

(Post)moderna kanon-slikovnica*

Dr. Olja S. Vasileva

Osnovni cilj ovog rada je teorijsko, kulturološko i poetičko ispitivanje granica jednog žanra književnosti za decu inkorporiranog u savremenu poeziju za decu kao reprezentativno polje tematskih i osećajnih liminalnosti. Put slikovnice u savremenoj srpskoj poeziji za decu podrazumeva heurističko usložnjavanje jezičkog i slikovnog izraza u poeziji za mlade, dok se u njihovom sadejstvu formira nezaobilazno tematsko jezgro stvarnosti, kao i sveprožimajući, ali konstantno performativni odnos pesnika, slikara i deteta. Pesnički odnos prema organizaciji teksta i načini realizacije njegove sadržine jeste ono što nas interesuje, pogotovu zato što tri reprezentativne (s)likovne poetike (Radović, Odalović, Đurđev) na tri različita načina dočaravaju odnos modernog pesnika za decu prema crtežu i listu papira.

Ključne reči: slikovnica, forma(t), jezik, stvarnost, kolaž, crtež, Dušan Radović, Mošo Odalović, Pop D. Đurđev.

* Istraživanje sprovedeno u radu finansiralo je Ministarstvo nauke, tehnološkog razvoja i inovacija Republike Srbije (Ugovor o realizaciji i finansiranju naučnoistraživačkog rada NIO u 2023. godini broj 451-03-47/2023-01/ 200198).

*Zemlja je bila pusta planeta,
kamen na nebu, mrtva ptica,
sve dok sa nekog drugog sveta,
posle lutanja i dugog leta,
nije sletela života klica.*

Dušan Radović
Sve je nekad krilato bilo

Na sam pomen slikovnice u modernom srpskom pesništvu koncipiranom na složenim elementima što međusobno alterniraju ili se sudaraju, a čiji je začetnik Dušan Radović, otvara se niz asocijacija. Pre svega, slikovnica, bilo ona forma, format ili žanr, kako se često problematizuje u savremenim teorijama književnosti za decu (Matulka 2008), uglavnom pripada onim delima sa podjednako zabavnom i edukativnom niti. S obzirom na rečeno, u brojnim primerima srpske i svetske književnosti od najstarijih dana do danas, slikovnica se podrazumevano oglašava epistemološkom funkcijom u sadržajima za najmlađe. Tako je i slikovnica kao formativno ili žanrovsko određenje u podnaslovu knjige skoro uvek grafički vidljiva kao štivo prilagođeno najmlađima; otud brojni primeri slikovnica sa holističkim pristupom svetu uopšte (najdominantnije su slikovnice sa životinjama, planetama, čak su i rečnici postali slikovnice, na kom poetičkom i književnoistorijskom kuriozitetu će se bazirati savremene srpske pesničke slikovnice, itd.). Slikovnica jeste jedna od najkonstantnijih knjiga uopšte u istoriji svetske književnosti, u čemu, moguće, leži razlog za izmicanje od njene konačne definicije, na šta nas upozoravaju fenomenolozi ovog žanra. Ukoliko slikovnicu iz današnje perspektive shvatimo kao knjigu sačinjenu od slika (konkretnije ilustracija), onda se ona u metaforičkom smislu najviše približava poeziji,

odnosno "mišljenju u slikama", iako nas kulturološki i književno-istorijski izvori upozoravaju na drugačije poreklo i smisao slikovnice. Tako se, u *Rečniku književnih termina* može pročitati da je slikovnica "bogato ilustrovana pripovetka sa veoma sažetim tekstom (...), u većini slučajeva nizovi slika koji su povezani sadržajem, uz kratku legendu, za publiku koja ne postavlja visoke standarde" (1985: 737). Poetička emfaza vezana za ovaj književni žanr postavljena je u načine predstavljanja jedne priče, samim tim, horizont očekivanja čitaoca/gledaoca počinje da se širi od slike do (podrazumevane) reči i obrnuto. Međutim, nekoliko je književnoteorijskih interesantnosti u malopredašnjoj definiciji slikovnice. Pre svega, da je u pitanju pripovetka, dakle jedan u svojoj osnovi prozni žanr, a potom i da slikovnica predstavlja niz sadržaja za publiku bez visokih standarda (pretpostavljamo da se misli na začetke slikovnica iz 13. i 14. veka). Istina je da i moderne slikovnice za decu u prvi plan, na korice stavljaju koloritan sadržaj, što pripada izvesnoj sociokulturnoj, konzumerističkoj i političkoj dimenziji razvoja književnosti za decu uopšte, kad "apsurdno je da smo mi zahvaljujući opštem haosu koji je kod nas vladao devedesetih našu decu doveli u isto stanje kontrolisane omeštenosti u razvoju, koja se graniči sa blagom retardacijom" (Đurđev 2009: 59). U svakom slučaju, slikovnice sa značajnom estetskom vrednošću neće povlađivati deci na neprimeren način. Naprotiv.

