

Оригинални научни рад
UDC 821.163.41-93-14.09 Odalović M.
Примљено 8. 2. 2020.
Прихваћено 6. 4. 2020.



Оља С. ВАСИЛЕВА*
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко–уметнички факултет
Центар за проучавање језика и књижевности
Република Србија

КАКО СЛИКА ДА ПРОГОВОРИ: ПЕСМЕ-КОЛАЖИ У ПОЕЗИЈИ МОША ОДАЛОВИЋА

САЖЕТАК: У раду се кроз древне али знаковне феномене писма и колажа, односно форму песме-колажа коју Мошо Одаловић ревитализује у савременој песми за децу, сагледава циклус „Узех мало потоњег времена”, први циклус збирке *Добро јујиро, Велика Хочо*. Писмо као семиотичко језгро сликовног и језичког израза код овог песника за децу увек подразумева слагање осећања, значења, али и увођење полифоне поетичке основе кроз различите присне дописнице са одабраним саговорницима – песницима, писцима, глумцима, издавачима, али и малим, обичним људима са којима увек долазе њихови сапутници (мала бића) или симболи њиховог трајања. Тако је сам циклус подељен на три тона песничког израза, односно три лирске позиције: ону стварносно трагичнију, потом ону лично (ауторски) меланхоличну што активира другачије врсте (ауто)портрета и ону чисто дечју са одјеком у спољашњем свету и модерној језичкој игри писмом.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: писмо, колаж, песма, слика, портрет, језик, симбол

* o.vasileva06@gmail.com

*Ко је издубио земљу
и тамо где је море дубоко?*

*Ко је искривио главу
и тамо где се налази око?*

М. Одаловић, „Ко”

*Оно што мене занима јесте писмо
у гласу, глас као различита
цреперена, глас као црач.*

Ж. Дерида

I

Писмо – 1. Термин којим се обележава сваки систем за међусобно споразумевање људи помоћу видљивих ознака. – 2. Писмена комуникација међу одсутним лицима.

Уколико верно задржимо универзални смисао детињства и дечје мисли, онако како их је *ослободио* Бранко Миљковић речима да за дечју логику један и један никада не дају један или два, већ – птицу (Миљковић 1972: 187), онда поезију Моша Одаловића уцртавамо, баш онако како сам песник то чини у првом циклусу књиге *Добро јујиро, Велика Хочо*, у координате које песму за децу стваралачки онеобичавају. То се пре свега постиже ауторским полифоним и интермедијалним односом према ономе како би модерна песма требало да изгледа из перцепције песника који је пре свега свој стваралачки глас усмерио као исписивању поезије за најмлађе читаоце.

Вишегласним циклусом „Узех мало потоњег времена” отвара се књига *Добро јујиро, Велика Хочо*, како жанровским скицирањем (у поднаслову стоји: „писма, писамца, дописнице”), тако и графичко-сликарским решењима као новом врстом ствара-

лачке допуне у виду *мозаичког* доживљаја песме и стварности – цртежима, дописаним и уметнички украшеним разгледницама са песничко-хумористичким текстом унутар њих. Трећи елемент којим се овај циклус на структурном нивоу усложњава јесу фактографска, хумористична, али и благо трагична појашњења (коментари) на крају многих песама поменутог циклуса. Сваком од наведених морфолошких решења дарује се по један лирски тон што прозилази из тематске усмерености песме – историјско-политичке алузије, аутобиографска сећања или чиста дечја перспектива расута у спољњем свету. Тако, ауторски коментари постају један од *колажних* (део у оквиру целине) принципа структурисања песме и пројављују се у оквиру песама где зазивају одређене јунаке откинуте од ауторове стварности (прошлости), али се јављају и као алузије на основу којих настају одређене песме („Зидање гроба”, „На руке Јакову Гробарову”), а тичу се најпре песничког обликовања (ауто)биографског материјала (такве су и песме „Поштанско сандуче Десанке Максимовић”, „Разгледница са Цера”, „Прољеће Амбра Матошевића”, „У Колу српских сестара”, итд.) или дијалога са српским песницима за децу, али и оне друге, што се зову одраслима. Јер, овај циклус не би имао драж многогласја да се у њему на специфичан начин не појављују алузије на једног Његоша, Црњанског, Владана Десницу и многе друге.

