

Оља Василева

ПЕСНИК ДЕТЕТУ, ДЕТЕ ПЕСНИКУ

Преконтурисање топоса поезије за децу
у поезији Моша Одаловића*

Сажетак / У раду се расветљава померање и преконтурисање граница поезије за децу Моша Одаловића у односу на препознатљиву, преовлађујућу поетичку схему овог вида књижевности. Песникова редефинирана визура подразумева ново разумевање сврхе песме за децу, у ком стваралац и дете воде изразито жив и слојевит дијалог. Одаловић се, с тим у вези, посвећује колико привођењу васколиког света свету завичаја, толико и „слању” сопственог завичаја у свет, као и морфолошком трансформисању једне творевине за децу. Оваква самосвојност песничког језгра своју потврду налази у стваралачком систему коме претходе (а често и следе) незаобилазни и пулсирајући наноси традиције српске књижевности и српске књижевности за децу.

Кључне речи / песник, дете, свет, завичај, мишљење, топологија

„Хвала сунцу, земљи, трави.
Хвала ваздуху, што је плав.
И хвала, ево, што имам говор.”

Стеван Раичковић

Тумачећи Рилкеову поезију, који је пронео траг сопственог гласа и осећања кроз мисао о детињству, Јован Христић оставља необично важан запис, чијим редовима доминира став да би истински требало поћи управо од де-

* Рад је део истраживања на пројекту 178018: „Друштвене кризе и времена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски”, глобални оквир Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

тињства и наставља, у свом песничком и философском маниру, да поћи од овог доба заправо значи да је први дан неизбежно присутан у последњем (1957: 29) – егзистенцијалном и стваралачком подједнако. Уколико је све у присуству, како даље записује Христић, онда су и почетак и крај у песми за децу категорије које мешају своје улоге.

Лауреат награде *Жичка хрисовуља*, Мошо Одаловић, каже нешто, на идејној оси, врло слично. У једном интервјуу срећемо речи песника које контуришу линије његовог поетичког кретања бацајући светло на жељени идејни и структурни принцип препознатљив у песничким књигама као што су *Где је ламинино дејте* и *Добро јутро, Велика Хочо*. Свезујући последње са првим, или себе с почетком, при чему се самом почетку даје пресудна, песнички егзистенцијална тежина, Одаловић каже: „Оно дете у мени малчице је несташно, а не смем да зуцнем. Сва права су на његовој страни [...] Кад посенилим, правиће ми смицалице, говорећ: он је, он је... а ја већ заборавио о чем је реч!?” (Одаловић 2016). Стваралац који свет и песму (прет)поставља на овај начин и може да заборави о чему је било речи, али не и о коме и коме посвећује своје стихове. Тако, константно оправдавајући динамичко кретање за које и можемо да захвалимо нашем наслову, песник детету почиње да нуди оно што дете песнику има да каже.

У овој вешто скривеној игри крије се читава палета поетичких и естетских решења која управљају песникову поезију ка местима где се преосмишљавају границе песме за децу. Јединственост Одаловићеве поезије лежи у целокупном читалачком утиску који, с једне стране, читаоцу, а потом и тумачу поручује да се ради о поезији што на најнепосреднији начин разлаже интимна дечја, а онда и људска и песничка стремљења. Надаље, у тренутку када тумач преузима кормило од читаоца који му је претходио, као што песник претходи детету, или дете песнику, у зависности од озбиљности поруче, од претходно створеног утиска исијава чињеница да у поезији овога ствараоца тополи књижевности за децу уопште добијају свој преосми-