Od višesmislene knjige sa žanrovskim određenjem "slikovnica", knjige *Plavi žaket*, preko kolažne poezije Moša Odalovića i "destruktivnog neimarstva" (isto: 60) Popa D. Đurđeva, sve više se potvrđuje slikovitost slikovnice. To bi značilo da se ovaj format pomera ka estetskoj i estetičkoj odrednici "slikovitost" što se u *Rečnicima književnih termina* vezuje prvenstveno za poeziju, za tropičnost, pre svega metaforičnost. Denis Matulka, na tragu sve jasnije hipermodernosti, u sadržajnom grafičkom prikazu nudi popularni "mim" u kom se mogu videti različite varijacije u imenovanju onoga što bi sli-

kovnica trebalo da znači. Poetički najrelevantniji, podjednako umetnički divergentni i pesnički primenljivi, pogotovu ako u vidu imamo poeziju u slikama Popa D. Đurdeva jesu termini "ilustracija", "paratekst", "jakna za knjigu", "tip", "označitelj", "tipografija", "medijum" (prema Matulka 2008: 5). Uočavajući tematsku oslobodenost koju donosi upravo "slikovnica" Dušana Radovića, pisac nas iznova vraća na to da se zadržimo na napetom, književnoistorijski relevantnom pomeranju ka novom statusu vremena, lirskog junaka i ljudske seksualnosti u eri (post)modernizma. Na taj način dolazimo do tretmana lekseme "slikovnica" kao pesničke šifre za liminalne intertekstualne dosluhe. Jezgro tog dosluha leži u načinima slikanja stvarnosti kao beskrajnog, ali kontinuiranog vremenskog kolaža, uz prateći izraz lične pobune pesničkog bića. Nosioci takvog fenomenološkog kontinuiteta u savremenoj srpskoj *poeziji* za decu i mlade u čijem je podnaslovu slikovnica, u svakom slučaju, postaju tematika, dinamička, hibridizovana forma pesme za mlade, kao i prodor straha čije poreklo ovaj put nije u igrivosti savremene poezije za decu, već u kanonizaciji nove osećajnosti. Ta nova osećajnost dolazi sa prodorom novog vremena, onog čiji je pretekst u socijalnoj dimenziji slikovnice kao tipa i žanra u kom se prepliću slika i tekst (pesma).

Zajednička priča modernih srpskih revitalizatora ovog žanra jeste ono što nas u ovom momentu interesuje. Jer, pre svega to je priča ne samo o pukom književnoistorijskom putu jedne forme književnosti za decu (još specifičnijeg ako u vidu imamo *poetske* slikovnice za decu), već je to priča o usloznavanju istorije mišljenja o književnosti za decu. Tako se može videti od Dušana Radovića, koji je začetnik slikovnice kao jednog od najhibridnijeg žanra, da za svakog modernog pesnika ona podrazumeva nešto drugačije. Za Radovića i njegov *Plavi žaket* (1983), čije je žanrovsko pododređenje upravo višesmislena slikovnica, ovaj tip književnog teksta podrazumeva i gledanje, i slušanje, i čitanje. Pritom se mora skrenuti pažnja i na leksičku dvo-