Оваквим се дијалогом са *феноменом њисма* песничкова самоосвешћеност на уметничком пољу организовања песме (и песме за децу) додатно усложњава, што циклус о коме говоримо сврстава у ред својеврсних епистемолошких питања доказаних реорганизацијом и свеукупном ревитализацијом потребе за иновацијом у савременој песми. С обзиром на то да је феномен писма свевремена, никад довршена тема-проблем од најстаријих времена до деконструкционих модерних теорија (Жак Дерида), је-

дан други феномен писма у поезији Моша Одаловића доживљава обнову, а то је његова првобитна везаност за пиктографско, за знакове, ознаке и симболичку комуникацију другачијег материјала у односу на вербални:

Карактер тих ознака и материјал на коме су изведене могу бити врло разноврсни. За *п.* је карактеристично да ознаке употребљене од стране једне особе морају бити разумљиве и другим члановима исте социјалне групе (...) Употреба знакова као претече *п.* укључивала је разне белеге: границе, зарезе у кори дрвета, шљунак, зрнење (...) Тако је човек у почетку, и то веома дуго, у ствари саопштавао и изражавао одређену садржину, поруку без речи (RKT 1985: 560).

Одлучивши се за сликарске (цртачке) и форме коментара, што је у сваком случају аутентичан начин организовања и обликовања песме за децу, Одаловић је представио нов однос према поезији и на формалном и на садржинском нивоу уписујући у језгро песме (и слике) двоструки дијалог: са класицима српске књижевности (Петар Петровић Његош, Милош Црњански, Момо Капор) и српске књижевности за децу (Десанка Максимовић, Љубивоје Ршумовић, Душко Радовић, Душко Трифуновић и др.). Са сваком од њих аутор води и невербалну, пиктографску комуникацију, односно зазива ону тзв. *семасиографску фазу* развоја писма оличену у Одаловићевим „порукама без речи”, у цртицама, тачкама, уцртаним црквицама, мостом, стрелицама, животињама и портретима – древном „материјалу” представљеном у наведеном одељку *Речника књижевних њермина*. Овом игром интермедијалности Одаловић је подигао нови мост у савременој дечјој песми, отварајући самим тим питања „постмодерних интертекстуалних импулса” (Љуштановић 2012: 166), као и питање статуса лирских јунака у поменутом циклусу, јунака који су повод за песму, али и

повод за цртачку скицу у коју стаје читав живот. Управо је ово разлог због ког се у писму мире и песма и (књижевни) колаж, за шта потврду налазимо и у *Речнику књижевних термина*, јер „у књижевности, као и у ликовној уметности, колаж може да има чисто формална, надреална или семантичка обележја” (1985: 354). На тај начин се комуникација, дијалог успостављен феноменом писма као „писмене комуникације међу одсутним лицима” (RKT 1985: 561), дакле просторно, код Одаловића често и временски удаљених лица, успоставља и у песмама и у колажној комбинацији разгледница (дописница), у интерференцији иконичког и вербалног израза. Таква комуникација, заснована на несметаним знаковима споразумевања за читаоца који стоји између адресата и адресанта, заправо је чист лирски квалитет циклуса „Узех мало потоњег времена”. Јер, оно што стешњеност живота у песми ограничава, то се коментаром или цртежом семантички „опушта”. Ауторско ја, дакле, не допушта да песма остане затворена алузија без контекста и подтекста онда кад је то потребно.

Ревитализујући појам *портретица* у поезији за децу, једну од сталних, стварносно перформативних тема младих читалаца, Мошо Одаловић је у слојевитим дописницама и разгледницама, цитатношћу и присним дијалогом са одабраним саговорницима у песмама овог циклуса доказао да песма за децу свој живот уписује у другачије видове слободе и маште са (можда неочекиваним) библијским и митолошким наносима у песми-колажу. Ове песме, у сваком случају, садрже нешто од наративности дечјег осећања у поезији Војислава Илића, са неизоставном цртом Одаловићеве благе наративности, која се појачава при сваком додатном коментару на крају.