шљени облик. На том подручју, у којем изостаје утврђено зазивање читаоца, при чему се редефинишу ставови о унапред замишљеном реципијенту, песник и себе и дете уводи као читаоце. На који начин је то остварено? Пре свега поетички, и то тако што у овој поезији наилазимо на једну промену у мишљењу о дечјој поезији која се односи на сам начин писања песме за децу. Самим тим што се категорије песника и детета семантизују јер им границе нису јасно дефинисане, песнички глас и изговара нешто попут стиха „причам ти, не буди дете”¹ („Полетеше вреле пчеле”), чиме се пажња усмерава на дететову поруку песнику, на песникову поруку детету, или на песникову поруку човеку. У изузетним и тако присним стиховима о песниковим завичајцима, и свима који то могу да постану, Одаловић, на пример, израста у онога што се сећа док дете гледа; песник и дете мешају своје улоге. Управо у простору тих стихова о песниковим људима посвећеним *оном свом* (чини се станковићевски загонетном), творачком, унутрашњем импулсу који мења поредак у свету, огледа се поетички другачије решење од оног које смо навикли да раскрајамо у поезији за децу. Овакво динамичко стваралачко решење рађа нову, виталистичку метафоричност јер *оно њихово* у Одаловићевим завичајцима који провејавају збирком *Где је ламџино дејше* постаје оно што излази из оквира личног и уздиже се на ниво васколиког препознавања. Ти јунаци, као што је Стаја, столар из Липљана и благи пијанац који препознаје свет детињства („а имао је тако племенито, / радосно лице – кад наиђу деца”) и кога препознају по необичности његове посвећености („а тако је желео да скрочи дудово буре; / да сачува небо, да дани не исцуре”, „Гранчица босиљка”), откривају се као, за српску поезију за децу атипични лирски хероји, и то они „песникови козовски лирски хероји [који – О. В.] нису витезови без мане и страха, или подвижници крсног подвига, него су

¹ Сви цитати биће навођени према издању: Мошо Одаловић, *Где је ламџино дејше*, Београд: Завод за уџбенике, 2008, док ће стихови из збирке *Добро јуџро, Велика Хочо* имати своју референцу у загради.

људи-радилице” (Хамовић 2017: 179). У сваки од тих ликовва са песничког платна уткани су и лик, и глас и осећање самог ствараоца.

Високу метафоричност поступака Одаловићевих јунака на супрот њиховој обичности која (се) распознаје, обезбеђује укидање временске границе, при чему се бајковити почеци јављају у свакидашњици окружења, као у стиховима: „*Некад давно, давније од сата [...] Чукун-чукун-чукун-дедин тата / Америку гледо како свиће*” („Не лажи, лажо”); „*Из сушних крајева, у далеком дану, / отац донео кап воде на длану*” („Непресушна”, курзив О. В). С друге стране, сублимност свих времена објављује се у само једној песми, као што је случај са песмом „Неко је украо ласту”, рецимо, у којој се темпоралност сажима под теретом егзистенцијалне неизвесности и недостајућег упоришта („*купују стране света; / сад побркано све је. / Лето је, мраз пуккета, / Сунце пахуље веје*”). Време као категорија и не мора постојати, све док песнички субјект „прошлог лета кад је био мали” меша улоге себе као ствараоца и детета што своју поруку шаље свету. Отуда можда и неприметно уткани, потресно интонирани стихови песме „Која је ура”, из које песникова унутрашњост палимпсестно зрачи, а душа се оспољава на посебан начин: „*Кад ће ово данас да се зове јуче, / да припуштим мало казаљку низ поље!? / Одавно је, Душко, спетљана у клупче, / оно је у мени, јер не зна за боље*” (Одаловић 2017: 25). Овакав однос према времену једино и може да најави успелу јукстапозицију *нечеј* свакодневног и *одређеној* чуда, када се у простору песме раскрива управо препознатљиво одаловићевско *свакодневно чудо*, као што је мамина кутија за дугмад у којој „*каквих све нема чудеса*” („Кутија за дугмад”), или чудо које увек води до језгра, основе опстанка, певања и мишљења. Стога не изненађује то што деца верују да ће Крста бунарџија допрети до саме Земљине осовине.

