ловцу исписана је у трећем, али са довољно јаким наговештајима мисли, осећања и поступака предмета о којем проговара: „белом ловцу је досадило / да вазда брани краљицу и краља / [...] да стално гледа / четири коња / четири топа / шеснаест досадних пиона / и три ловца“ (2023а: 42). С друге стране, када *Уљези* почињу песмама о Цици која се кинђури или о Кости који воли да једе одређене намирнице, млади читаоци кроз стихове улазе у игру идентификације, већег или мањег преклапања са овим ликовима (уп. Орачић, 2015: 20–21). То да је реч о деци додатно потцртавају илустрације Маје Веселиновић, на којима су повремено малишани у улогама додељеним у песми. Ови механизми протежу се и кроз остале збирке: у *Дар-мару* и песми „Уљези се плаше“ стихови набрајају типичне дечје страхове – од мрака, самоће, паука, бабарога итд. (2019: 16); *Кад ствари пољуде* доноси песму о Каћи, која баца коцку толико јако да се она (коцка) бесконачно котрља (2023а: 40), а међу загонетањима у поезиграма читамо и то како је Ика са мамом у паркићу, Зока „у играоници“ и слично (2023б: 15).

У васпитно-образовном контексту сусрети са лирским гласовима различитог идентитета, посебно у збирци *Кад ствари пољуде*, могу да постану темељ за причање на основу маште, при чему би дете заузело перспективу одређеног предмета. Од најједноставнијих питања која се тичу тога како се бели ловац креће (пошто је шаховска фигура – нема

ноге, зар не; или их, ипак, неком чаролијом задобија?), преко тога како из угла једне тако мале фигуре изгледају огромна људска тела која шетају свуда унаоколо, до тога на какве згоде и незгоде ловац може да наиђе на свом путу кроз свет – уживљавање ове врсте истовремено може да буде забавно и захтевно јер тражи улог маште, која децентрира дете у позитивном смислу. Насупрот томе, отворена могућност идентификације – поистовећивања или саосећања – читаоца са деčјим ликом или његовом перспективом у стиховима лако се може препознати кроз разговор са децом предшколског узраста, али се ту дијалог не мора зауставити: он може да се отвори у смеру деčјих искустава и доживљаја. Ако поставимо питања попут тога како би се они „кинђурили“ да су на Цицином месту, шта они воле да једу као што то воли Коста или чега се они плаше као што се Уљез плаши – та питања не позивају само на изражавање сопствених избора и осећања, чиме се подстиче експресивна функција говора код деце (уп. Vukomanović Rastegorac 2022: 36–37), већ могу да иду у смеру богаћења деčјег речника лексемама које припадају различитим, али деци блиским искуственим доменима.

Интертекстуалност и жанровске матрице

Као уљези у песмама Драгане Младеновић могу се посматрати и мотиви и ликови који се везују за једномодалне и(ли) вишемодалне текстове блиске деčјем искуству. Веза са овим текстовима може да се заснива тек на њиховом евоцирању, као што је то случај са песмом која носи наслов „Кад си срећна, ти потапши... уљеза“ (2019: 15) или са помињањем Маше и медведа у једној од поезигара (2023b: 23–24). Знатно је другачије у песмама које се већим делом наслањају на прототекст. Песма „Чаробни пасуљ“, која почиње стиховима „за чаробни пасуљ / треба ти једна мршава крава / огроман цин који спава“, наставља се поменом замка, златних јаја и „зелене стабљике без краја“, али на крају добија комичан обрт: „и док се пасуљ / лагано крчка / помиљуј куцу / нахрани хрчка и чекај / видећеш како / док Уљез пуни казан / твој стомак постаје празан“. У једном случају бележимо и двоструко упућивање на прототекст: „Бака је иза седам гора, / ловац је иза седам мора. / Ми о вуку, а вук на вратима! / Црвенкапа је ишла баки, / па се кући вратила“ (2023b: 17). Основа песничког текста може се наћи у коришћењу елеме-

ната стереотипног почетка бајке, али и познатом наративу о Црвенкапи. Па ипак, песма је онеобичена упадом народне изреке, чиме се у исто време и подржава и нарушава, а неупитно освежава наративни ток песме (уп. у овом контексту и: Воџић, 2020; Мићић, 2023).