Да се ради о другачијој врсти збирке посвећене детету види се на разгледници која отвара циклус песама-колажа и цртежа-мозаика књиге о којој го-

воримо. Одговор Десанке Максимовић проширен је песникињиним стиховима, датовањем заједничке фотографије и уметнутим цртежом песника. Поред тога што је *документ* једног вредног познанства, проткан сталним сликарским местом у сликовницама овог циклуса – црквицом на брегу – ова дописница, као ни остале, не би исцртала свој пуни смисао да се не налази у најужој вези са својом песничком варијантом. Интересантно је то што су песме често наставак разгледница, њихово наративно језгро, оно песнички оваплоћено на простору сликовнице. Тако и песма „Поштанско сандуче Десанке Максимовић”, поред тога што је пригодно написана у циљу доприношења песникињином опоравку у Игалу, у себе инкорпорира изузетно значајно питање, тему читавог циклуса „Узех мало потоњег времена”, који самим насловом асоцира на духовно и душевно преображење, скицира простор за себе и аутору драге људе. То се питање односи управо на проблем писма, јер је управо писмо, поручује нам Одаловић, песма у малом, „увојак сунца, прстохват васионе”¹, као и сваки *глас* обичног човека јер их је у свом дубоко хуманистичком програму песнички оваплотио Мошо Одаловић, и то у име свих познатих и непознатих људи који су послали наде за песникињино оздрављење. И ова песма-писмо доказ је саображавања човека и природе, као и човека и човека у обичној свакодневици; зато „за многе невоље и злодела које нам се причињаваху, ма где живели, жалили бисмо се драгим људима – од угледности и поверења”, каже се у ауторском коментару на крају песме. Овим је постигнута песнички успела транспозиција: песма је посвећена колико обичном човеку, толико и Десанки, колико комуникацији двоје српских песника (за децу), толико и дијалогу

¹ Стихове ћемо наводити према издању: Мошо Одаловић, *Добро јутро, Велика Хочо*, Београд: Задужбина Десанка Максимовић, Народна библиотека Србије, 2017.

живота и литературе, јер ни оваква песма-писмо не би била могућа да Десанка Максимовић не зрачи истом (песничком) добротом и емпатијом као кад је спасила затвора „инцидентног” Милисава Крсема-новића Крцу.

„Писма, писма даноноћно; / сандуче нарасло к’о гарсоњера”, узвикује дирнуто песничко ја које и сликовницу и песму не одржава ван сталних места песникињине поезије, као што су врапци, неизоставни део дописане разгледнице, фотографије из 1977. године. Ова прва песма је сва у исписана у сврху препознавања симбола од стране читаоца, и имплицитно, од стране оних којима су ти симболи посвећени. На тај начин су шифра, дакле лични однос ауторског ја и јунака песме или цртежа ослобођени тајности. Зато је циклус сав у причи и причању, песма је ту само да да уметничку и хуманистичку поруку што у себе упија све вредности песме за децу, али обојена и другачијим тоновима, као што су они хуморно-политички, али и трагични, у писму које је сам Одаловић слао Миладину Ковачевићу, малом човеку огрезлом у борби против моћника у песми „На руке Јакову Гробарову”. Гранање дијалога и причања посебно се огледа у овој песми јер је и она настала пригодно, као стваралачка реакција на стварност и све њене репресије („Писах му у дане кад су Ђорђа Мартиновића набијали на колац и за-сечену флашу”, каже се у коментару); првобитно објављена у *Књижевним новинама*, одушевила је још једног савременог песника, још једног метафоричара стварности, Бранислава Петровића. Он је, уосталом, и саветовао Одаловића да се не игра са „политичком мафијом”. Као један од драгих, лирских пијанаца, и Јаков Гробаров је био сведок стварности која је у најјачем несагласју са његовим бићем. Можда стога и не чуди што се Одаловић одлучује за језичку алузију, цитатност што води директно до Његоша и то стиховима који отварају пе-

сму: „У мојој глави, Јакове, / твоја ме глава заболела. / Би ми је жа’ ко травке, / травка међ људе изволела”. Стопљеност, истински лирска протканост мисли и живота ауторског ја и јунака песме употпуњена је управо овим претапањем осећања, саживљавањем са патњом и појединачним судбинама јер су оне, заправо, само метонимија наших живота. Дисперзивност приче и причања, тако, шири се на целокупну историју српске књижевности и њених вечитих тема, као што Одаловић и поручује почетним стиховима, јер обичном човеку обезбеђује његошево трајање, печат и аутентичност управо зато што је досегао тачку на којој постаје вечито несхваћен и растрзан стварношћу и људима. Једноставно, постаје јунак.