Простор Одаловићеве песме, тако, не ограничава се садашњошћу из које извиру и у коју увиру многе препознатљиве (социјално интонирани) теме књижевности за децу

уопште, већ се временска граница укида, чиме се свакодневном чуду обезбеђује безвременост и вечита повративост. На овај начин, песник импликацију свог читаоца не своди само на ограничено искуство детета. Ствараочево „вођење” песме на унутарпоетички, чисто тематски или било који други начин, иако читалац зна да он својом руком моделује композицију и структуру саме песме, не може а да не наметне питање: откуд заправо осећај равноправности ово двоје стваралаца (песника и детета)? Он засигурно лежи у трима елементима: фигури песника који настоји да на својој песничком платну наслика једну причу, фигури детета чија је стварност оно чега се песник сећа, док трећи елемент лежи у њиховом дијалогу који нема подразумеване вредности сем песме саме. Мошо Одаловић је, заиста, преиспитујући врло често лиминале поезије за децу, у чијем најближем суседству станује сфера поезије за оне друге, за одрасле, у које је уперено прстом као у оним речима – „он је, он је” – успео да песмом и књигом за децу пронесе непобитни доказ о постојању две стране песничког бића. Овим поступком стваралачки је успешно пронето чисто осећање књижевности за најмлађе.

Суптилно утврдивши свој став о песнику и детету као о онима међу којима не стоји фактор надређености, већ међусобног допуњавања, иако се њихови засебни гласови могу разазнати, Одаловић је преконтурисао устаљени модел стваралаштва за децу по којем се видљиво познаје моћ и глас надређеног, како каже Марија Николајева (2010: 11). Отуд у Одаловићевој поезији нема говора који нескривено подилази деци, оноματοпеје су ретке, фантастике, зачараних и нестварних предела готово да и нема, а такође изостаје и онај класични позив детета да се свет замисли као у препознатљивим редовима Душана Радовића, рецимо. Око песника у оку детета изгони свет као несазнатљиву категорију из песме, доводећи све светско у њу. Оно по чему су наши најзначајнији песници за децу остали упамћени код Одаловића се назире на другачији, можда на први поглед и не тако очигледан начин. За разлику од Ршумови-

ћевих „путовања” у далеке земље и митске просторе, Данојлићевог неотклона од тежине социјалног, па све до, рецимо, побуњеног песника-детета у Ноговој поезији за децу, Одаловић сва ова три поетички истакнута примера стапа у јединствено поетичко решење. Он приводи свет и далеке земље себи, свом детету, он свет слика очима свога завичаја који су пре свега обележили људи тако блиски песнику, сви са својим продорним индивидуалностима које је око детета успело да препозна у њиховој различитости, а мисао и сећање песника да преобликује у песму. Пре свега, оно што овог аутора одваја од других стваралаца за децу, па и његових узора које сам у скривенијим (интертекстуалним) или експлицитнијим језичким играма зазива јесте изостанак класичног јунака надземаљских врлина и способности, као и колажа „омиљених” песничких слика које обично развијају чисте дечје теме: животиње и њихове особине, далеке земље које собом носе авантуристички тон и пустоловину као поље дечјег одгонетања, и тако даље. У поезији овог песника продужене слике из прошлог живота јесу истински живописне, јаке и препознатљиве ономе ко их претвара у речи, да ствараоцу и није потребно друго језгро разумевања са читаоцем.

У једној од многих песама у којој се може пратити песников однос према самој сврси песничке творевине за децу, песми „Прекоокеанска”, рецимо, на посебан начин се твори прича у којој је игром два умна човека од којих је један Никола Тесла, а други, на читаочево изненађење, песников деда, остварена замисао у којој борба између света и завичаја (не)познаје унапред победника, јер „Ја њему – план бандере, / окићене ко рода, / он мени – тек онако – / макету далековода”. Тако деда, не тако чест у поезији Моше Одаловића, на најинспиративнији начин, кога увек прати посебан тип хумора, поставља свет на своје место, а својим искреним односом према себи и свом „научењаштву” изговара: „Кад видех да је бољи / а такве трпет не могу, / рекох: / – Опрости, Никола, / одох, да протегнем ногу!”. Оваквим ставом према поетској слици која извире

