

Зорана З. ОПАЧИЋ*
Учитељски факултет у Београду
Универзитет у Београду

**ИПЧАШЕНА ЗЕНИЦА ПЕСМЕ:
О ОСОБЕНОСТИМА ПЕВАЊА ЗА ДЕЦУ
ЉУБИВОЈА РШУМОВИЋА¹**

САЖЕТАК: Циљ рада је испитивање особености и значаја песништва за децу Љубивоја Ршумовића. Песник се јавља под патронатом Душана Радовића, као лице новог доба у времену кад се борба за естетску вредност песме за децу умногоне окончала. Рушећи конвенције, постављао је знатно проширене оквире стварања за децу. Указујемо како су се спој усмене традиције и модернизма – народска разборитост и, са друге стране, убрзани градски ритам, модерни језички израз и доживљај света у судару са динамичном, калеидоскопском природом телевизијског жанра, сјединили су се у иновативну књижевну поетику. У својој поезији смело је комбиновао слојеве културе, карневалски изокретао поредак и устројство света, играо се језиком и формом песме, лексиком, смишљао неологизме, користио се народним изрекама, смело преобликовао ликове народне књижевности, примењивао медијске формуле у писању, подсмехивао се васпитним конвенцијама разумевајући дечју природу а опет, са друге стране, успостављао сопствени васпитни образац. Важне одлике његовог стваралаштва су хибридноћ и интермедијалност: кретање од књижевног ка медијском тексту и обратно, примена медијског стила у певању и укључивање визуелних елемената (фотоколажа, асанблажа) у ткиво песничког текста, у чему се надовезује на поетичка начела међуратне књижевности.

* zorana.opacic@gmail.com

¹ Рад је настао у оквиру пројекта МПНТР РС, 451-03-1/2022-14/4 (по уговору са Учитељским факултетом Универзитета у Београду).

Све то водило је процесу брзе канонизације (од позиције најперспективнијег до статуса уважаваног класика) која започиње и пре прве штампане збирке, укључивањем песама у антологију Боре Ђосића. То се наставља уласком збирке у школске лектире, великим бројем књижевних награда и похвалном Радовићевом проценом у *Анџолоџији српске поезије за децу*. Значај Ршумовићевог стваралаштва за децу у 21. веку је велики, пошто повезује златно доба модернизма друге половине прошлог века и актуелне књижевне процесе, чиме утиче на генерације савремених песника.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: модерна поезија за децу, проширење оквира песме за децу, карневализација песничког света, спајање различитих слојева културе, интермедјалност, фотоколажи, канонизација

Сви су се значајни преломи у књижевности за децу: у њеном одређењу, борби против експлицитно педагошких и идеолошких регулатива, у њеном надрастању узрасних оквира – већ десили половином прошлог века када је Ршумовић почео да пише своју „телевизијску“ поезију (в. Љуштановић 2019; Опачић 2018). Александар Вучо, Душан Радовић, Милован Данојлић, Бранко Ђопић, Драган Лукић и други већ су објавили неке своје кључне збирке, теорија игре се усталила у поезији за децу, однос према младом читаоцу изменио се од позиције одраслог лирског субјекта који га саветује и води кроз живот ка субјекту који га позива, као себи равноправног, у игру језиком и маштовите, често егзотичне поетске пределе. Модернисти (Миљковић, Данојлић, Киш) су увелико формулисали своје начело *наивне њесме* позивајући се на Макса Жакоба, Радовић и Данојлић објавили су своје есеје и полемике у одбрану естетике песме за децу (в. Љуштановић 2012; Хамовић 2015). Једном речју, велика борба за естетско биће дечје песме била је завршена. Па и промовисање нове, интелегентне, духовите, често апсурдне књижевности

кроз телевизијске и радио емисије установио је Душан Радовић својим емисијама. Шездесете и седамдесете године прошлог века, када се Ршумовић етаблира у овом пољу, сматрају се златним периодом модерне књижевности за децу (в. Љуштановић 2009; 2019). Под Радовићевим патронатом Ршумовић ступа у ово поље као зрели производ духовне климе шездесетих година.

Судећи по библиографским подацима, развој се одиграо поступно и уз значајну помоћ медијске каријере, па иза утиска о муњевитом успеху стоје деценије марљивог рада. Својим досадашњим радом аутор је показао невероватну енергију и завидни радни елан: осамдесетак самосталних и коауторских књига, више стотина изабраних дела, превода и антологија, око хиљаду емисија на радију и телевизији, позоришне представе, изложбе фотографија, све то уз широки културни, просветни и спортски ангажман.

У раном есеју „Феномен путовања“ аутор наглашава *ишчашење*, прекорачење правила и граница као основу своје поетике:

Подео сам се себи на главу покушавајући да се присетим где је почетак те моје сулуде жеље да све забележим, да свему дам обланду речи и реченица. (...) Учитељ Душан Кариман, добричина, партизанчина, чини ми се бркалија, али чизмалија сигурно, са опасачем од судланице, од пет олова у Сирину, дакле Душан Кариман, учитељ мој, учинио је да почнем све гледати кроз две зенице: једну реалну и другу ишчашену, папирнату, зеницу песме (Ршумовић 1965: 2).