Чешће од упућивања на конкретне текстове присутно је коришћење жанровских матрица: није ту само реч о форми рецепта, коју налазимо у *Уљезима* и у песмама попут „Кромпир чорбе” и „3-3-Зимнице”, већ је присутан и жанр кратке песме огласа – који се наставља на традицију чији су представници Бранко Ћопић, Дејан Алексић и други – па читамо о минђуши која тражи рупицу у увету (2023а: 13) или тегли која тражи своје корнишоне (2023а: 49). Ипак, чини се да су најприсутније жанровске матрице усмене књижевности: песма „Као заго-нетка” (2019: 32) одиста подсећа на загонетку, као што и неколицина песама из збирке *Кад ствари пољуде* подражава структуру питалице (уп. нпр. „питали оловку...”, 2023а: 11; в. и песму о семафору: 2023а: 28). Збирка *Дар-мар* садржи читав један циклус под називом „Пословични дар-мар”, који је заснован на звуковним и семантичким осцилацијама око осе неколицине народних пословица: (уп. „Трипут мери, једном пеци? / Трипут мери, једном реци? / Трипут мери, једном сеци? / Трипут мери, па маказе дај деци?”, 2019: 65). Коначно, успостављање везе са читалачким искуством прелази у успостављање везе са животним онда кад се песма конструише на основи исказа који су део познате покретне игре: стихови „лети, лети, лети сова, / лети бумбар, лети кљова...” (2019: 8) несумњиво упућују на децу у игру „лети, лети”.

Имагинативна функција говора једна је од оних које (могу да) се снажно развијају у раду са предшколском децом (уп. Vukomanović Rastegoras 2022: 38–39). Интертекстуална укрштања, посебно ако су неочекивана или онеобичена, уводе различите елементе у нове, креативне и често комичне односе. Отуда она која су присутна у поезији Драгане Младеновић могу бити основа за даља поигравања. Како би, рецимо, изгледала бајка о чаробном пасуљу када би у њу, у једном тренутку, ушетали Маша и медвед? Шта би било када би у својој шетњи кроз шуму Црвенкапа наишла на цина или принцезу на зрну грашка? Можемо да идемо и даље, па да фантазију помешамо са најближом реалношћу: шта би се десило када би у бајку ушли васпитачица, родитељ неког детета из вртићке групе или само дете? То су само нека од питања која би могла да покрену уживање у маштању, при чему деца спонтано

развијају способности за стварање широког говорног исказа. Посебан пак круг поступака могао би да се наслони на умешно тумачење текстова који у себи чувају прозирне жанровске матрице, нарочито ако су оне блиске деčјем искуству и ако су у питању кратке форме попут загонетке или огласа. Креативне могућности за усмено – у школском узрасту и писано – стваралаштво може да се обогати и кроз укрштање два принципа: заузимање одређене перспективе (нпр. перспективе куће или облака) и коришћење механизма кратких жанровских облика (оглас у којем се траже станари или путници који желе да крстаре небом). Такво усмерење исказа приближиће децу стварању занимљивих текстова сличних песничким творевинама у збирци *Кад ствари пољуде*.

Синтеза вербалног и визуелног израза и нелинеарно обликовање текста

У *Уљезима* интеракција вербалног и визуелног кода је блага: ту илустрација, рецимо, суптилно назначавала могуће „решење” и помаже у откривању елемента који не припада низу (нпр. у песми „Цица се кинђури” главнину низа чине одевни предмети међу које је убачен кисели краставац, а који се налази на илустрацији уз песму). Семантички важније место илустрација заузима у збирци *Кад ствари пољуде* тамо где, на пример, није јасно назначен идентитет лирског субјекта, али је сугерисан сликом (као у случају рукавице која тражи своју сестру; уп. 2023а: 9). Међутим, извесно је да прожимање текста и илустрације показује сав интензитет у збирци *Три, четири, сад!* Наиме, на поједине песме-питања није уопште могуће одговорити без пажљивог посматрања илустрације – тако је, рецимо, са песмом „Соба за лутке”, чији један део гласи: „Вишња у соби има / прозор, четири столице / и сто, / а Дејан две столице / прозор, сто / и још две столице. // Јесу ли им, дакле, све ствари на броју?” (2023b: 32; уп. и 2023b: 67). Отуда се један део ове збирке прима као својеврсна игра читања-опажања: иако се песма може читати и самостално, чини се да њена пуноћа долази тек у корелацији, интеракцији, прожимању са визуелним аспектима странице на којој се налази.