из садашњости не би ли дозвола прошлост, Одаловић само потврђује утемељену мисао Гастона Башлара да поетска слика, можда на изненађење читаоца, заправо и „није одјек прошлости. Догађа се управо супротно од тога: сјај једне поетске слике изазове одјеке у прошлости” (Bašlar 1969: 2). Јединствене песничке слике које изазивају одјеке у прошлости честе су у поезији овог песника. Оне као изразити хипотекст извиру и са висећим језером које граде Одаловићеви завичајци, као и са демитизацијом великог наратива о Црвенкапи, и то тако што овој причи жели да се укине фантастични моменат противан логици читања. Јер, из вучјег стомака се људи засигурно не могу спасти, зато песник, апострофирајући особу која је увела фантастичан моменат у причу, записује: „Нађи ловца из бајкиног словца – / водим децу, хоће да га бију” („Да чујемо вука”). Уосталом, и песма „Лампино дете”, која у функцији пролога отвара збирку *Где је лампино дете* утврђује хијерархију учесника у песми, а скривени аутопоетички проглас подразумева и усваја свет као равнотежу, јер мајка детету поручује: „Немој! / Ти си лампино дете! / Помериш једну звезду, / лаку ноћ читав свете...”. И у духу ове тражене равнотеже, која често недостаје у традиционалној песми за децу, јер се песнички глас и осећање приклањају више детету, читамо Одаловићев специфичан однос према два категоријама које настоји да изједначи и помири. То су завичај и свет. Њихово препознатљиво мешање, такође, лежи у осећању песника да су његови преци били ти који су променили поредак у свету, као чукун-чукун-чукундедин тата који је „Америку гледо како свиће. / Колумбу је отворио врата: / – Кристифоре, изволи откриће” („Не лажи, лажо”). У песмама са оваквим осећањем увек се свезују животно искуство старијих и ограничено искуство детета које своју породицу и претке жели метафорички да пошаље у свет, али само онолико колико тај свет осликава њихов завичај (тако је са мајчиним дугмадима које „Испод карпатског гроба / нашли га каменоресци”, са трепавицом једног црнца, са сузом Славка Свежигаће која привлачи

пажњу и дивљење целог света итд.). У овако изграђеном поетолошком простору завичај као лична, културна узданица се ни у једном тренутку не напушта.

Ово је моменат у којем песник специфичним осећањем и (само)разумевањем шаље поруку детету, а потом и себи да, уколико *равношежа* постоји у песми, она се мора преликати и на поредак у свету. Отуд су космолошки и стварносни мотиви два гласовита саговорника у поезији овог песника. Ова изразито модерна поетичка самоосвешћеност која управља читавим естетским осећањем Моша Одаловића, осваја, обавија и редефинише тематско-мотивску преокупацију једног песника за децу, чиме се домети овакве поезије померају ипак задржавајући своје порекло и узор. Свим топосима дечје поезије Мошо Одаловић у књигама *Где је лампино дете* и *Добро јутро, Велика Хочо*, одговара на јединствен начин транспонујући их у своју визију, при чему задржава контуре самог топоса, док се начини његовог отелотворења у песми мењају. Тако, надаље, у већини песама овог песника животиње не проговарају, већ су у чврстој вези са човеком и његовим животом, као што је највећа кокошка у завичају за коју се чека ред и плаћају карте да је други виде као највеће домаће чудо; тако је и са сведеном и донекле затајеном симболичком врапца који својом сврхом песника на најприснији начин приближава стиховима Десанке Максимовић, а тако је са Јанаћковим петлом који више гледа газду него газда њега, али и са јарцем Јарославом који такође у песнику буди жељу за географским померањем и привођењем других крајева завичају.