Постепено је стицао углед, огледањем у различитим песничким формама и приступима (око деведесет песама у разним листовима и часописима за првих десет година стварања). Истовремено, четири године на Другом про-

граму Радио Београда реализовао је ауторске емисије *Субојом у два* и *Весели ушорак*, као и емисију за децу *Ушорак вече – ма шта ми рече* (која својим насловом, датим првој песничкој збирци, очигледно представља језгро каснијег рада), у којој објављује песме: „Доктор мачак“, „Ма шта ми рече“, „Телефонијада“, па, затим, радио игре за децу *Витиез окруиле љаве* (1964) и *Пиштер Величанствени* (1965). Бива сарадник, па уредник програма за децу Телевизије Београд. Нижу се успешне емисије *Хиљаду зашто*, *Хајде да расијемо*, *Двојлед*, чиме стиче популарност. У једном тренутку определио се превасходно за радио и телевизијско стваралаштво у које неретко интегрише своје текстове. Таленат и иновативност у креирању емисија и медијска видљивост помогли су му у промоцији књижевних дела. Тако настаје несвакидашња творевина – „телевизијска поезија“ „коју је Душко Радовић започео емисијом *На слово на слово*. (...) Она је истинита и занимљива, не потцењује дете а говори му речју и сликом“ (Ршумовић у: Роровић 1988: 212).

Седамдесетих постаје члан редакције Радовићевог *Полејарца*, изводе се кантате и позоришне представе по његовим текстовима, заступљен је у домаћим и страним антологијама – што доводи до следећег корака песничке канонизације: осам година после прве објављене збирке за децу његово дело улази у школске програме и постаје део лектире за ниже разреде основне школе (где је и данас присутно). Упоредо са тим постаје уредник документарног програма на Телевизији Београд и почиње да реализује телевизијску емисију *Дијајонале*.

Будући да је своју каријеру прво изграђивао на радију и телевизији, Ршумовић је увек био окренут визуелном (о чему сведочи и његово страствено бављење фотографском) и интермедијалном стварању – кретању од медијс-

ког ка књижевном тексту и обратно, при чему визуелно (фотографија, илустрација) ураста у књижевно ткиво и постаје саставни значењски чинилац.² Свакако да се у томе Ршумовић наслања на богату традицију авангардне књижевности (надреалистички колажи, сигналистичка поезија), али и традицију књижевности за децу у којој су текст и слика разумевани као међусобно припадајући.³ Поетски језик сачињен је од хетерогеног лексичког фонда: жаргонских, колоквијалних, непесничких израза, архаизама и фреквентних неологизама. Медијско искуство утицало је на језички израз и стил песама: заснованост на досетки, чести обрти у функцији поенте, римовани стих и ефектни рефрени (рекламе су римоване да би се лакше памтиле). Таквим начином певања Ршумовић успева да обликује само наоко једноставну, интелигентну, духовиту а пријемчиву књижевност, која „потврђује колико је озбиљна књижевност само то – озбиљна, била она висока или популарна“ (Бошковећ 2019).

Књижевни текстови често су настајали за радио и телевизијске емисије, па су касније објављивани у књигама: тако су песме „Доктор мачак“, „Телефонијада“, „Ма шта ми рече“ емитоване прво у емисији *Ушорак вече – ма шћа ми рече* на Радио Београду (1962), па касније постале део збирке *Ма шћа ми рече* (која је готово у целини и сачињена од песама писаних за медије). И даље: емисија *Хајге да растемо* емитована је од 1969. (84 епизоде)

² Ршумовића је занимала фотографија, као својеврсно документарно сведочанство (што је резултовало је, између осталог, и ауторским радом на каталозима изложби и изложбом седамдесет седам портрета под називом *Људи које срећом срећем* из 2019). Он је користи у форми фотоколажа, чак и ансамблажа у својим збиркама.

³ Почев од Змајевих илустрација и песама-стрипова у *Невену*, преко стрипова-песама Бране Цветковића у *Полицији за децу* и надреалистичких колажа Душана Матића у *Подвизима Дружине њећ њећлића* (1933), па, затим, и у Радовићевом књижевном (Душан Радовић и Ђорђе Миловановић у сликовници *Пошћована децо* 1954) и медијском раду (емисија *На слово на слово* 1971).

а од 1978. прерасла је у наслов школске лектуре. Песма „Вук и овца“ и „Телефонијада“ постају хит серије *Двојлед* 1971, компонују се и издају се на грамофонским плочама. Концепт *Фазона и фора* (1985) представља добар пример интермедијалне флуидности: својом дуготрајношћу (емисија је снимана током осамдесетих и делом деведесетих а обновљена у другој деценији новог века) она сведочи о трајној вези књижевног текста и медија у Ршумовићевом стваралаштву. Наслов збирке *Весџи из несвесџи* (1976) прераста у сталну рубрику у телевизијској емисији чији је Ршумовић аутор и сценариста. Затим се 1991. штампа књига под тим насловом (други део или наставак књиге објављује се 2019), заснована на концепту емисије. Дакле, књижевни текстови се уливају у нове, медијске целине, па се из медијских целина враћају, измењени, свом књижевном постојању. Релације између два медија утичу на непрекидно мењање књижевних целина и њихово реорганизовање. Тиме интермедијалност прераста у значајну одлику Ршумовићевог дела и указује на хибридноћ као поетичко начело. И збирка *Још нам само але фале* заснива се на интермедијалној сједињености текстова и илустрација, коју Љуштановић назива *интермедијацијом* (Љуштановић 2019: 316), само што је овог пута за ликовно обликовање задужен Душан Петричић. Коришћени поступци су сродни претходној збирци: илустрације су интегрални чинилац текста који је смештен у облачиће стрипа а „Једна слатка аждаја Тереза“ обликована је као везена куварица.⁴

Ршумовић је, дакле, имао пред собом и наслеђе послератних надреалиста, њихово наслањање на слојеве књижевне традиције: усмену књижевност и словенску ми-

⁴ Корак даље начињен је у *Песмама уличаркама*. Наслови песама су фотографисани елементи свакидашњице: саобраћајни знаци, табле са бројевима кућа и назива улица, табле са натписима, називи фирми и кафана, графити, чак и надгробни споменици.