smislenost koju je uveo upravo Dušan Radović, a nastavio najpre Pop D. Đurđev, gde sama leksema "slikovnica" provocira tumača da pokrene ustaljenu misao o ovom tipu teksta kao bezbrižnom, multi-medijalnom, igrivom, dok je njen sadržaj zapravo pun tematskog obruča dominantnog u odraslom dobu: i u Radovićevoj knjizi, i u vizuelnoj poeziji Popa D. Đurđeva (*Slik kavnica*, 1998, *Poezija koja se gleda*, 2018, *Deponija Dišana Đurđeva*, 2022), na specifičan, nedvosmisleno realističan i nesputan način se uvodi tema erotike i seksualnosti. Uostalom, celokupan lik Mikija-Likija je tako zamišljen, dok kod Đurđeva preovlađuje vrsta univerzalnoironizovanog humora što će suspendovati reči o ljudskoj seksualnosti u rebus, na primer. Međutim, ono što ostaje konstanta, i pored velikog protoka vremena između dela koja smo obuhvatili, i pored različitih poetika trojice pesnika, to je činjenica da svaka od ovih slikovnica ostaje opšteknjiževni trag stvarnosti, dakle svojevrsna karika u književnoistorijskom putu jednog žanra književnosti za decu.

Nismo slučajno uzeli trojicu autora slikovnica, ili knjiga sa slikama – Radovića, Odalovića i Đurđeva. Naime, u njihovom odnosu prema terminima slikovnica ili kolaž uspostavlja se kontinuitet jedne struje moderne poezije uopšte. Jer, ono što su oni svojom poezijom predložili to je pre svega međusobna zavisnost slike, pesničke slike i jezika, čime su uspeali da kanonizuju jedan važan format književnosti za decu kao što je slikovnica, i to ne tako što će ga u njegovoj suštini poništiti, već tako što će ponuditi svoju, nedvosmisleno estetski uspehu – nadgradnju. Time kao da su potvrdili i moderan status slikovnice čiji uticaj neki pročavaoci porede i sa smislom muzeja koji on ima za decu i mlade (Mebijus 2017: 31). Grafička i likovna rešenja kod ove trojice pesnika su podjednako intrigantna. Svoje crteže je sam radio Mošo Odalović, među kojima se posebno izdvajaju originalni portreti srpskih pesnika i pisaca, Dušanu Radoviću je crteže u *Plavom žaketu* ostavio Dušan Petričić, dok je Pop D. Đurđev po-

nudio svoju verziju pažljivo osmišljenih, neoavangardnih slikarskih rebusa. Sva tri rešenja uspostavljaju nedvosmislen dijalog sa čitaocem, i to na način da gledalac ili čitalac postaje deo te (pesničke) slike na način koji je to opisao još Uspenski u knjizi *Semiotika ikone*, jer je "dinamika pogleda oka" ta što vodi čitanju ovih slikovnica podjednako i u *prostoru* i u *vremenu*, što ne remeti značajnu činjenicu da mladi čitalac postaje poželjan subjekat takve slike. Kad to i nije, on je svakako svedok svih zbivanja, bilo u detaljnim pesničkim slikama i žanr-scenama Dušana Radovića i Moša Odalovića, bilo u snažnoj sociokritičkoj noti poezije Popa D. Đurđeva. Mebijus u tekstu o tipovima bliskosti uspostavljenim u slikovnici, upravo potcrtava da je ona taj medijum koji nam je bliži, inherentiji, dok smo od umetničke slike zapravo u velikoj meri odmaknuti (2017: 42).

Sva tri tipa poezije sa slikama koje ovde nastojimo da rasvetlimo imaju jednu važnu zajedničku, poetičku crtu – humor u slikama. Jer, dovoljno je pročitati moderno-mitski, strasni zanos Mikija-Likija, tog arhetipskog zavodnika, pa onda pogledati Petričićev crtež na kom je on sve samo ne to – nezgrapan, luckasto-izgubljenog pogleda i velikog nosa, pa da shvatimo ovu ogledalsku funkciju slikovnice uopšte: jedno nam saopštava tekst, a nešto sasvim drugo slika ili crtež. Petričićev crtež je u skladu sa onim što ovaj lirski junak izgovara, ali nije u skladu sa onim što drugi misle o njemu, kao ni sa onim što pisac prećutano misli o njemu. Prakticizam Mikija-Likija i njegovo moderno sponzorisanje je neupitno, ali i antička sposobnost odlaganja konačnog:

ja trenutno ne znam šta da mislim o tome. Ako me volite, dajte mi malo vremena. Kupite mi sat i dajte mi malo vremena. Kupite mi sat i skif, i pošaljite me nekud, da na miru veslam i razmišljam (Radović 1983: 18).