На истој оси симетрије, дакле на хоризонту песниковог преконтурисања топоса дечје поезије лежи и његов однос према апстрактним темама и мотивима којима се на идејној сфери дечја поезија и посвећује. Тако је, понекад, Одаловићево наочиглед бајковито време прекинуто говором најближих – родитеља, бабе, деде, комшија, некад је само од таквог многогласја песма и саткана, као што је „Пролепшавалица”, рецимо. Смех заснован на нераумевању,

исмевању особина и карактера, тако, у потпуности изостаје, чиме се статус хумора у дечјој поезији реструктурира стављањем на једну сасвим нову основу. То је хумор са јаким кореном у свету равнотеже, на линији која је исцртана говором завичаја, линији *између ушћојије и дисћојије*. Одаловић хумор са тематике пребацује у језик, творећи кованице и сложенице засноване на епитетима, на обичајима давања имена или логици мишљења, радњи и поступања његових јунака истакнутих врлина – Тадије Солунца коме сви угађају, Максима што оштри пчеле, а ту су Крста бунарџија и Цвеја Цветокрадица са раскривеном посвећеношћу својој звезди Будалици. Уосталом, можда је то разлог зашто се читаоцу и шаље сигнал о стварању приче не од стране песника, већ од стране његових „поузданих” причалаца, као што су дете, један Лажигрдашин, деда који лирског субјекта учи на који начин се најаутентичније плаче („Како ме деда лаже”), и други чији се говори често преплићу у једној песми творећи интересантну замисао самог песника остварену на пољу хибридизовања текста.

У надовезујућем, препознатљивом маниру другачијег читања и поимања дечје књижевности, Одаловић своје перо, насупрот многим песницима чије стихове зазива у интертекстуалним играма на самом почетку збирке *Добро јушро, Велика Хочо*, окушава на пољу сликања једне стварности. И то оне стварности коју неповратно призива, бегом из читања, па бар у своју башту, како сам каже.² Таква стварност се навешћује на линији нечега што бисмо назвали песниковом *шћојолојиком*. Ова поетичка узданица би значила да је однос према самој песми за децу код Одаловића остварен кроз *шросћорно мишљење* или *мишљење о*

² У контексту оваквог поимања стварности, посебно је мотивски занимљиво остварена, истом оваквом, инверзном логиком, песма „Зваћемо Трајанку”, у којој се читаво село удружује покушавајући да природу, подстакнуту душевним расположењем, измени. Тако се у овој песми она ствараочева онеобичена башта јавља као примарна жеља једног од изразитих песничких јунака, Тадије Солунца: „Тражио је и то – да л је могуће – / да кућу померимо иза куће! // А башту испред – да посматра воће”.

иростіору које реалізам раскрива у ствараочевим сећањима на завичај и дететовим животом у њему. Јер, највеће овоземаљско чудо за песника и јесте завичај, тај феномен-откровитељ који укида линеарност и устаљени поредак ствари. Зато у овој поезији и не може постојати јединство места и простора, али зато *иростіор* и *мишљење* функционишу као поље на коме се непосредно остварује песма. Специфична топологија, пулсирајућа и у песмама у којима се не обзнањује на експлицитан начин, у себе упија и морфолошко, односно жанровско иновирање једне песничке творевине. Тако је, на пример, у стиховима са *иричом* у свом контексту, односно делу текста који је графички истакнут, а представља ауторски коментар у виду песничког сажимања (загонетке) или расветљавања (одгонетке). Убацујући курзив који у различитим песмама има и другачију улогу – од песниковог коментара из садашњости, па све до дететовог одговора – Одаловић иницира ново поетичко звучање, уводи читаве драме-загонетке, као што је она о Грмилопљуцкавцу, рецимо. У једној од таквих, репрезентативних песама, „Трајко се изгубија”, рецимо, и песма и прича негују осећајну, блиску, топлу топологику овог писца која ремети линеарност и укида узрочно-последичне везе: „Трајко Моравац / изгубија правац! // Изгубија га / низ поље, / код / онога / брега; / кад га / нађе / правца, / и ми ће / нађемо / њега”. Испрекиданост, динамика (а)логичке хумористичне мисли овог песника у сличним песмама су готово увек условљени изворношћу језика и хуморно-митском сликом која један завичајни простор претвара у лични архетип, да би се он обзнанио као препознатљива, јавна парадигма опстанка. То је наоко инверзна логика на коју сам песник често указује, као у песми у којој „*искусан дечак неискусном дечаку*” (курзив аутора) поручује како се бежи унатрашке, или тренутак у коме се скок у небо обзнањује као најобичнија свакодневност („*поправи брзину, затегни мишиће, / скачемо у небо – тамо где је плиће*”, „*Три-четири, сад*”).