тологију (Васко Попа је 1958. објавио своју збирку народних умотворина и песама *Од златна јабука*). У себи је носио усмену књижевност и огромно поштовање према књижевности уопште, наслеђено из породице (наводи да је његов отац био један од двојице Љубишана који је био претплаћен на новине и књиге у селу и да су све књиге до којих дођу читали истим редом: отац, па деца). Спој двоструке поетике, усмене и модернистичке, народска разборитост, мудрост и духовитост и, са друге стране, убрзани београдски животни ритам, модерни језички израз и доживљај света у судару са динамизмом и калеидоскопском природом телевизијског жанра, сјединили су се у иновативну књижевну поетику. Реакције публике на његове текстове биле су, како смо поменули, позитивне зато што је Ршумовић представљао лице новог доба.

Интелигентан, духовит, рушећи конвенције, постављао је знатно проширене оквире стварања за децу. У својој поезији смело је комбиновао слојеве културе, играо се језиком, формом песме, интерпункцијом, лексиком, жаргоном, смислом, смишљао неологизме, крњио речи због риме, користио се народним изрекама, смело преобликовао ликове и мотиве народне књижевности, примењивао медијске формуле у писању, подсмехивао се васпитним конвенцијама разумевајући дечју природу а опет, са друге стране, успостављао сопствени васпитни образац.

Из тог разлога, није случајно што се прва збирка песама зове *Ма шћа ми рече*. За Ршумовића је писање спонтани, готово надреалистички акт асоцијативног низања појмова и речи, звучности (риме) у чему препознајемо траг технике аутоматског диктата: „Кад баш не знам о чему бих, ја почнем песму ни о чему, па у току писања набасам на неки смисао. Играм се речима, па из игре испадне и нешто згодно“ (Ршумовић 1978: 59); „Ја у својим песмама

имам не мало нонсенса, готово надреалистичких комбинација“ (Ршумовић 1968; према Поповић 1988: 216). На то указује и Данојлић: „само постојање риме, њен пуки блесак, Ршумовићу је знак да је у језику нешто сазрело, да је повод за песму припремљен, и да треба поћи за том индикацијом – смисао ће се, сам од себе, накнадно установити, организовати“ (Данојлић 1992).

Уводна песма под насловом „Уторак вече ма шта ми рече“ (касније скраћеног наслова), насловљена је говорним идиомом који подразумева неверицу оног ко слуша саговорника и оспорава изговорено. Начело изневеравања истинитости унапред одређује тон читаве збирке. Полази се од исказа како није упутно веровати певању. И заиста, песничко начело збирке јесте карневалска инверзија појавног света. О томе сведочи уводна песма у којој се свет какав познајемо зауставља („свануло вече“; „Земља се вечерас не окреће“) а затим покреће инверзно, насупротив правилима логике, уз рефренско оспоравање таквог онеобиченог поретка (свака апсурдна тврдња побија се неверицом: „Ма шта ми рече“). За карневал је „веома карактеристична логика „изокренутости“ (à l'envers), „насупротив“, „наопако“, логика непрестаног премећања, онога што је горе и онога што је доле („точак“), лица и наличја“ (Bahtin 1978: 18). Пошто је пореметио и деструисао поредак света, песнички глас креће у авантуру његовог преосмишљавања: у свету песме све је могуће – и невероватно: ноћ смењује дан, самим тим наступа доба ирационалног, фантазијског а у таквом имагинативном, парадосалном свету реке теку узводно и свет прераста у карневал, плеше и поиграва по некаузалним начелима која се непрекидно изнова успостављају (в. Исто: 15).

Карневалски дух видљив је и у фотоколажима – илустрацијама које је сам начинио за прву збирку пе-

сама. На пример, текст „Телефонијаде“ смештен је у отвор ципеле којој су, колажирањем, додати шешир и очи. Средишњи део са шнирањем доживљава се, логиком аналогije, као нос а отвор као разјапљена уста. Смештањем текста о дијалогу леве и десне ципеле у белину отвора, аутор постиже ефекат близак стрипу, као да текст изговара сама ципела. Корак даље остварен је у фотоколажу песме „Ово је време чуда“ који сачињавају циркуски жонглери подигнутих ногу изнад главе. На илустрацији су младић и девојка (са запањеним изразом лица, које појачава онеобичење и естетику шока). Изокренутих удова, обоје пркосе земљиној тежи: „Песник проговара карневалским језиком, који карактерише „логика изокренутости“ и амбивалентна природа смеха, који је истовремено „весело, ликујући“ и „подругљив, исмевачки““ (Костић 2019: 368).⁵

Ова песма у подтексту као да призива Змајеву „Песму о Максиму“. Максимов сан дешава се, као и у Ршумовићевој песми, мимо логике. Улазак онеобиченог старца, вилењака, односно ђаволка у песму-сан почиње најавом чуда („наједанпут, нутто чуда“) које подразумева „скакање са дуда“ – буквализовану фразему која означава да силажење са ума, у овом случају да неко стиже из онеобичене стварности. Старчев изглед, понашање и говор, па и поклон – илузија чудотворног средства из бајке су нестабилни, налик усменим лагаријама и сачињени од међусобно поништавајућих информација. Читалачко искуство наводи нас да Ршумовићеву песму „Ово је време чуда“ доживимо као врсту надопева на „Песму о Максиму“ – само без моралистичке поуке којом Змај своди своју песму, већ са типично карневалским изокретањем: „Живот је једна фарса“. Садашње

⁵ Креирањем визуелне опреме и текста у збирци Ршумовић значајно допуњује и оцеловљује своју ауторску визију: „насловна страна и илустрације у збирци саставни су део песничкога поступка; слика није само мање-више илустративна допуна поезије, она је сама поезија“ (Пражић 1971).