Kako se nastavi s listanjem knjige *Plavi žaket*, tako se uočava doslednost moderne srpske poezije uopšte, a to je njen mozaični, kolažni i žanrovski nesvodiv karakter utkan u poetičku odliku sve tri vrste slikovnica o kojima govorimo – i Radovićeve, i Odalovićeve i Đurđevljeve. Jer, slika tek tada nastavlja da se nadovezuje na sliku, a uz to se i osećajnost i književno raspoloženje usložnjavaju. Kratke priče Dušana Radovića su pune teških tema, sirove, lišene mitskog i humornog: “Stajao je pod vešalima. U beloј košulji, rasute kose. Širio je ruke i vikao prozuko. Glas se cepao kao krpa. Videlo se da već odavno više” (Radović 1983: 28). Ovakvu vrstu promene tona, iako i “poema” Miki-Liki nosi svoju težinu, možemo definisati i kroz pogled Marije Nikolajeve o tome da se istorija književnosti za decu može posmatrati kao uspešnost u menjanju kulturnih kodova (Nikolajeva 1995: 39), što je posebno vidno u savremenom, postdigitalnom dobu i njegovoj poeziji u delu Popa D. Đurđeva. Menjajući recepcijske kodove u samo jednoj knjizi, kao što se vidi na primeru *Plavog žaketa* čiji poneki naturalistički i grublji ton uvek prate najčešće humoristička Petričićeva rešenja u slikama, Radović je na strukturnom i poetičkom nivou dostigao formu jednog pravog kolaža. Otud ovog pesnika slikovnica kao autoreferencijalna odrednica vodi do kraja knjige *Plavi žaket*. Jer, čitaočevu iščekivanje postaje opravdano onog momenta kad se književnoistorijski i estetički lako pređe sa pesme na pesmu u prozi, potom na priču, pa onda i na dramu (“malu radio igru”) upravo u ovoj Radovićevoj knjizi.

Reprezentativan primer moderne kanon-slikovnice kojom dominira isto tako moderno osećanje apsurdna predstavlja upravo Radovićeva mala radio igra. Zasnovana na apsurdu što prati (crni) humor ovaj Radovićev mali komad kao omaž egzistencijalnom besmislu i kafkijanskom preobražaju čoveka u životinju koji se ipak dešava u snu, predstavlja vezivno poetičko tkivo knjige *Plavi žaket*. “Mala radio-igra”, odnosno “Slučaj leve noge”, dijalog u kom neznanac i

porotnik razgovaraju o nestaloj nozi porotnika koji toga nije ni svestan, u potpunosti poetički korespondira sa estetski uspelim likom Mikija-Likija ili sa provokativnim “ženskim razgovorima” u jednoj od celina knjige *Plavi žaket*. Porotnik je izvesni gospodin Hiks što razgovara telefonom, iako telefon nema, a neznanac mu ukazuje na to da mu leva noga nedostaje iako sagovornika ni ne vidi, a sve u kolopletu nekakve humorno-ironične igre serijske krađe nogu. Ovaj tipičan radovićevski humor koji opsega noge nalazimo i znatno ranije, u knjizi *Poštovana deco* (1954), u maloj “Priči o jednoj neposlušnoj nozi”. U njoj obućar Klin nikako da padne nasred ulice, iako to želi, samo da bi bio sličan svojim sugrađanima. Njega izdaje desna noga, koja nikako da prione na sneg. Desna noga u navedenoj priči i leva u radio-igri lajtmotivski su prisutne kao momenat iščekivanja, vremenskog odlaganja, tako da postaju poetički rekvizit kulminacije značenja. *Plavi žaket* kao sublimacija različitosti i dinamike uvod je u sličan poetički ton na kom je izgrađena i vizuelna poezija Popa D. Đurđeva, jer ukoliko je Radovićeva knjiga ponudila nov način poi-gravanja stvarnošću, onda signalizam Popa D. Đurđeva, kao kakva hrestomatija svih (reprezentativnih) isečaka stvarnosti na nov način priziva istoriju srpske poezije i književnosti za decu uopšte. Ta referentnost u ovoj poeziji hiperrealizma prisutna je kako bi se na neobičan, slikovno složen način (de)maskirala stvarnost. Što se tiče knjige *Poezija koja se gleda*, na primer, da su u pitanju pesme, odnosno književnost, a ne nešto drugo, ukazuje nam piščeva okrenutost određenim stalnim mestima svih slikovitih rešenja. Ta stalna mesta su materijalizovani simboli i to književnosti (knjige, pisaljke, penkala, olovke), stvarnosti (ovan, puž, harmonika), vremena (satovi, ordene, pištaljke). Naslovi ovih slika, odnosno “pesama bez reči” ruše ili nadograđuju dosadašnje, iskustveno poimanje određenih stvarnosnih simbola.