Песма као *земаљско писмо* погинулима, лирски траг присвајања метафизичког мира, највиднија је у „Прољећу Амбра Матошевића”. Сам наслов песме оставља снажну алузију на наслов Десничиног романа, а кад прочитамо коментар уз песму схватамо да се ради о још једном инкосном, живописном јунаку који је и песнички обележен као двојна личност, као Хрбин – и Хрват и Србин. Његова погипија, више него индикативна (погинуо је као пешак враћајући се са Сајма књига), повод је за песму са темом о вечитом Ахасверу, јер „отишао је Амбро, / Хрбин без задње поште, / а ваљао би демократији – / народ га цитира”. Отишао је као обичан човек, а свој живот наставио као аутентична, слојевита песничка појава којој се оставља земаљски траг његовог неземаљског постојања. Одаловић сам каже: „...за мало неба даде земну адресу” – самим тим, ово је песма где лирско писмо доноси Амбру мало земље, а Одаловићевој песми (не)мало Амброве метафизике. Овај поступак није новина у поетичком реквизитаријуму Моша Одаловића, посебно ако се има у виду његов однос према детету у претходним збиркама, са оживљавањем поезике

песме за децу небеским елементима у свом центру и функцијом коју испуњава необична „космологија погледа”, како каже Зорана Опачић (2018: 96). И у песми са ратним хумором, „Разгледница са Цера”, поново се буди лирски јунак двогубог живота, повратник са Крфа, тај „многодушни костур / који уме да светли”. Још једна метафизичка црта у јунаку повратнику, за ког у коментару песме на горко хуморан начин сазнајемо да се не изјашњава за коју се државу борио, наставивши у стотој години да живи обичним животом, присутна је и у песми упућеној још једном политичком злу, још једном рату чији су остатак мали људи. Песма „Зидање гроба” је и посвећена човеку и његовом симболичном „сапутнику” – камену узетом на Голом отоку, јер су, сазнајемо из ауторског коментара, „народни кукавци тражили од добрих људи, патриота, да ломе крвави камен и преслажу га у сопствене гробове. *Да ревидирају Небо* – по мери комунизма” (курзив О. В.). Самим тим, у оваквом стварносном оквиру формирања песме, не чуди Одаловићево позивање на Емила Сиорана, философа зла модерног човека, створеног у новом свету са стигмом да „човек није склон добру” (Сиоран 1991: 7). Метафорички срастао са лирским јунаком, као врапци са Десанком, камен Мирослава Поповића добија нов живот са јунаком повратником, као онако детиње описан „наајагежи камен са Голог отока. / Тежак до вучјег лудила, / ал примирио се камен у проширеној вени”. Да је стварност црна и мрачна, посебно у моментима кад је осенчена политичким дешавањима, као у претходним песмама са историјским реминисценцијама, доказ је и цртеж Моша Одаловића, али и, рецимо, песма о хапшењу песникиње Фљоре Бровине, песма „Даринки опустошеној”. Зато је и она сама, заправо, *одговор* на стварност (прошлу, садашњу, а и будућу).

У такозване меланхоличне песме спадају оне посвећене Љубивоју Ршумовићу, Драгану Радуловићу

и Душку Трифуновићу, али и страху пред нестајањем сопственог села у песми „Имаш ли дрва”. Кроз њих је разасртра цитатност: алузије на Црњанског („Примакла се, Љубо, моја сеоба. / Вук Исаковић коња ми кује”), Ршумовићеве збирке и радио-емисије (*Ма, шћиа ми рече, Фазони и форе*), на Јесењина и друге. Патриотска песма за децу, као песничка врста, од реминисценција на „мале” јунаке српске историје, добија посебно преобликовање у овим трима песмама где проговара сâмо ауторско ја, аутопортрет заснован на животу онога који одлази из родног краја. Зато песнички глас у песми „Низ казальке истекло” и каже „из ове језе / морам до села, / као Јесењин / до Рјазанске губерније. // А тамо сипи меланхолија” – меланхолија као оживљено време онога ко више није на своме. Тако је и у песмама „Која је ура” (Душку Трифуновићу) и песми „*Пиуме*, Јеси ли знао Црњанског”, која је и насловљена као почетак каквог писма. Ономе ко се сели време се враћа као категорија самоиспитивања, зазивања лирских саучесника и сапатника, зато је све у тим просторима увеличано, те је и Његошев наслов добио стваралачку интерпретацију (словну замену) у меланхоличним, симболичним стиховима где наново глас остаје сећање:

*Пакујем чини пџилу под крило.
Глас полазника уз бадњак вежем
(...)
Нада мном гори луча макрокозма.
Свџйовид звездано пџруње сџаја.
Песник ће своју снагу да сџозна,
пџек када оде из завичаја* (истакла О. В.).