време у песми упућује да је изокретање стање са неодређеним трајањем. „Сви знанци и сви странци“ падају из заумне стварности (три строфе песме садрже варијације истог идиома: „падају с дуда“, „падају с крушке“, „падају с Марса“).

Разграђивањем каузалности и установљавањем карневалске игре као песничког начела на самом почетку збирке, песник задобија пуну слободу. О томе сведочи корпус нонсенсних песама, који има дугу традицију, и води траг од деветнаестог века (*Књиџа нонсенса* Едварда Лира). Довођење у међусобни контакт слона и телефона који су сродни само по звучању у песми „Телефонијада“ прави је пример за то. Супротни по величини, по онтолошком својству (техничка цивилизација / дивљина; један „лик“ је небитан – апарат, други јунак је битан: гигантска животиња из џунгле), јунаци су хроматски инверзни (слон је бео а телефон црн, чиме су визуелно издвојени из стварносног поретка), доводе на исту стазу (хронотопом широког царског друма свесно се алудира на јуначке народне песме) и ступају у комуникацију – а не у мегдан, како би се то очекивало у сусрету епских јунака. Њихов дијалог је (унапред) обесмишљен, и њиме се буквализује нови идиом, игра глувих телефона, чиме се апсурд повећава. Слои и телефон остају да стоје на друму налик Владимиру и Естрагону у Бекетовој драми апсурда, њихов контакт остаје узалудан, јалов, чиме ведре алогична игра потпомогнута неологизмима: слонирање / телефонирање (како би то аутор рекао, „Волим да измишљаам нове речи, али тако да оне не изгледају на силу бога измишљене, него да делују природно, тако да изгледа да ниједна друга реч ту није могла боље лећи“ – Ршумовић, према: Роровић 1988: 207) прераста у егзистенцијалистички обојену слику немогућности разумевања, онтолошког јаза међу битима

савременог света. Привидно (или испрва) неосмишљена игра усмерена је, заправо, на осмишљавање значења (Јовановић 1972).

Ршумовићева поезија за децу у основи се наслања на модернистички поетички концепт, што подразумева уважавање дечје природе, побуђивања дечје природне радозналости и маштовитости и певања као позивања у читање као игру језиком: необичним, несвакидашњим речима и њиховим морфолошким, графемским, звучним аспектима, циљано мотивисање читалаца на језичку и менталну креативност. Занимљиво је, међутим, да је по својим карактеристикама и мотивима Ршумовићев начин певања у суштини много сроднији млађој генерацији песника, Владимиру Андрићу и Драгомиру Ђорђевићу но Радовићу. За ове песнике, па и за Ршумовића, карактеристично је шаљиво приказивање невоља у одрастању, певање о дечјим несташлацима и праву на индивидуалност, борба против ауторитета, приказивање и тамне стране животне стварности а песничка форма подразумева риму (код Радовића она често изостаје), онеобичавање стиховне и строфичне конструкције и изостанак интерпункције (по свему томе Ђорђевић се указује као најдоследнији настављач Ршумовићеве поетике).

У својој поезији бави се широким спектром тема и свим периодима одрастања, почев од рођења (демистификовање за децу митизованих прича о рођењу у „Браћу не доносе роде“, па отац „тражи“ сина у продавници, на мору, у купусу из Срема) до изласка из детињства („У заседи иза петнаесте“). Ршумовић се залаже за поштовање дечјег идентитета, индивидуалности, потреба и жеља. Индивидуација почиње рођењем и именовањем, о чему се пева у „На пољу где се чавке чавче“. Јединствени плави

мрав, у колонији жутих, безимених мрава изузетан је и по својим захтевима да не пристане на безименост и живот у маси, по снажној жељи да се његова личност поштује. Изузетност и непоновљивост сваког бића наглашава се и у песми „Бела ворана и црна овца“, у којој одлике појединца којима се он јасно издваја из колектива не треба да буду разумеване као недостатак, већ, напротив, као квалитет: „– ТРЕБА ДА СМО ОБЕ СРЕТНЕ – / ШТО СМО ТАКО ИЗУЗЕТНЕ!“

У сваком детету, верује песник, налази се неограничени потенцијал. Због тога га треба волети, разумети и омогућити му да га у себи препозна и оствари. Доминантна је анологија детињства, која подразумева непрекидно храбрење његовог развијања („Хајде да растемо“, „Ја када удахнем“, „Деца могу да полете“). Раст се приказује као поступно освајање просторних кота („до стола / до столице“), моторичких способности („до кашике“), узрасних и социјалних идентитета („до дугачких панталона“, „до матуре“, „до љубави“), интелектуалних капацитета („до полице“). Млади читаоци подстичу се да желе, сањају и маштају, са вером да је све могуће („треба само да се сете / треба само да пожелеле / да замахну да се вину“), пошто: „радост деци крила даје“ („Деца могу да полете“).

У савременој поезији дечја игра и несташлук разумевају се као неопходни за упознавање света, сналажење и испробавање сопствених могућности и граница. Још је Змај то добро разумео и често узимао за мотив свог певања. Потребна за слободом, „ван оквира“ својствена је младом бићу, о чему сведоче Ршумовићеви „Бегунци од куће“. За разлику од традиционалне поезије, у којој се бежање од куће представља као тешко огрешење, у овој песми нема вредносног става, само свести да се то непрекидно дешава и да је напуштање оквира неопходно у освајању личне

слободе. Осамостаљивање је неопходан пут у одрастању који родитељи често забораве или покушавају да онемогуће својом контролом или посесивношћу. Због тога се у „Сонгу о дванаестогодишњацима“ родитељска стега представља као погрешна и узалудна: „Родитељи вреди ли вам рећи / Деца ће вам кад ли тад утећи / Да кроз живот као шупљу врећу / Траже себи разлоге за срећу“. Доживљавајући дечју потребу за несташлацима као саставни део одрастања, Ршумовић укида диференцијацију добре и лоше деце: „Добра деца личе на лепоту / А на кога личе лоша деца / На добру“ („Ко на кога личи“).