Nešto slično događa se i sa statusom literature u poeziji Moša Odalovića. Kod ovog pesnika kolažnoj, slikovnoj strukturi podleže čitava istorija srpske književnosti koju je pesnik odabrao. Simboli čoveka ili vremena u poeziji ovog umetnika slili su se u njihove prepoznatljive znakove. Otud u prvom planu prepoznatljiv pogled Dušana Radovića ili brkovi Rajka Noga i Pere Zupca; otud slikovni simboli zavičaja, kao i performativna snaga klasičnih dela književnosti za decu (*Crvenkape*, na primer). Ovo je još jedan momenat koji povezuje crtačke poetike Radovićeve i Odalovićeve knjige. Petričićevi crteži, bilo da idu ispod Radovićevih soneta posvećenih Dušanu Radoviću ili Gustavu Krklecu, ili su prebačeni na slike iz života, imaju simbole što se, takođe, lajtmotivski pojavljuju. To su, pre svega, slika sela, kuće, konja, i naravno, hipertrofiranih ljudskih obeležja. Pažljiva kompozicija Odalovićeve knjige *Dobro jutro, Velika Hočo*, na primer, pokazuje svu složenost moderne slikovnice, i to "šta gledaoci vide, kada to vide, i kako vide (Matulka 2008: 55). Odnosno, skice, pisma, razglednice i dopisnice u ciklusu "Uzeh malo potonjeg vremena", gde su tekst i slika u najpregnantnijem odnosu, a sećanje i stvarnost usložnjavaju dijalog pesnika i deteta, razastiru poseban odnos prema slikovnici kao formatu književnosti za decu. Preciznije rečeno, u slučaju trojice srpskih pesnika, bitan je koliko način na koji oni doživljavaju sliku skoro onoliko koliko osvešćuju književnoteorijska i evolutivna pitanja o modernoj srpskoj poeziji. Jer, "dominacija vizuelne kulture i brzina razmena informacija utiču i na lice savremene književnosti. Književnost ne uzmiče, ona se transformiše i menja sa vremenom. Stoga se danas pre može govoriti o interakciji književne umetnosti sa vizuelnim umetnostima nego o potiskivanju književnosti (Opačić 2009: 11).

Vizuelna rešenja Dušana Petričića, Moša Odalovića i Popa D. Đurđeva na poseban način govore u ime književnosti za decu. Slike Dušana Petričića u knjizi *Plavi žaket* retko zauzimaju celokupnu

površinu stranice, što bi značilo da se prednost daje rečima, iako smo ukazali na semiotički, dopunsko-semantički aspekt Petričićevih crteža. Sa druge strane, crteži Moša Odalovića pokrivaju čitavu stranicu, razvijeni su i simbolični u isto vreme, što znači da na estetskom i estetičkom planu imaju ravnopravnu ulogu sa pesmom. Čakštaviše, u ciklusu "Uzeh malo potonjeg vremena", ti crteži se i međusobno dosta razlikuju, pre svega u perspektivizmu. Na primer, polifona razglednica-sećanje na Desanku Maksimović sa zajedničkom fotografijom Moša Odalovića i velike srpske pesnikinje definisala je prostor gde stanuje pesma kroz inkorporirane Desankine reči. Sa druge strane, kolažni karakter i mesto stanovanja pesmi Odalović u "tekstualnim" pesmama obezbeđuje pseudodokumentarnim kontekstom. Takvu vrstu prodora dokumentarnog možemo videti u crtežima-portretima pre svega Rajka Noga, gde Odalovićevo sećanje na jednu od najlepših Nogovih pesama "Nek pada snijeg, Gospode" prožimaju simboličke prepoznatljivosti samog pesnika, od brkova, preko zavejanih crkava pa sve do zavičaja. Za razliku od Petričićevih crtačkih rešenja što imaju tendenciju nedovršenosti, kao da se prelivaju sa stranice na stranicu, i mogu da se "gledaju" i "čitaju" sa svih strana, Odalovićevi crteži sa karaktera univerzalnog prerastaju u izrazitu crtačku samoispovest pod maskom pesme. Napominje Odalović, uvek uz prećutani prisni prekor samog Dušana Radovića:

*Crtam ti oca, Miloše, tankijem umećem.
Mrštim se. Ne ide! Loše! Nešto mi se neće...
Strog je! S fotosa više: - Što radiš, kad ne umeš!
Jeste, otac je tvoj – al valjda i mene razumeš.
Jedna jedina tačka – razara ili zasija;
Al Dušan opet podvikne: - Tako bih mogao i ja!
(Odalović 2017: 24).*

Čini se da je pitanje o leksičkoj i morfološkoj prisutnosti slikovnice u modernoj srpskoj poeziji uspostavilo nov model igre i dijaloga sa celokupnom književnošću za decu – njenim pesničkim veličinama, ali i pojedinačnim simbolima i metonimijama stvarnosti. U tom novostvorenom prostoru izazivanja napetosti između onoga što pesma nudi, a slika pokazuje, “imamo razloga da verujemo da je unutar opozicije između strukturirane i slobodne igre, ma koliko ona bila opšte antropološka, na specifičan način sadržano i razumevanje detinjstva i položaja deteta u kulturi (Ljuštanović 2018: 35). Taj položaj deteta u kulturi, odnosno njegov položaj u kulturi stvarnosti pokazao je modernu otvorenost ka simboličkom intertekstualnom dijalogu sa književnom i umetničkom istorijom. Dijalog sa pozorišnom i filmskom umetnošću se u knjizi *Plavi žaket* uspostavio kroz tekstualnu formu, dijalog sa literaturom i književnim veličinama se kod Odalovića i Popa D. Đurđeva realizovao kroz pesničke kolaže i tekstualno-crtačke portrete srpskih pisaca i njihovih dela. Aforistički intonirane pesme *Plavog žaketa* su neretko gorke, a leksika tamna; takođe, kako ova stvarnosna slikovnica odmiče tako se strukturno uspostavlja veća vertikalna metaforička i tematska veza (brojne su relacije zemlja-nebo, ptice-zemlja, nekad-sad). Odalović rekreira mitske slike i kanone svetske književnosti za decu, okrenut je pesničkom i slikovnom portretisanju brojnih junaka iz prošlosti. U ciklusima takvih kolaža i pesama, Odalović je najbliži onom seoskom detetu Dušana Radovića što u svemu neposredno učestvuje, samim tim ima i veliko iskustvo vizualizacije. Odalovićevo dete je složeno biće, ono koje gleda stvaranje, kad “osim babice, svi da se sklone: RAĐA SE ČOVEK, TO ZRNCE VASIONE!” (Odalović 2008: 134). Krsta bunardžija, Stanislav, Trajko Moravac, sve životinje i članovi porodice, svi portreti ljudi i životinja slili su se u crteže-portrete Dušana Radovića, Pere Zupca, Mome Kapora, sa simbolima njih samih i njihovog stvaralaštva. Onako kao što u pesmi “Da čuje-

mo vuka" glas dobija negativac priče o Crvenkapi, čime se na estetski uspeo način potvrđuje performativna snaga jednog mita i moć intertekstualnosti, tako se sistemom "poetske reciklaže" od stihova naših najvećih pesnika (Njegoša, Vojislava Ilića, Disa, Sime Pandurovića, i dr.) stvara jedna nova pesma u knjizi *Deponija Dišana Đurđeva*, Popa D. Đurđeva.

Moderna srpska poezija za decu, kako se da videti, usmerena je ka onom teorijski najintragantnijem pitanju, a to je svakako sagledavanje deteta kao onog čitaoca/gledaoca koji je oslobođen od linearnog sagledavanja teksta upravo činjenicom da posredstvom slika uspeva da prati nelinearnu priču i da se na nju fokusira (prema Matulka 2008: 106). U slučaju Popa D. Đurđeva, čitav akcenat, sa reči i slika prenosi se na onoga koji gleda, tačnije rečeno, na onoga koji tumači. Pored toga što je njegovo stvaralaštvo postalo opipljivo bar onoliko koliko i stvarnost koju oslikava, svaki predmet i svako biće na slici "poezije koja se gleda" postalo je moderni psihološki eksperiment. Sa podtekstom i pretekstom u složenoj koncepciji egzistencijalnog praktičizma Mikija-Likija iz Radovićevo *Plavog žaketa*, ova nova estetska uloga pesme tu je da probudi dijalektičku osećajnost, da produbi, skicira i urami novu emociju koju je sobom donela upravo Radovićevo knjiga. Ta nova osećajnost u potpunosti se uklapa u brojne (auto)poetičke samoispovesti Dušana Radovića, jer je potvrđeno jezgro samorazumevanja da je sa protokom godina njegovo delo sve šarenije i nestabilnije, zaključno sa slikovnicom *Sedi da razgovaramo* koja je objavljena godinu dana pre *Plavog žaketa*. Iako heterogenost *Plavog žaketa* implicira manju dijalogičnost sa konkretnim čitaocem, što je za Radovića prepoznatljivo, ova knjiga je sobom donela perceptivnu raznolikost i novo tematsko nijansiranje. Najnovija percpetivna uloga poezije za decu ostvaruje se u delima Popa D. Đurđeva. Ovaj evolutivno-filosofski put poetičkog meandriranja savremene srpske poezije za decu postaje još složeniji kad se ima u