Слично осећање јавља се и у сонету „Која је ура”, где је време превазиђена категорија, па тако и песнички глас иступа, док „ево тражим весла која нас довезла, / да Србију бродим из овог столећа, / јер стало је време за сва времена”. Да је време

горка чињеница садашњости видимо у песми „Имаш ли дрва”, песми-дијалогу са братом песничког субјекта, датованој о Божићу 2006. године. Дубоко хуманистичка, иако и у њој преовладава црна боја („Видим већ / да је и Сунцу над селом догорело, / догорела црнина у Сунчевој чађи”), ова песма јесте слављење живота у заједници, са људима, али и са свим недовољностима света. У моментима кад време запрети, а не односи се на прошлост која је већ уписана у животне координате, већ у будућност обележену сеобом, онда у помоћ *иисму* прискаче *слика*: „Молим те, Драгане, / ма шта сликао – / нека и врапци буду на слици”. Тако су врапци присутни на Одаловићевом цртежу посвећеном Јордану Николићу, певачу косовских народних песама; врапци, мала а симболичка бића књижевности за децу уопште, у циклусу „Узех мало потоњег времена” проговарају као лирски сапутници што нуде утеху експлицитно тамнијим тоновима садашњости: „Нешто ми се Приштина смрачила; спуштам ролетне да је не гледам (...) Пун сам врабаца који живот своде на прикупљање”.

Кад стварност и митологија окују песнички субјект, једино што преостаје јесте умножавање талента, маште, песме, зазивање малих ствари и свих бића која својим гласовима могу да помогну у превладавању садашњости. Да то превладавање садашњости, која је уједно и детиње лепа али и неоткривена, лежи управо у појму писма као интермедијалног, знаковног дијалога песника са временом и песницима, доказ је сонет „Што ли нам се неће, леско”. У њему наилазимо на другачију врсту цитатности, документарности, јер почиње цитатом-епитафом преузетим са крста из 15. века на споменику у месту код Требиња. Митологија је овде преузела другачију функцију, симбол грома је попримио нове валере, другачије од трагично осенченог Перуна у подтексту сликовнице посвећене Пери Зупцу и сру-

шеном мосту, или Световида што дозвољава и омогућава песничку сеобу. Основно је то да је меланхолични тон задржан иако осенчен хумором, али остаје свеприсутан јер је сонет „Што ли нам се неће, леско” сачињен од сталног места поезије Моша Одаловића – од ритуала којима људи хтели – не хтели робују, као и природним појавама, те тако „ни лук јели ни лук мирисали. / Ништа грому, осим: фала, гrome! / Утук-леску у цркве писали, / склањали се сину ветровоме”. Као продужетак ове фигуре мноштва јавља се сликовница посвећена Моми Капору и његовим сликарским способностима, са ликом Уљаревића у истом симболичком кључу по ком функционише и овај народ, јер „има наквих какав је Уљар. Све нешто чаркају, злопоглеђају. Нека их какви јесу, кад већ не знају да вређају”.

Део колажног типа писма, односно песме, у сваком случају чини и песников однос према језику. Он се враћа изворном и другим дијалектима онда кад се стварност помаља са својим светлијим тоновима, а те тонове увек мами дечји поглед на свет. Тако, оне теже ритуале одраслих, омађијаних митолошким причама и легендама, опуштају дечји ритуали и игре, као што је случај у песми „Под сто пљувачке”, где се на шалвив начин приказује игра „пресецања” длана пљувачком, додатно језички онеобичена, те се зато глас у виду коментара јавља речима: „И још да питам: / Какво је стање у Врање с’ ово играње?” Уосталом, да је песма борба са језиком, што је уистину део модерних теорија о песничком стварању и истински лирском поимању језичке стварности, уписано је у чињеницу да „Песма је борилачка вештина”. Сама је посвећена још једном несхваћеном лирском пијанцу из плејаде присних ликова у биографској стварности аутора, па још и песнику, Благоју Радосављевићу. Као аутопоетичко проговарање самог Одаловића, ова песма реконструира основе песничког позива, оживљава га

причом о речима, у путу „до дна језичке руде” где песник Радосављевић „сред лета, кроз своју студен, / бежи из овог света, из овог ругла. / Испира синтаксу у Дунаву, / да нађе топлу реч”. Да срж песмоторства лежи у рвању са стварношћу, собом и језиком, на шта песник новог хуманизма и ревитализоване песме за децу, Мошо Одаловић, указује, доказ су следећи стихови, произашли као замена за стварност:

*Песма му борилачка веиштина.
За гркљан, ца у йлексус свако словце!
А иншериункција – осуиши гелери...
Псује азбукоийворце!*

II

Колаж (фр. collage – лепљење) – Техника у литератури која одговара истоименом типу слика са налепницама, значи са унапред фабрикованим материјалом; опремање текста казивањима и цитатима узетим од других аутора.