Несташлук се у извесној мери аутокорективно приказује из позиције младог лирског субјекта који повремено схвати да је „прекардашио“, па пожели да буде фин и добар („Ја сам лупао“), макар и привремено. Као да се сама дечја личност ломи између потребе да се буде пристојан и изазовне силе деструкције / или авантуре. О томе сведочи песма „Има нека сила“, у којој лирски глас сведочи како не може да се одупре снажном унутарњем пориву на авантуру, неодређено га називајући као „Нека сила“: „И када сам добар / И када сам лош / Та сила ме зове / ХОДИ К МЕНИ ЈОШ“. Слично је и са гримасама (керефекама / глупирању) из истоимене песме, које детету толико значе да задобијају одлике бића: имају различита својства, породични круг, проблеме са здрављем и сл.

На трагу Змајевог анимизма примењеног на дечју свест и јунака који се играју пребијеним очевим штапом, марамом, сатом, који у игри прерастају у жива бића, тако и јунак песме „Квака“, налик Змајевом „Малом коњанику“ расходовани предмет из свакидашњег окружења претвара у јунака свог света маште: она мења обличја и улоге сходно контексту, па бива и војник, и витез, и каубој, морнар, ловац, мудри саветодавац, пријатељ у невољи („Та моја

квака верно ми служи / све што зажелим она ми пружи“). Међутим, на свом почетку и завршетку открива се суморни контекст из ког произилази дечакова маштовита игра: исповедни јунак живи у немаштини и нема играчке; зато квака не само што у машти прождире сваку храну (пошто она у стварности изостаје), већ постаје и његов пријатељ и штит пред стварношћу („не зна шта је то страх и плач“) и помаже му у социјалној изолацији („Баш јој не смета / Шта прича свет“).

Дечја песма региструје измене породичних односа, у шта спада и однос родитеља и деце. Презапослени родитељи не посвећују довољно пажње детету, ућуткујући га, занемарујући. То се оштро критикује у песамама „Има ли краја – мајка му стара“ и „Генерале сило љута“. Са друге стране, ни претерана брига није добра, сведочи млади лирски глас који даје оглас у којем се одриче своје породице: „Па желим овим путем / Свима на знање да дам / Мене није родио нико / Ја сам се родио сам“ („Оглас“). (У овом погледу Ршумовићева поезија сродна је радикалној побуни детета у певању за децу Рајка Петрова Нога – што сведочи о сродности модерне поезије за децу друге половине прошлог века – в. Опачић 2019.)

Модерна поезија није усмерена на изградњу вредносних модела у дечјем понашању, што значи и одустајање од експлицитне поучности. Код Радовића васпитно се јавља из позиције инверзне психологије, као изврнута поука која се обесмишљава иронијским рефреном („Да ли ми верујете“) а промовише се поступање супротно од очекиваног и пожељног. Управо зато је занимљива чињеница да се у Ршумовићевом певању јавља васпитна димензија, која је неретко експлицитно наведена. Она је, дакако, духовита и иронијска, заснована на обрту, изненађењу (на крају „Чисте песме“ испоставља се да је јунак несвакидашње

ревностан у хигијени заправо „ненормално прасе“). Служећи се савременим медијима, аутор промовише оно што сматра да је здраво и потребно духовитим римованим исказима, понајвише у вези са исхраном: „Глава ми у торби“, „Ако желиш мишице“ и сл.⁶

У неким случајевима се васпитна димензија радикално преобликује изневеравањем очекивања, као у случају песме „Ау што је школа згодна“: похвала школе и школског живота неочекивано обликована као говор ђака постепено открива свој прави разлог – заљубљеност у „малу са кицом“ и пријатељство са вршњацима. Лењост се, на пример, не критикује карикирањем и исмејавањем понашања лењивца (Змајев „Гаша“ много више личи на неспретног јунака песме „Рекоше ми буди пекар“), већ као узалудно трагање за земљом Дембелијом („Сонг о Дембелији“).

Овом корпусу придуружују се и песме о дечјим страховима. Разрешавању страха приступа се на различите начине: у форми ведре игре-разбрајалице (гусари испод кревета се надмудрују, један по један: „У сваком погледу / Прошла ме је страва / Сад је све у реду / Може да се спава“ – „Десет љутих гусара“) или кроз инвертовање односа детета и мрака („Мрак“ се демистификује као негатив светлости: „Тако и мрак је у ствари дан / Офарбан у мрко-црно“ – и обеснажује изменом перспективе, па се „плаши деце / Јер деца душом светле“). Сродна „Мраку“ је и песма „Баба Рога“ у којој савремено дете које кате-

⁶ Важно је напоменути да се промовисање хране инвертује у песми за одрасле „Нећу више да једем“: „кад сам био мали и мама и баба и сви су / тврдили да ћу остати мали ако не једем / шаргарепу шницле ћевале / сармице мусаку целер / леба и масти / млеко ако не пијем поготово / (...) и ево шта је од свега тога испало“. Лирски јунак је карневалски, гротескно висок а готово гигантски стас извор је свих његових фрустрација: „терали су ме да једем кад сам био мали / па сам порастао два мистра и девет / па сад имам проблема“. Натпросечност у расту показује се, цинично, као животни мањак: „гледам неке Циганчиће / трамвај им одсекао ноге / па им завидим“ – Ршумовић 1979).