Кад је, пак, реч о онеобичењима текста, доминантан поступак је делинеаризација (прет)читања (више о томе у: Миџић, 2019), најизразитија у збирци *Три, четири, сад!* Најпре, текстуални предлог се укршта са

формом игре или саображава авантури кретања лика кроз простор. Тако, рецимо, једина песма у одељку „Доминовина” бива исписана на пољима нацртаних домина, које су поређане по правилима познате игре (уп. 2023b: 58–59); с друге стране, миш Коле долази до школе тако што се креће по страници следећи песму-упутство: „три ужине удесно, / пет чамаца низводно, / четири шуме лево” итд. (2023b: 40). Други начин делинеаризације одвија се кроз паралелно читање текста који је интегрисан са илустрацијом и ствара стиховани мини-стрип, при чему су и сами стихови исписани у облачићима поред ликова који реплике изговарају. У песми „Правац у пролеће, тутањ у јесен” своје кратке и динамичне опаске изговарају два супротстављена лика – један пун оптимизма, други испуњен безвољношћу: „Месец је мај. / НОВЕМБАР. // Руку ми дај! / Киша сипи цео дан. // Волим сунца сјај. / Невољно напуштам стан” и сл. (2023b: 38; уп. и песму „Чудовиште из потока”, која настаје варијацијом овог модела).

Укрштање вербалног и визуелног у књигама Драгане Младеновић, посебно у збирци *Три, четири, сад!*, лако може постати подстицај за то да деца сама осмишљавају сличне игре скривања у којима се саме-рава њихов вербални исказ са оним што је на цртежу приказано. Осим тога, изложеност уметничким решењима која почивају на снажној интеграцији текста и слике позива на стварање разноврсних „колажних” творевина блиских сликопричама (више о њиховом значају у: Мићић, 2019: 189–191), у којима би деца, рецимо, могла да стварају нонсенсне песме тако што насумично ређају одштампане речи и (најбоље своје) цртеже различитих појмова. Делинеаризација читања отвара простор за стваралачки оријентисану радионицу по угледу на песму „Правац у пролеће, тутањ у јесен”, где би се у контрастни или какав другачији однос поставили неки нови ликови наместо оних у песми Младеновићеве, а онда се тим ликовима дописивале реплике према асоцијацијама малишана – на крају овог процеса добио би се особени мини-стрип, а током њега деца би кроз делање захватала и облик ове уметничке форме. Додатно, поједине песме у којима постоје дијалогске секвенце могу да се изводе попут малих скичева, а међу њима има оних које су као створене за покретне игре – песма о Колетовом путу до школе. Покрети се потом, повратно, могу укрстити са подстицањем претчиталачких вештина: ако један од ликова у песми „Чудовиште из потока” скаче са камена на камен све време римујући речи, само је корак од читања ове

песме до игре у којој би деца на полигону скакала са поља на поље, али тако да су им дозвољена поља само она са називима појмова који се римују. Притом, ово је само један од мноштва могућих критеријума: „дозвољена” поља могу бити она на којима су појмови чије име почиње на Ч или Ж, појмови чије име садржи глас С или Ш, појмови чије име нема у себи глас А и тако даље (уп. Мићић, 2019).

Закључак

Прву страницу збирке *Три, четири, сад!* покрива илустрација Бориса Кузмановића на којој цифре три (3) и четири (4) улазе у вртоглави лавиринт-тобоган; када дође до краја збирке, читаоца чека готово иста илустрација, само сада бројеви испадају из лавиринта. Таква концепција прве и последње странице несумњиво се може читати и као ауто-поетички гест у којем се песма за децу види као игра пуна трагања, промене смерова и разних узбуђења. Управо као таква, модерна и динамична, забавна и изазовна, она младом реципијенту доноси вишедимензионално искуство лудизмом обележеног песничког израза, које у себе укључује сусрет са (не)могућим спојевима и сликама, успостављање разноврсних интертекстуалних веза и још много тога што подстиче креативан приступ и песничком тексту и језику самом. У овом раду покушали смо да укажемо на тежишне тачке песме за децу Драгане Младеновић и тиме одредимо смер методичког промишљања дубљег интерпретативног дијалога о њеним семантичким и формалним слојевима. Од „сабо-таже” лирике уљезима, очућујућим спојевима и укрштањем различитих регистара, преко коришћења различитих гласова и употребе жанровских матрица у ткиву песме, до игроликих елемената графичког и визуелног обликовања стиха – то су главне смернице за тумачење песничких поступака и њихове функције у вртићу или на (прет)читалачким радионицама, које се могу организовати независно од рада у васпитној групи. Тиме се само отвара промишљање читавог репертоара уметничких поступака присутних у поезији Драгане Младеновић који најнепосредније могу да подстакну језички развој детета кроз игру и говорно стваралаштво, а богатство њихових потенцијала за нове интерпретације јасно посведочава како поезија *уљеза* и *дар-мара*, *пољућивања* и *поезигре* може да буде инспиративан подстицај за читалачко, мисаоно и вербално, критичко и стваралачко узрастање детета.

