



## КУЛТУРА КАО ВЕЛИКА ИГРАОНИЦА

(Поп Д. Ђурђевић: *Радови на млечном путу*, Васпитно запуштене песме, Чекић, Београд, 2012)

Идеја, толико омиљена у 20. веку, коју је можда најеминентније изразио Јохан Хуџинга, „да је људска култура израсла из игре – и као игра“ у наше време – с ове стране свих модернизма – потврђује се и, истовремено, деконструише, кроз неку врсту парадоксалног игровнопароксизам у књизи Радови на млечном путу Попа Д. Ђурђевића.

Ђурђевићева књига је дечја, што је, и то није никаква новост, делимично алибида песник наивно приђе свету и култури („не зна дете шта је двеста кила“) и да се заигра и разигра преко сваке мере. Већ је класичан „трик“ модерних песника за децу да привидним кораком у страну, уз помоћ маске дечјег, оствари неочекивани продор у само биће поезије. Новост код Ђурђевића јесте продор у коме је текст песме само средство да се уђе у непостојано, динамично, усуду разноликих ресемантизација склоно, и тиме као створено за игру и поигравање – семиотичко биће културе. Ђурђевић је песнички мангуп, Пура-Моца који пева, како сам у поднаслову своје књиге каже, „васпитно запуштене песме“ и успева да дечју игру и дечји несташлук прелије преко граница детињства, да, привидно успут, узме под своје и „развали“ и многе игре и играчке „вишег, друштвеног типа“, које, по Хуџинги, нису дечје, већ игре које творе културу.

Шта је, уствари, Ђурђевићева књига? Најједноставнији и сасвим тачан одговор био би да је то песничка збирка за децу, али она је и више од тога. Ова књига има и своју визуелну страну која превазилази стандарде визуелног идентитета дечје књиге, ослоњене на илустрацију и графички дизајн. Радови на млечном путу су концептуално и концептуалистичко дело у коме су Ђурђевићеве „васпитно запуштене песме“ укрштене с његовим колажима и инсталацијама и визуелним досеткама, тако да творе динамичну, скоро неухватљиву игру између језичког и иконичког, између речи и графичких симбола и слика. Тај укрштај постоји и у самим песмама – јер Ђурђевић прави и својеврсне визуелне песме у којима његови колажи задобијају функцију речи, стихова и строфа, доносећи прираштај визуелизације и оном што је, у традиционалном схватању, била само уметност речи. То вишеструко прожимање две семиотичке равни – језичке и иконичке – отвара неслућене могућности интермедијалне игре и, самим тим, игре у простору културе.

На другој страни, Ђурђевић је по вокацији хумориста, склон дивергентној асоцијативности, и многе његове игре су на малом језичком и иконичком простору, као досетка, као изненадан спој речи, слика или графичких симбола, што обично доводи до експлозије асоцијација које често изазивају смех, између осталог и зато што је у малом симболичком језгру необично упакован велики простор културе.

На том основу Ђурђево конституише књигу која на свом почетку свом снагом навлачи маску дечјегда би прерасла у вишеструку хумористичку игру, која с лакоћом спаја и ресемантизује различите симболе, вредносне системе и означитеље преузете из различитих слојеве културе. Све отпочиње предговором у коме се песник обраћа својим претпостављеним читаоцима – деци. У њему је пишчев „конструкт детињства“ – његова поетска и аутопоетичка визија раног доба човековог живота. Она почива на противречју између развојног динамизма детињства и онога што се показује као његова чврста психичка, социјална и културна структура. Ђурђево приказује детињство и као време преображајаи као аутономан свет саткан од жеља, снова и маште. Тај свет има свој културни идентитет, он је „Земља чуда“, сачињена, пре свега, од бајки, али у том свету познате европске бајке не чувају аутономију која је кодификована границама њиховог текста, оне, због своје културне етаблираности, имају, пре свега, симболичку функцију. То доводи до вишка асоцијативности и до повезивања, укрштања, и прожимањаликова и догађајаразличитог порекла, творећи особени интертекст који је, у основи, могућа реконструкција дечјег културног видокруга.

Потреба за творењем „Земље чуда“, само је добар изговор који наговештава централни Ђурђево књижевни поступак, његову интертекстуалну игру која је сва у знаку пропитивања асоцијативних могућности сижеа, симболике и значења бајки, али не само бајки него и других топоса из књижевности за децу и масовне културе, и њиховог укрштања са појединим облицима свакодневног живота и савремене конзумеристичке културе.

Оно што Ђурђево за децу представља као заокружен, „скоцкан“ свет јесте, ипак, само, како ће песник у тренутку искрености признати, „депонија у мојој глави“. Депонија је свако универзална метафора из постмодерног репертоара која симболизује еклектичност, хетеротопичност и вредносни релативизам постмодерне ситуације. Она је овде еквивалент оне „Земље чуда“ коју Ђурђево везује за свет детињства, а, уствари, сачињена од добро познатих, хипертрофираном канонизацијом „излизаних“ културних крхотина, она је разнолик, шарен и занимљив „отпад“ с песниковог менталног „сметлишта“, које он пребира, разврстава и спаја творећи Поетске рециклаже. У истом духу, опет као повод за бескрајну интертекстуалну игру, он нам нуди и *Secondhand* лектуру.