Одређени ентитети у овој поезији колико су део поетичке вере, толико добијају и статус драмског, активи-

стичког, живог, и управо они обезбеђују овој поезији жив дијалог са читавом културом памћења. Тако је са мотивима песме, речи, слова, али и са понеким језичким експериментима (као у песмама „Оториноларингологија”, „Питалица” или „Замајавалица”, рецимо). Отуда често скривени (ауто)поетички стихови посвећени докучивању тајне живота у свим временима и свим добима, управо зазивањем искони на којој почива читава књижевност – речи. У таквим стиховима-илуминацијама „цвркућу слова” („Медени Јупитер”, курзив О. В.), и то увек на начин којим се живот потврђује као песников лични и поетички кредо. Тако се објашњава Јанаћково двоструко и двосмислено поседовање Петла (симболички маркираног) којег „због њесме га је купио” („Добро јутро, Велика Хочо”, курзив О. В.), као и Капларовићева загонетна, а присна, виталистичка опседнутост реком Моравом, која се такође оглашава у *слову* („под 1 водоравно / протиче Морава, / остатак укрштенице / Харалампије преорава”, „Харалампије Капларевић”). Исто је и са жељом која лирског субјекта води у правцу истицања оних високосимболичких и метапоетских, а хумористичких елемената који су најдубље срасли са душом, те стога морају добити и (писано) утемељење, као што је ласта која заслужује велико слово („Велико слово за ласту”), или биографски интониран неспоразум изазван именом једног ђака, Момчила Радојице, који ће у дневнику једини прећи на корице. Овакав статус, уосталом, добијају сва чуда природе коју песникови завичајци осећају непосредно као великог саговорника и помагача у жељеном присвајању и откривању сопственог завичаја као свакодневног чуда. Стога и не чуди што реке, језера и планине, сва жива и нежива бића-феномени у овој поезији добијају посебну улогу јунака који читаоцу раскрива сва подручја аутентично замишљене топологије. То је она топологија која истрајава између субјективног и човеку блиског, између реализма слике (завичаја, обичаја) и нечег специфично надреалног у причи и подухватима песникових завичајаца, што се не може свести на само једно и прео-

влађујуће средство у промишљеном моделу грађења песме за децу.

Велики и стални мотиви дечје песме, као што су мотиви тајне и пријатељства, код Одаловића су конституисани на сасвим нов, отворен начин. Тајну као осу по којој се креће свет детињства, овај песник претаче у идејни и аутопоетички слој своје поезије. Отуд посебан однос према загонетки, питању и тајни логике његових завичајаца. Исто је и са вишесмисленим и високо метафоричким мотивом игре, једним од најзначајнијих топоса поезије за децу уопште. Модел и предмет игре код Одаловића у већини ситуација не зависи од случајности; игра у овој поезији јесте спонтана, али за њу није потребан нико други до саме замисли и асоцијације. Предмет игре код овог песника тако постаје откривање равноправности чуда природе са чудима у бићима песничких субјеката, песникових јунака и саговорника. Самим тим што је „игра [је] особити тип модела стварности” (Лотман 1976: 102), она се као таква у потпуности уклапа у (не)свакидашњи модел стварности песме за децу Моша Одаловића, као и тајна. Највеће тајне које проговарају на нов начин код Одаловића су тајна бескраја, јер „у том НИШТА / НЕШТО мора да је” („Бескрајна”), специфична философија космологије која не измиче ни песнику ни детету, као и тајна мрака (један од најраспрострањенијих топоса поезије за децу који примарно рађа и фантастичку црту у оваквом поетолошком систему). Тајна мрака у поезији овог песника остаје тајна, али опипљива, надвладана и спутана, као у потезу Крсте бунарције који „ПОКУПИ МРАК СА ДНА / И СВЕ НАПОЉУ ИСТРЕСЕ”, или у прегнућу и још једној демитизацији распрострањене предрасуде о мраку јер онда „кад је добро заноћило, / по мраку смо мрак обрали” („Продавница мрака”). Претапање тајне у игру и обрнуто наставља се на ону песникову топологику, на инверзно мишљење које рађа препознатљив хумор, као на пример у покушају откривања тајне односа између родитеља и деце („С родитељима само строго”). И тајна и игра као велики топоси поезије за