Извори

- Mladenović, D. (2016). *Uljezi*. Beograd: Fabrika knjiga.
- Mladenović, D. (2019). *Dar-mar*. Beograd: Kreativni centar.
- Mladenović, D. (2023a). *Kad stvari poljude*. Beograd: Kreativni centar.
- Mladenović, D. (2023b). *Tri, četiri, sad! Hajde da se poezigramo!* Beograd: Kreativni centar.

Литература

- Božić, S. (2020). Uticaj intertekstualnosti i igrivosti na komunikativnost poezije za decu i mlade Popa D. Đurđeva. *Philologia mediana*, 12(12), 675–689. <https://doi.org/10.46630/phm.12.2020.42>
- Ćirić, S. (2007). Program za mlade, šok tela. *Gradina*, 43(21), 239–242.
- Ivić, I. (1964). *Dečje mišljenje*. Beograd: Rad.
- Kajzer, V. (2004). *Groteskno u slikarstvu i pesništvu*. Novi Sad: Svetovi.
- Korunović, G. (2009). (Dvostruka) oštrica (para)teksta. *Beogradski književni časopis*, 5(14), 233–236.
- Marinkov, J. (2021). Neka policija sve to dobro ispita i istraži. *Beogradski književni časopis*, 17(62/63), 93–97.
- Marković, B. (2025). *(Ne)moguće granice poezije za decu i mlade*. Beograd: Fakultet za obrazovanje učitelja i vaspitača.
- Mićić, V. (2019). Podsticanje razvoja rane pismenosti. *Metodička praksa*, 13(1), 171–194.
- Mićić, V. (2023). Intertekstualni dijalozi u funkciji negovanja čitalačkog iskustva najmlađih. *Metodička praksa*, 26(2), 157–171.
- Opačić, Z. (2015). Pretpostavljeni čitalac (kulturni i ideološki kontekst književnosti za decu). *Inovacije u nastavi*, 28(4), 18–28. <https://doi.org/10.5937/inovacije1504018O>
- Panić Maraš, J. (2024). *Začudni svet*. Beograd: Fakultet za obrazovanje učitelja i vaspitača.
- Perišić, I. (2010). *Uvod u teorije smeha*. Beograd: Službeni glasnik.
- Samson, B. (2009). Stvaranje mita o sabotaži poezije: nekoliko pokretačkih poluga u poetskoj evoluciji Dragane Mladenović. *Koraci*, 43(5/6), 152–156.

- Spasić, J. (2022). *Jezičke igre u govornom razvoju*. Jagodina: Fakultet pedagoških nauka.
- Stanković, D. (2010). Savest nasuprot državi. *Koraci*, 44(11/12), 190–193.
- Topić, J. (2005). Kakaizam. *Kvartal*, 3(4), 69–70.
- Vukomanović Rastegorac, V. (2022). *Uvod u metodiku razvoja govora*. Beograd: Učiteljski fakultet.
- Vukomanović Rastegorac, V. (2023). Individualni neologizmi u pesništvu za decu Dejana Aleksića – jezički aspekti i metodički potencijali. *Novorečje*, 5(9), 126–143.
- Živanović, N. (2012). Lažna i prava osećanja. *Beogradski književni časopis*, 8(29), 222–225.

Vladimir Vukomanović Rastegorac

University of Belgrade, Teacher Education Faculty

DRAGANA MLADENović'S POETRY FOR CHILDREN AND ITS METHODOLOGICAL POTENTIAL

Summary: Unlike Dragana Mladenović's poetry intended for adults, her literary work for children has not yet received a wider critical reception or a more thorough interpretation. Therefore, the aim of this paper is to initiate a dialogue about her verses for children by pointing out some of the basic features of their artistic formation, namely: dominants in the stylization of poetic speech (anthropomorphization, grotesque, metaphor); different perspectives of the lyrical subject and opening up space for reader identification; the presence of intertextuality and the use of genre patterns; the synthesis of verbal and visual expression; and nonlinear formation of the text. Since each of these aspects calls for diverse learning situations in different domains of speech development methodology, we also offer the first impulses for their actualization through language games – encouraging a wide range of speech expression and (pre)reading skills in children. Ultimately, this paper indicates how favorable Dragana Mladenović's poetry is for interpreting and fostering linguistic creativity in an educational context.

Keywords: *children's literature, contemporary poetry, language game, narration, speech development methodology.*