vidu slikarska osvešćenost samih pesnika, što smo dosad i pokušali da dokažemo. Kad Didro u "Eseju o slikarstvu" kaže da "izgleda mi da ima isto toliko rodova slikarstva koliko i rodova poezije" (Didro 1954: 242), on zapravo slika moderni zamah ostvaren na najprisnijem dosluhu onoga što slika znači slikarstvu i onoga što slika znači poeziji, posebno u slučaju savremene pesničke produkcije za decu.

Na nivou filozofskog doživljaja poezije i slikarstva ostaje upravo Pop D. Đurđev svojom okrenutošću rebus-poeziji, odnosno nečemu što bismo nazvali pesničkim "konzumerističkim kolažima". Međutim, priča se usložnjava kad ruku pod ruku sa ispražnjenim i višestruko umnožavanim terminom "konzumerizam" stane lik pesničkog i stvaralačkog bića uopšte. Pronašavši ovaj vid postavanguardiae svežine u doživljaju onoga koji stvara, Đurđev je principima slojevitog slikarskog i pesničkog interteksta odveo poeziju za decu ka specifičnoj liminalnosti. Pesnikov poetički princip u kom je sama poezija doživela sopstvenu elipsu, katarzično skraćenje, čak i u poeziji za mlade, govori o prisutnosti pesnika u stvarnosti i za takvu stvarnost. Svođenje poezije na pogled ne podrazumeva ukidanje širine njenog smisla, naprotiv, slike stvarnosti počinju da se mešaju sa slikama mašte i njihovim tumačenjem. To bi značilo da progovara ona Odalovićeva vrsta tekstualno-crtačke konstante – jer kod Đurđeva svaku rebus-pesmu urađenu tehnikom crtačkog kalemljenja – prati naslov kao vid pseudosadržaja te skice. Ovaj način skraćanja pesničke slike vodi popularnim "mimovima", nečemu što se može pogledati na mobilnom telefonu ili sličnim uređajima za masovnu proizvodnju. U tekstu "Dizajn i razvoj slikovnice za mobilne i interaktivne platforme" (Hejmer 2017) prikazana je istorija upravo navedenog modernizovanja jednog žanra (formata) književnosti za decu što podrazumeva niz teorijskih tekstova iz polja semiotike, naratologije i vizuelnih umetnosti kako bi se slikovnica sagledala kao interaktivni medij (2017: 64). Interaktivnost materijalnih simbola

Popa D. Đurđeva pomera se sa stalnih mesta pesničke poetike na poetiku stvarnosti i jedan vid neskrivenog polemičkog odnosa sa celokupnom literaturom za decu, njenim anahronim istupima i oveštalim temama. Iako je činjenica da stvarnosni kolaži Popa D. Đurđeva odlažu momenat lirske samoispovesti i nisu predodređeni za takav vid poetičke komunikacije sa čitaocem, oni sadrže mnoge "tipične", arhetipske teme književnosti za decu: rođenje, odrastanje, seksualnost, tajne, skrivanje, igru.