децу уткане су у свет Одаловићеве песме на непосредан начин из које излазе као осећање, као изразита поетичка самосвест, управо зато што функционишу по принципу оног што око види и оног што сећање дозове. Традицијски гласноговорници ова два песничка топоса, тако, пре свих, постају пчеле, „оне мрве од живота” („Твоја звезда буда-лица”) које су надохват руке, а носиоци исконске тајне, и човеколики врабац, чувар древног и високосимболичког потенцијала. Врабац, чија нам лирско-сапутничка улога у поезији Десанке Максимовић искрсава у најчистијем облику, у поезији Моша Одаловића постаје весник слојевитог поимања времена и судбина, онда кад одгонетка није ни потребна, јер је врабац онај неопходан двојник који помаже да се изађе из себе. Отуд стихови-загонетке у песми „Нагађалица” који разбијају основни дечји мит о рађању пренесећи га на – да се изразимо типом песничке метафоре – врапцоликог човека: „Биолози никако да се сете, / или не знају, па нагађају: / КАД / РОДЕ / У / ТО-ПЛИЈЕ / КРАЈЕВЕ / ОДЛЕТЕ, / ОСТАНУ / ЛИ / ВРАПЦИ / ДА / НАС / РАЂАЈУ.” Иако само „врабац ће знати – колико је сати” („Колико је сати”), кад се бајковита неодређеност времена призива да би универзализовала искуство читања и писања, улога врапца у свету песме Моша Одаловића подстакнута је и жељом да се развије посебна врста *свесне осећајности*. То је онај песнички преко потребан, саморегулативни принцип стварања који навешћује преломне егзистенцијалне тачке којима је неопходна неспутана и свежа метафора, као у песми „Неко је украо ласту” када „нешто се озбиљно догађа; / врапци се сакрили у прућу”. (Метафизичке) висине двоструко проживљене (и од стране детета и од стране песника), у моменту кад „летео сам у плаве висине; / у око ми врапци упадали” („Јагличице, не гледај високо”), раскриљују дух осећајности и посвећености ономе што лежи у самом центру опевања а представља базу из које тематско-мотивски комплекс и добија своје преосмишљено утемељење у детињству. Можда зато и није чудо што је цела песма

„Хајде да се вређамо”³ замишљена као дијалог – игра заљубљивања, при чему сваки одговор девојчице бива двоструко остварен – као комуникацијска игра избегавања одговора, али и као давање симболичког кључа за улазак у простор једне (дечје) унутрашњости, управо призивањем врапца и целе његове фамилије.

Чини се да се у поезији Моша Одаловића на истом месту у песми са конкретном темом назиру врабац и целина, евоцирајући универзалну (само)довољну меру опстанка. Можда песник на овај начин (јер је врабац онај човеколики мрвуљак), жељеним отклоном од директног, метафизичког дефинисања и именовања човека у простору и времену оставља читаоцу да домашта шта је оно што врабац као симбол именује и замењује, а шта човек, својом моћи казивања (посебно оном која спаја мимезис дечјег живота и постмодерне интертекстуалне импулсе, као што је случај у овој поезији – Љуштановић, 2012: 166) призива из дубине памћења. Врапца који је симбол целог, времена и постојања налазимо у збирци *Добро јујиро, Велика Хочо* у песми скривенијих, тежих тонова, посвећеној Драгану Радуловићу: „Све је у селу / низ казаљке истекло, / само врапци / остали исти. // Као у песми Вита Николића, / врапци људине, / почасни становници! / Молим те, Драгане, / ма шта сликао – / нека и врапци / буду на слици” („Низ казаљке истекло”, Одаловић 2017: 26). Ма шта казивао и ма шта сликао, код Одаловића се, на песничком и цртачком платну, увек назире древна лирска слика човека-врапца-детета.