Стваралачки екскурси са различитим морфолошким одликама значајни су као посебна врста аутопоетике Моша Одаловића. Јер, овај песник смешта свој глас у сваки цртеж обликујући још једну у низу динамичних, хумористичких прича, и то причу о – себи. У таквим цртежима, који су као нека врста маскираног поистовећивања са свим што је заузело песничко место у циклусу (обичан човек, мале ствари као окамењене пратње земаљских људи), реактуелизује се портрет људи којима је писмо или цртеж намењен, али се обнављају и функције и уметнички опсег аутопортрета. Иако сам није (сликарски) дат од стране аутора, али осмишљен у изванредној тех-

ници Цветка Лаиновића, који је Моша Одаловића и нацртао, писамце Радовану Поповићу, издавачу што припрема књигу о писцима „који понешто цртуцају”, једна је врста говора о себи, песнички успела на исти начин као и у осталим збиркама, где уметник третира свет песника и свет детета на једини могући, реверзибилан начин.² Само што је у овом циклусу збирке *Добро јујиро*, *Велика Хочо* ауторски глас подељен између оног који ће да прича из перспективе детета, и оног који перспективу и искуство одраслог трополошки промишљено изокреће у лаганији, лагоднији и (не)свеснији свет детињства.

Цртежи, односно сликовнице Моша Одаловића, присутни још у збирци *Врло важно* (1975), убачени такође као продужетак песме или дечјег осећања света (у питању су превасходно пејзажи или животиње осликани у монотематској техници која пре свега подразумева линеарност) не садрже колаже и мозаике проширене убаченим песничким текстом, поруком, посветом или дијалогом. Отуд и портрети и аутопортрети у овом циклусу попримају другачије улоге. Јер, оно што је у песмама можда лежерније, ближе дечјем осећању света и људи, то је у дописницама озбиљније, као на пример аутентично Одаловићево документовање вишевековно живог, а 1993. порушеног обележја Мостара, чувеног мостарског моста. И ово датовање, а то је још један у низу делића колажа, у тим истим цртежима представља значајну културолошку реминисценцију јер уводи

² Више у: Оља Василева, Песник детету, дете песнику: пре-контурисање топоса поезије за децу у поезији Моша Одаловића, у: *Мошо Одаловић, песник*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 119–135. Сам песник је у оквиру збирке *Врло важно* (1975) у препознатљивим посветама на крају песничких руковети изрекао: „И ево, признајем, да смо све песме у овој књизи заједно написали. Баш тако – од прве до последње. А преписивао сам их из ваших очију, покрета, игара, срца, ума...” (Одаловић 1975: 74).

стварност и документ у модерну песму и цртеж за децу, али и успоставља дијалог са изабраним песничким саговорницима. Тако је порушени мост повод за притајени „разговор” са Пером Зупцем; писмо Радовану Поповићу јесте отворена слика за самоскицирање карактера песника, јер „од ћоравих сам кокоши / које даноноћно кљуцају, / па нађу зрнце! Бољима је дата боља врећа”, (ауто)иронично изриче цртачко ја јер „понешто цртуца”, док у „Трегеру Душана Радовића” – једином *насловљеном* цртежу посвећеном сину Душана Радовића – аутор портретом великог дечјег песника оживљава и његов карактер, али и његове стихове и мудрост, што се у некој врсти пост скриптума цртежа и види („Милоше, Све што је радио твој баснословно мудри отац, поодавно већ именован ЗАКОНИКОМ ДУШАНА РАДОВИЋА”).