горички одбија страх од непознатог. Изазивајући биће из народног предања на двобој, дечак жели да рашчисти да ли она „постоји ил` не постоји”, истичући да су се улоге промениле и да сада он представља страх и трепет за митска бића.

Страх се сагледава и као инстинкт који опомиње на опасност и омогућава интензивнију свест о бивствовању („Хоћу мало да се бојим / Да осетим да постојим // Рече мачка испред кера / Па побеже у два смера“ – „Понашам се попут паше“). Он није резервисан само за мале и нејаке, пошто је и нејакост питање контекста и односа снага. Хијерархијски поредак живих бића подразумева непрекидно суочавање слабијег и јачег, при чему се храброст често фингира („Сви се само мене плаше / Доста ми је ове славе / Признања ће да ме смлаве // То миш рече испред мачке / Па побеже наглавачке“).

Тиме долазимо и до песама којима се млади читалац упозорава да га у животу чекају проблеми, муке, бриге, патња, да дар постојања није безазлен већ испуњен изазовима („Иза првог угла“). Он у себи носи и радост и тугу, о чему сведочи песма „Сузе“. И у песмама за децу приметно је лице оштрог, сатиричног Љубивоја, о чему сведочи песма „Играјте се значкама“ у којој се критикују моћници који својим поступањем угрожавају детињство.

Део свог корпуса песник посвећује карактеристичним мотивима везаним за лиминални период између детињства и одраслог доба. Нејасне жеље и снови у добу „после детињства“, иницијацијски догађаји („Први танго“, „Прва љубав“) које је у поезију увео Мирослав Антић 60-их настављају се у Ршумовићевој песми „У заседи иза петнаесте“ на крају збирке *Ма штиа ми рече*. И њега, као и Антића, занима лиминални период у одрастању и противречности које доноси сваком младом бићу. Због тога се улазак у адо-

лесценцију именује као препад, заседа, на коју нико није у довољној мери спреман. Иако одрастање подразумева ишчекивање будућих слобода и сањарење о неизвесној будућности „Није рано да сазнамо сами / Шта је оно лепо што нас мами / Што нас тајно чека поред цесте / У заседи иза петнаесте“ – оно доноси емотивне и телесне промене („Па се очи нађу на мукама / Заборавиш куда са рукама / Нигде мира да се ноге сместе“), неспретност и збуњеност („Шта је не знаш али нешто јесте“). Отуд и привидна грубост којом се прекривају нежна осећања („Он ми рече да ме средње воли / А ја њему да је страшна стока“ – „Прва љубав заборавља нема“).

Ршумовићеве песме сведоче и о томе да између романтичних снова и животне стварности често стоји јаз („Била девојка Мара“). Мара је обична девојка, обућарска кћи која сања романтичну љубав и идиличну будућност – за разлику од Лепе Кате, која нема потешкоћа при удаји због великог мираза (самим тим је „татамата / за све момке из Баната“). Прича о Мариној судбини обликована је кроз четири слике (песничке, а две фотографске) којима се исцртавају животне координате њеног пута (рефренски стих „за сликање“). Њена младост везана је за „аналогну“ прошлост пре савремених технологија у којој су портрети девојака пристиглих на удају, у излозим фотографских радњи били њихова својеврсна промоција. Иако поетика тих портрета подразумева намештене позе и унапред припремљене декорације за фотографију, Мариним фотографијама се препоручују њена невиност и романтична природа („блуза розе“) и умешност у кућанским пословицама („с ручицом на везу / најлепша поза у срезу“). Друга Марина „поза“ открива њену све снажнију жељу за удајом („слатку нервозу“) што указује на „неуспех“ првог портрета. Обућарска кћи нестрпљиво „на прозору чека / драгана

из далека“. Обрт у последњој строфи указује да се Мара удала, али су њени романтични снови ишчилили и растворили се у баналној свакидашњици.

Сједињавање књижевне традиције и модерног доба на најплодотворнији начин је примењено у збирци *Још нам само але фале* (1973), као и у каснијим песмама. Оно се огледа на свим равнима текста: у обликовању ликова, у мотивима, фабулативним решењима, примени епских формула (стални бројеви, стереотипни почечи: „Била једном једна Ката“, „Био једном један вук“ иза којих се, по правилу изневеравају жанровска очекивања, па је вук добар а Петар је „секретар за јужни ветар“), жанровских елемената бајки (пародирање женидбе са препрекама у песми „Био једном један краљ“: краљеву љубав одбија девојка најнижег сталежа – праља), басни („Вук и овца“), различитих видова предања (по митском Змају, најбољем косцу у Срему, добија име фабрика пољопривредних машина; вампири играју око куће жмурке све до јутра у „Журката на акрепите“), разбрајалица („Десет љутих гусара“), пословица и изрека.

У обликовању лирских јунака из усмене традиције (краљеви и принцезе, аждаје, аспиде, акрепи, змајеви, вампири) Ршумовић је укрстио позиције у певању: они су истовремено јунаци данашње цивилизације, крволочна натприродна бића из древних времена – породична, врло осећајна бића, жељна љубави и одобравања. Стапањем опозитних перспектива постиже се парадоксална, понекад и оксиморонска вишеструкост њиховог поимања: подједнако су „и ружни и лепи“, буде страх, симпатије, нежност; комични су, неграпни, па и одбојни, али осећамо сажалење над њиховом злехудом судбином.