Dajući, kao i Radović i Odalović igrivu žanrovsku definiciju svojih pesničkih pisama ili posveta, kako se mogu razumeti kolaži, crteži i slikovnice sve trojice modernih pesnika za decu, Đurđev se kao i njegovi prethodnici posvećuje raščinjavanju jednog posebnog ostatka stvarnosti – pisma. To pismo, jezik i otisak stvarnosti zato je kod Đurđeva nagovešten u miljkovićevskoj sprezi sa smrću, jer "ubija li nas to prejako dizajnirana reč ili su Bazari budućnost sveta koji nastaje?" (Đurđev 2018: 66). Radović je ovakvu ogoljenost jezika i prateću ili preteću stvarnost izložio u poetički heterogenoj knjizi *Plavi žaket* koja sama predstavlja put kroz pesnikovu istoriju mišljenja o stvaralaštvu za decu. Humanistički, duboko ličan i samoispovedajući odgovor dao je Odalović svojim pesničko-crtačkim eksperimentima, dok je i Đurđev uz asimilovanje postmodernističke tehnike pseudodokumenta pokušao na sebi svojstven način da svaki segment ili ciklus svojih knjiga odredi književnim žanrom koji ne postoji. Ili je u nastajanju?

The (post)modern canonical picture books

Summary: Dealing with modern work of arts always implies a specific, layered reading of language and reality. The aim of this paper is to read unique path of one genre in Serbian literature, the picture book format morphologically mentioned in three different poetics: in the works of Dusan Radovic, Moso Odalovic and Pop D. Djurdjev. These poets in the era of modern, postmodern and post avant-garde writing offer to a reader semiotical keys of reading text and drawing; blank page and collage writing. On the same level of poetic complexity these poets intent to describe and move to the other space and time the intermedial character of modern children's literature.

Keywords: picture book, form (format), language, reality, collage, drawing, Dusan Radovic, Moso Odalovic, Pop D. Djurdjev.

Izvori:

1. Đurđev 2018: D. P. Đurđev, *Poezija koja se gleda*, Novi Sad: Media art content.
2. Đurđev 2022: P. D. Đurđev, *Deponija Dišana Đurđeva*, Novi Sad: Media art content.
3. Odalović 2008: M. Odalović, *Gde je lampino dete*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
4. Odalović 2017: M. Odalović, *Dobro jutro, Velika Hoćo*, Beograd: Zadužbina "Desanka Maksimović", Narodna biblioteka Srbije.
5. Radović 1954: D. Radović, *Poštovana deco*, Beograd: Dečja knjiga.
6. Radović 1983: D. Radović, *Plavi žaket*, Zagreb: Znanje.

Literatura:

1. Didro 1954: D. Diderot, *O umetnosti*, Beograd: Kultura.
2. Đurđev 2009: P. D. Đurđev, *Književnost za decu, paraliterarne forme i izazovi "nove tehnološke civilizacije"*, Detinjstvo, Novi Sad:

- Međunarodni centar književnosti za decu, Zmajeve dečje igre, 1,2/09, 58-62.
3. Opačić 2009: Z. Opačić, *Savremeno dete između vizuelne kulture i književnosti*, Detinjstvo, Novi Sad: Međunarodni centar književnosti za decu, Zmajeve dečje igre 3/09, 8-13.
 4. Ljuštanović 2018: J. Ljuštanović, *O podetinjstvu homo ludens-a u poeziji za decu Popa D. Đurđeva*, Detinjstvo, Novi Sad: Međunarodni centar književnosti za decu, Zmajeve dečje igre 4/18, 35-44.
 5. Matulka 2008: D. Matulka, *A Picture Book Primer: Understanding and Using Picture Books*, Westport, Connecticut; London: Libraries Unlimited.
 6. Mebijus 2017: W. Moebius, *Six Degrees of Closeness in the Picture Book Experience: Getting Closer*, in: *More Words about Pictures. Current Research on Picture Books and Visual/Verbal Texts for Young People*, ed. by Naomi Hamer, Perry Nodelman, and Mavis Reimer, New York and London: Routledge, 30-43.
 7. Nikolajeva 1995: M. Nikolajeva, *Children's Literature as a Cultural Code: A Semiotic Approach to History*, in: *Aspects and Issues in the History of Children's Literature*, ed. by Maria Nikolajeva, London: Greenwood Press, 39-48.
 8. Uspenski 1979: B. Uspenski, *Poetika kompozicije, Semiotika ikone*, Beograd: Nolit.
 9. Hejmer 2017: N. Hamer, *The Design and Development of the Picture Book for Mobile and Interactive Platforms*, in: *More Words about Pictures. Current Research on Picture Books and Visual/Verbal Texts for Young People*, ed. by Naomi Hamer, Perry Nodelman, and Mavis Reimer, New York and London: Routledge, 63-80.