Као што је стваралац сам део целине, произашао из оне смешане вреће људскости, тако, поред симбола који прате скоро све песничке јунаке циклуса „Узех мало потоњег времена”, и цртежи имају сталне симболе, оне што пре свега упућују на портрет саговорника, али и на симболе живота и стварања. Таква је гром-стрелица или „жежена, преломљена цртица”, како се каже, она обележена муко-трпним радом, или она која остаје ту да подвуче историјски преломљен догађај. Оживљену метафору грома налазимо у песми „Тврдоломче”, чији коментар упућује на лични однос према овој појави, а сама песма је као цртеж претворен у песму, што са знајемо из коментара: „Октобра, негде 2002. чујем се с Ђорђом Сладојем. Пита – шта радим? Кажем да је неко невреме – грми, страх ме, а нико ми не верује!? Каже ми: – Ја ти вјерујем, мој Мошо. То су наши давни, чобански страхови.” Није чудо што из овог Сладојевог фолклорно-митолошког појашњења порекла страха произилази песничка фасцинација природним феноменом грома. Тако, гром-

-стрелица посебан значај има у цртежу мостарског моста, јер је прати митолошка алузија укотвљена у језичку игру коју прозводи име Пере Зупца, кад аутор каже „нека буде, / Перуне”, чиме се успоставља нескривен дијалог са богом грома, колико са песником Зупцем названим одмиља. У цртежу „Трегер Душана Радовића” тај симбол односи се на – у историји савремене песничке продукције утемељен (посебно код Љубомира Симовића, који јој је спевао и песме) – *симбол тачке*: „Једна једина тачка – разара или засија; (...) Тачка је плодносно зрно. Цртачев заметак. Тек, учврслица на трегеру – фијукне као метак! Звизне ме посред чела!” Слично је и са цртежом на ком је скривени јунак велики српски писац Данило Николић, где се симболи удвајају, јер су присутне реминисценције на поетичке одлике, како Николићевог дела (јабука коју Мошо и црта), тако и Одаловићеве стварности („Шаљем ти звезде и јабуку придодату – старинску бузлију с метохијске стране. То је она провидна до опорог семења. Већ си је прославио! Свету објавио”). Објављивање свету својих личних симбола, од чега песма често и настаје, није нимало лак посао, зато и не чуди што је симболу тачке аутор поново дао глас у боји свакодневног живота и (не)свакидашњег стварања: „Иначе, добро сам, ништа се не мења... Песма ме неће; тачку бих ставио”.

Из те *тачке* проистиче и позиција аутора цртежа, јер се у сваком од њих налази одређени феномен који је у центру пажње, или порука начета са одређеним циљем. Тако је и на цртежу са портретом Рајка Петрова Нога, где се поред личне песникове карактеристике (његових бркова) и препознатљивих стихова „нек пада снијег, Господе” долази до стајне ауторске тачке изражене и сликом и језиком, оне меланхоличне. Исто је и са врапцима Милована Данојлића, јер из своје тачке не желе чак ни са хлебом у небо, како се у специфичној метафори каже.

Уосталом, жеља да слика проговори у песми самој, посебно са песницима који су и „цртуцкали”, како Одаловић каже, налазимо у „Цртанки Милована Данојлића”:

*Знам, цртао си:
устравну, дебелу, косу, њанку,
ал њо је за њанку,
није за цртао, Мићо мој!!!*

Феномен слова је у центру пажње цртежа посвећеног Еви Рас, односно Радомиру Стевићу Расу, где управо слово добија одлику оне тако значајне мале ствари, кад се каже „трпам слова у трговчеву кесу”. Уосталом, словом као највећом личном вером завршава се *писмо* баки и деки, које заокружује циклус „Узех мало потоњег времена”, и то у славу писма и породице:

Не бих вам писао, бако и деко, ал морам – кад сте тако далеко! Кад ја не могу, нек стигне писмо, па ви кажете: – Срећни ли смо! (...) Ако ми неко слово клеца, не дајте да ми се ругају деца!

Овакав песнички хуманизам као „субјективна педагогија” (Панић Мараш 2019: 175) Моша Одаловића не би била могућа да се није успоставила равнотежа између тежих и светлијих тонова, имплицитног аутора који је изашао напоље, у свет, у снег („Снијег на Шавнику”), у лето и шуму („Сиротињска, или Власотинце петком”), и малих бића препуњених животом, као у песми „У колу српских сестара”, написаној на путу за Змајеве дечје игре 1993. године: „Је ли ти тешко, *мраве?*”, „Зар си побегла, *срно?*”, „Зебеш ли, лепа зебо” (курзив О. В.).

Померајући хоризонте песме за децу продубљивањем сврхе њене поруке у предиспонираним лирским табуима једног дела за младе читаоце, Одаловић је циклусом „Узех мало потоњег времена” вратио себе као имплицитног аутора међу људе који су

обележили његово време (као, уосталом, у књизи *Где је лампино дете*) и оних који су обележили њега као двоструког ствараоца – и песме и цртежа. Као песник колажа стварности, Одаловић је уметнички, духом увек истим, дубоко хуманистичким, вратио свим својим људима доказе значаја њиховог постојања, и у смрти и у поремећеној равнотежи између дихотомије песничког израза за децу и одрасле, коју је наново успоставио велики европски песник Шарл Бодлер, сматрајући дељење песничког талента насиљем које се непотребно чини над поезијом (Бодлер 1975: 35).