Бића из митске прошлости стижу у савремено доба и покушавају да му се прилагоде (чиме се сугерише њихово

шрајање кроз векове): она возе трамваје, баве се земљорадњом, шетају парковима, траже посао. Живећи са људима и уз људе (уосталом, производ су људске имагинације) желе да буду прихваћена, што им тешко успева, у чему се може видети дискретни критички став песника о односу савременика према сопственој традицији. Збирка се отвара песмом „Ако видите аждају“ у којој Аждаја као да је тек стигла међу људе и тек овладава људским језиком, пошто своју мисао – о односу људског рода према митским бићима – поступно сриче: „БАШ МЕ УЖАСНО ГРИЗЕ, // ЗАШТО МЕ ЉУДИ М / ЗАШТО МЕ ЉУДИ МР / ЗАШТО МЕ ЉУДИ МРЗЕ?“ Неретко постају жртве предрасуда и стереотипа, као добри Вук, који страда у покушају да се спријатељи с људима („Био једном један вук“). Онда када остају верни својој природи и понашању, то се критички мери савременим аршинима, као вучја некултурност и необразованост („Вуче вуче бубо лења“).

Змајеви покушавају да се докажу пред људима а тај процес је дуготрајан и испуњен неповерењем: јунак песме „Змај“ страда од премора покушавајући да докаже колико је вредан (коси до изнемоглости), у жељи да га Сремци прихвате као себи равнот („ПРИЗНАЈТЕ МЕ БРАЋО ЗА СРЕМЦА / ЖЕЛИМ У СРЕМУ КУЋУ ГРАДИТИ“). У песми „Било је пролеће месец мај“, и поред високе „змајске спреме“, Змај дуго и неуспешно покушава да се запосли и издржава бројну породицу. Једино радно место које успева да добије јесте возња градског аутобуса, па је, сразмерно томе, похвала коју крилати делија добија јесте да „вози као змај“ (у чему је изнова примењена амфиболичност). Међутим, и такво условно прихватање боље је од останка у митском окружењу. Они који се не мешају с људима, као што је змај из дворца, суочавају се са излишношћу и желе да прекину такав живот („Једног змаја крај“), не схва-

тајући да су, и против своје воље, присутни у модерним временима – додуше као егзотични раритет (змајево самоубиство се фотографише као сензација).

Митским јунацима приписује се раст и развој, као и људским бићима, па се приказују у улози детета (чедо Аждаја, девојчица Баба Рога), као адолесценти који се заљубљују („Мушки акреп креснуо је оком / Акрепица симпатију врну / Спусти поглед у земљицу црну // За секундунду или нешто више / Њих се двоје лудо заљубише“ – „Два акрепа“: и као одрасла бића.

То омогућава аутору да представи њихове породичне односе (мајка Аждаја; глава породице Змај), чиме се постиже парадоксалност њихове природе. Пуне љубави, мајке Аждаја и Баба Рога тепају својим чедима („Мајка јој тепала МОЈА РОГИЦЕ / НИКАД ТЕ ОСТАВИТИ НЕЋУ“), желећи им, налик усменим успаванкама, да порасту до зрелости, што подразумева и досезање пуне чудовишне природе. Ефекат песме „Аждаја своме чеду тепа“ проистиче управо из двострукости равни у певању које је присутно у оквиру истих стихова. Мајка се детету обраћа хипокористикама, тепајући му („најмилији“, „лепотнице“, „најдражи“, „моја дивна“) – али се истовремено обраћа аждајчету коме прижељкује да „једе људе као репе“. Аждајске врлине подразумевају одбојност и стратност, али се и то одређује хипокористички: „наказице“, „ругобице“, „најмилији мој акрепе“. Сударом две диспаратне равни у певању не само што се реализује оксиморонска структура обраћања („лепотнице моја грозна“), већ песму читамо као пуну нежности / и језе а аждаје бивају страшне, симпатичне и смешне у исти мах. Сродно томе, и Баба Рога као девојчица је неодрљива: она има „зелену косу и розе машну“, љупка је и несташна, трчи по цвећу, једе проју – али се, одрастањем, физички и ка-

рактерно мења. Због тога се повлачи у митски простор „строге“ пећине – исте оне пред коју долази на обрачун дечак из песме „Баба Рог“. Преобликовање митских бића у пријемчива и блиска ближи их младим читаоцима: то аутор чини свестан да непознавање усменог памћења елиминише дубину културног памћења и значајно осиромашује одрастање данашњих генерација.

Канонизација Ршумовићевог дела у књижевности за децу кретала се зато готово праволинијски, од позиције најперспективнијег до статуса уважаваног класика. Књижевно деловање кроз медије обезбеђује препознатљивост његовог рада и без објављених књига. То доводи до парадоксалног резултата: три његове песме за децу, од којих је само једна до тада штампана⁷ а друге две изведене на радију, улазе у антологијски избор Боре Ћосића *Дечја ѿезија српска* у знаменитој едицији *Српска књижевност у сѝо књиѝа* Матице српске. Установљавала се додатно наградама и признањима, присуством у школским програмима, у антологијама, историјама књижевности за децу. Важан моменат у канонизацији везан је за Радовићеву *Анѝолоѝију српске ѿезије за децу* (1984). Радовић га сматра најистакнутијим аутором модерне поезије и укључује чак двадесет шест песама у свој антологијски преглед (једини песник који има више песама је Јован Јовановић Змај, што јасно показује став о Ршумовићевом месту и значају). Описујући развојни лук српске поезије за децу, Радовић га исцртава управо тим координатама, „од Змаја до Ршумовића“: „Нови циклус почеће од Ршумовића и завршиће се песницима који још нису рођени“ (Радовић 1984: V). На почетку новог века, категорија канонског песника је не-

⁷ Песме „Уторак вече – ма шта ми рече“, „Како деца зими расту или једна хо-рукија-да“, „Телефонијада“. Објављена је само прва од наведених, у *Малом жеѝу*, год. 5, бр. 162 (18. мај 1965), 8.