Тешко је побројати све шта Ђурђево рециклира или нам нуди из друге руке. Он, на пример, пева песму Извини Пу или о Праслину на српски начин. Ова песма очигледно води дијалог с гласовитим, већ класичним делом за децу Александра Алана Милна Вина Пу, али и с потрошачком употребом Милнових животињских ликова, јер они јесу у свет Милновог дела ушли као играчке, али су се, захваљујући књижевној популарности вратили се у културу масовне потрошње, бивајући вишеструко реплицирани на различитим производима (шољама, мајицама, свескама, торбама...). Ту прекомерну употребу Милнових ликова Ђурђево користи да би продужио њихову ресемантизацију, уводи их у ону облапорну гаргантуовску страну српске културе у којој „нема тице до прасице“. Цела Ђурђевова песма је хумористичко деконструисање дигнитета које има Милнов Праслин као књижевни лик и његово свођење на прасеће пецење. У другој песми, његов песнички субјекат гради кућу у „грококо стилу“ за три

прасетаиз познате бајке. Њу неће моћи да одува вук, али ће је прасад, по природи ствари, претворити у свињац. У његовим песмама Колодијев Пинокио бива доведен у апсурдну ситуацију – „седа дрво на дрво“ – постаје Змајев мали коњаник и јаше дрвену столицу. Наслов бајке Добри џин Оскара Вајлда постаје Добри џин(с). Под сличицом шиваће машине у песми насловљеној да непосредно асоцира на један стари шлагер Седела сам за машином..., укршта се (мало)грађански топос о вредној девојци која уме да шије, с појединим алузијама на значај моде у нашем времену, али и с асоцијацијама на велику средњовековну везиљу, монахињу Јефимију.

Ђурђевљева интертекстуална игра, колико год била сложена и динамична, била би, ипак, знатно сиромашнија да нема своје визуелне пандане и паралелне токове. На Ђурђевљевим колажима нарезе на кључу спајају се с ритмом кардиограма, а дете стоји пред књигом као пред капијом коју би, по свој прилици, ваљало откључати срцем. Ево, опет, симболички заокруженог, топлог и поетичног става према детету и детињству, који је вишеструко објављен на почетку Ђурђевљеве књиге. На сличан начин, цела књига је прошарана час поетичним час ироничним колажима – досеткама. На многим од њих појављују се хибридне ствари, на пример, циркулар који је, истовремено, и LP плоча, бицикл који уместо точкова има грамофонске плоче, или уместо ланца филмску траку... Књигу, која има уграђене лисице да би за себе привезала читаоца, Ђурђев иронично назива Злочин и казна.

Посебно су занимљиве Ђурђевљеве песме које су делимично или у целини колажирани од логотипа и графичких симбола мултинационалних компанија и чувених робних марки. На први поглед, засноване на ребусу као енигматском жанру, оне су више од необичних главоломки и пуке забаве. Те песме имају своју метричку структуру и своја значења, која су, најчешће, интертекстуално асоцијативна и пародична. У тим песмама читав низ симбола стваран вршном маркетиншком енергијом да именује и што је могуће више истакне компанију или робну марку, постају предмет игре, бивају послогане у шареницу идетронизоване. Тако Ђурђевљеве графичке песме постају својеврсна деконструкција и детронизација савременог конзумеристичког митоса, иронична карневализација конзумеристичког раја који нам нуде неолиберализам и глобализам нашег времена.

Ђурђевљева књига сва кипи од дивергентних асоцијација и симболичких односа. У њој немилосрдно бивају међусобно укрштени високо и ниско, асоцијације на дела из културног канона и на тривијалне потрошачке митологеме нашега времена. Његова разуздана песничко-иконичка игра подједнако је отворена и за децу и за одрасле. Она полази од света детињства и снажно захвата дечји културни видокруг да би се прелила преко његових граница и прерасла у велико поигравање не само језиком културе већ и њеним смислом. У Ђурђевљевој књизи на делу је велика карневализација културе која подразумева деконструкцију и ритуалну инверзију и оног што је висока културна традиција и онога што је конзумеристичка митологија нашега времена. Она изражава вредносни и сваки други хаос у коме живимо. У песми Вози Мишко, која намерно алудира на веома популарну фразу из филма Слободана Шијана Ко то тамо пева, песнички субјект, попут слабоумног младића из филма који вози аутобус везаних очију, вози по мраку „булеваром славних“ и не може да нађе „зауставну траку“.

Он и сам слути да је принуђен да у мраку „окреће точак историје“. Је ли „пуцање филма“ (то је опет асоцијација на Шијаново дело) решење, излаз из веселог слепила нашег времена, песник не одговара, али најављује као могућност. Да ли је то пророчка визија – предосећање историје – видећемо.