ИЗВОРИ

- Одаловић, Мошо. *Врло важно*. Приштина: Јединство, 1975.
Одаловић, Мошо. *Добро јујиро, Велика Хочо*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”, Народна библиотека Србије, 2017.

ЛИТЕРАТУРА

- Бодлер, Шарл. О поезији. Сретен Марић, Ђорђевић Вуковић (прир.). *Рађање модерне књижевности – поезија*. Београд: Нолит, 1975, 31–36.
Василева, Оља. Песник детету, дете песнику. Пре-контурисање топоса поезије за децу у поезији Моша Одаловића. Драган Хамовић (ур.). *Мошо Одаловић, песник*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2018, 119–135.
Derida, Žak. *Glas i fenomen*. Београд: Истраживачко издавачки центар SSOS, 1989.
Љуштановић, Јован. *Књижевности за децу у огледалу културе*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2012.
Миљковић, Бранко. *Кришке*. Ниш: Градина, 1972.

Опачић, Зорана. Однос наивне свести према небеској сфери у поезији Моша Одаловића. Драган Хамовић (ур.). *Мошо Одаловић, ђесник*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2018, 93–106.

Панић Мараш, Јелена. *Певање и приповедање: ђуџеви модернизма у српској књижевности за децу*. Београд: Учитељски факултет, 2019.

RKT: *Rečnik književnih termina*, Београд: Nolit, 1985.

Сиоран, Емил, М. *Зли демијурџ*. Нови Сад: Матица српска, 1991.

Olja S. VASILEVA

HOW TO MAKE PICTURE TALK: POEMS-COLLAGES
IN THE POETRY OF MOŠO ODALOVIĆ

Summary

The primary goal of this paper is to read the modern poetry for children in different symbolic and semantic variations. Letter as an ambiguous sign in modern poetry for children is a new aspect of reading Mošo Odalović's poetry. Here we read many humanistic allusions of letter and collage as a structure of many poems within the cycle "I took a little time off". Written as a dialogue with the small, ordinary people from author's memories and his childhood and forever meaningful conversation with his poetic friends, great names within the Serbian history of literature, this cycle introduces three types of voices: melancholic, children's, and historical. All these voices found their places in author's drawings.

Key words: letter, collage, poem, picture (drawing), portrait, language, symbol

Оригинални научни рад
UDC 821.163.41-93-14.09 Đurđev P. D.
Примљено 24. 4. 2020.
Прихваћено 27. 4. 2020

◆ Тамара Р. ГРУЈИЋ*
Висока школа струковних студија
за образовање васпитача, Кикинда
Република Србија

ВИЗУЕЛИЗАЦИЈА КАО ПОЕТИЧКИ ДИСКУРС ПОЕЗИЈЕ ЗА ДЕЦУ ПОПА Д. ЂУРЂЕВА

САЖЕТАК: У раду се разматрају различити видови визуелне поезије за децу Попа Д. Ђурђева, која припада сигналистичком и уопште постмодернистичком поетичком дискурсу и жанровима. Поезија Попа Д. Ђурђева, заснована на прожимању вербалног и визуелног стваралачког језика, у већој мери представља продукт масовне културе, која упоставља нове вредности и другачију комуникацију са читаоцима. У поезији за децу Попа Д. Ђурђева присутни су различити видови визуелизације: текстуалне песме, текстуалне песме са илустрацијом, стрипстихови, колажне песме и песме засноване на иконичком знаку. Стварајући песме уз помоћ универзалног језика брендова и најразличитијих визуелних елемената, поигравајући се традицијом и традиционалним вредностима, Поп Д. Ђурђев ствара визуелна даштања и отвара могућност различитог читања и поимања новог хибридног жанра. У раду се разматрају следеће песничке збирке: *I love av av you* (1996), *Слик ковница* (1998), трилогија *Фарма ђуна шарма* (2006), *Амаџери од звери* (2007) и *Бића из зоо вртића* (2008), *Поезија која се гледа* (2018), *Еџичко чиићење* (2019).

КЉУЧНЕ РЕЧИ: слика, текст, визуелна поезија, визуелизација

* tamaragrujic77@gmail.com