³ „ – Најлепша си девојчица / у читавом крају! / – Ма, немој ми рећи – / то и врапци знају. // – Открио сам твоје пеге / у сунчевом сјају! / – Открио си Америку у Врапчевом гају. // – Знаш ли да сам сањао / твоје плаве чуперке? / – Знам, то знају врапчеви / синови и ћерке. // – Не знаш да сам због тебе / наређао слабе? / – Знам, то знају врапчеве и тетке и бабе. // – Хајде да се вређамо, / ћурко једна гускава! / – Нећу, још си мали, / нек те врабац успава”. У: *Златна књижа дечињства свећа: антологија светске поезије за децу*, прир. Милован Витезовић, Београд: Чигоја штампа, 2008, стр. 693.

Песник и дете, заједничким искуством, повезују времена и тајне, поручује целина поезије Моша Одаловића. Њихов двосмеран однос раслојава истанчану уметност игре која у себи увек крије вештину двопланског понашања, како би то Лотман рекао (1976: 102). Стално истичући вишеструку, сливену а симболизовану комуникативност своје поезије, песник пребацује читалачку и учесничку пажњу на чудо које занима поглед детета, а увек завређује тумачење песника, поручујући: „Лако је вука и лава; / хајде да ловимо муњу” („Громови на продају”), као сигнал читаоцу да тежиште свог саучествовања, које мора бити подељено на зов детињства и одговор одраслог човека, пребаци на поље које превазилази границе класичне песме за децу.

ИЗВОРИ

Одаловић 2008: М. Одаловић, *Где је ламинино дејше*, Београд: Завод за уџбенике.

Одаловић 2016: „Чик остави Грачаницу – ако те (је) мајка родила”, интервју Мила Милосављевић, *Печаш*, бр. 429.

Одаловић 2017: М. Одаловић, *Добро јушро, Велика Хочо*, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”.

Злајна књија дејшињсџва свеџа: анџолоџија свејске џоезије за децу, прир. Милован Витезовић, Београд: Чиџоја штампа, 2008.

ЛИТЕРАТУРА

Башлар 1969: G. Bašlar, *Poetika prostora*, Beograd: Kultura.

Лотман 1976: J. Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, Beograd: Nolit.

Љуштановић 2012: Ј. Љуштановић, *Књижевност за децу у оџегалу кулџуре*, Нови Сад: Змајеве дечје игре.

Nikolajeva 2010: M. Nikolajeva, *Power, Voice and Subjectivity in Literature for Young Readers*, New York and London: Routledge.

Хамовић 2017: Д. Хамовић, „Мошо Одаловић: човек је пчела”, у: *Преко века: из срџске џоезије XX и XXI сџолећа*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”.

Христић 1957: Ј. Христић, *Поезија и криџика џоезије*, Београд: Матица српска.

POET TO A CHILD, CHILD TO A POET: REDEFINING THE CONTOURS AND UNIVERSAL SPOTS OF CHILDREN'S POETRY IN THE POETRY OF MOŠO ODALOVIĆ

Summary / The aim of this paper is to reveal the dialogue between the poetics of Mošo Odalović seen in the redefined context of tradition of (Serbian) children's literature and children's poetry in particular. This poet based his poetry on some recognizable aesthetic systems and motifs found in the tradition of Serbian children's poetry whose ideas this poet wished to invoke in various poems, creating his own established system of thinking about the poetry itself in a new way, and also, the path of its making. The primary goal of this poetry is introducing the layered presentation of the dialogue between a poet and a child, which coexists with a (thematic) wish of bringing the world into the homeland and vice versa, the specific bringing of the homeland to the world. Both seen as a unique everyday miracle, with multiple motifs that reveal a new sentiment in the poetry of Mošo Odalović, they participate in making the poet's own aesthetic system.

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за проучавање језика и књижевности
o.vasileva06@gmail.com