упитна, па Јован Љуштановић констатује: „У овој, 2001. години, кад је с поезијом за децу све друкчије, Љубивоје Ршумовић је поштовани живи класик” (2000: 48). Такав статус није измењен ни у новом веку а присуством у свим антологијама овог поља књижевности, као бројним наградама за животно дело додатно је утврђен.

Данас је иза њега жанровски и узрасно разубуђен опус од осамдесетак самосталних и коауторских књига, више стотина изабраних дела, превода и антологија, око хиљаду емисија на радију и телевизији, позоришне представе, изложбе фотографија, све то уз широки културни, просветни и спортски ангажман. Својим укупним деловањем и разнородним књижевним лицима оставио је дубок траг у српској култури, у складу са својим презименом и препознатљивим надимком. Учинити ршум отприлике подразумева силовито, плахо деловање, снагу, потрес.⁸ Определивши се за сопствени стваралачки пут, често мимо магистралне стазе, Ршумовић је успео да угради поетику *ршума* у модерну књижевност.

ИЗВОРИ

Ршумовић, Љубивоје. *Још нам само але фале*. Београд: БИГЗ, 1973.

Ршумовић, Љубивоје. *Весџи из несвесџи*. Београд: БИГЗ, 1976.

Ршумовић, Љубивоје. *Земља хода земљом. Илустрирована њолиџи-ка*, 11. 4. 1978, 59.

Ршумовић, Љубивоје. *Алексине њесме*. Рума: Српска књига, 2004.

⁸ У Вуковом *Рјечнику* из 1852. „ршум“ се одређује као: „1) здрав момак као ршум; 2) учинити на кога ршум, или ударити га ршумом, т. ј. повикати на њ с пријетњом (...) 3) (у Рисну) плаха киша с вјетром.“ На персијском *ршум* значи бесан, дивљи напор разјареног човека, љутња, русвај (Костић 2019: 360).

- Ршумовић, Љубивоје.** *Ма шћа ми рече.* Београд: Лагуна, 2013.
- Ршумовић, Љубивоје.** *Чини ми се вековима.* Приредио Бранко Стевановић. Београд: Завод за уџбенике, 2009.
- Ршумовић, Љубивоје.** *Којешћара нула, бележница за неочешљане мисли,* рукописна архива аутора.
- Ршумовић, Љубивоје.** *Ма шта ми реће.* Нови Сад: Змајево деџе игре, 1970.
- Ршумовић Љубивоје.** *Рошави анџео.* Загреб: Знанје, 1979.
- Ршумовић, Љубивоје.** *Ма шта ми реће.* Дела Љубивоја Ршумовића. Кн. 1. Љаконец: „Зрински” / Београд: Црвена звезда, 1988.
- Ршумовић, Љубивоје.** *Песме улићарке.* Загреб: Знанје, 1983.
- Ршумовић, Љубивоје.** *Вести из несвести.* Дела Љубивоја Ршумовића. Кн. 2. Љаконец: „Зрински” / Београд: Црвена звезда, 1988.
- Ршумовић, Љубивоје.** *Још нам само але фале.* Дела Љубивоја Ршумовића. Кн. 3. Љаконец: „Зрински” / Београд: Црвена звезда, 1988.

ЛИТЕРАТУРА

- Бошковић, Драган.** Као да то није ништа или од игре до слободe: поетика ршума у српској књижевности. Маринковић, Снежана, Костић, Љиљана (ур.). *Књижевно дело Љубивоја Ршумовића: зборник радова,* Ужице: Педагошки факултет у Ужицу, 2019, 277–286.
- Данојлић, Мића.** Међу презреним, осумњиченим речима: о лексици Ршумовићеве поезије. Међај. [Год. 12], бр. 29 (1992), 15-16.
- Јовановић, Александар.** Поезија Љубивоја Ршумовића. *Знак,* 4. 4. 1972.
- Костић, Љиљана.** Сатира у поезији Љубивоја Ршумовића. у: Маринковић, Снежана, Костић, Љиљана (ур.). *Књижевно дело Љубивоја Ршумовића: зборник радова,* Ужице: Педагошки факултет у Ужицу Универзитета у Крагујевцу, 2019.

- Љуштановић, Јован. *Брисање лава*. Нови Сад: Дневник, 2009.
- Љуштановић, Јован. *Књижевности за децу у ојлегалу културе*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2012.
- Љуштановић, Јован. О мангуплудима и озбиљности у поезији Љубивоја Ршумовића. *Детињство*. XXVI, јесен–зима, број 3–4, 2000, 48.
- Љуштановић, Јован. *Поезија за децу Љубивоја Ршумовића и историја српске поезије за децу*. Маринковић, Снежана, Костић, Љиљана (ур.). *Књижевно дело Љубивоја Ршумовића: зборник радова*, Ужице: Педагошки факултет у Ужицу, 2019, 309–320.
- Опачић, Зорана. *(Пре)обликовање детињства*. Београд: Учитељски факултет, 2019.
- Опачић, Зорана. Два и по века књижевности за децу. *Антологија књижевности за децу 1*. Нови Сад: ИЦ Матице српске, 2018.
- Пражић, Милан. Велика љубав мале песме. Песник Љубивоје Ршумовић у акцији *Милион година књије*. *Полијтика*, 4. 12. 1971.
- Радовић, Душан. *Антологија српске поезије за децу*. Београд: СКЗ, 1984, V.
- Хамовић, Валентина. *Непрекидно детињство*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2015.
- Ваhtin, Mihail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Beograd: Nolit, 1978.
- Роповић, Радован (прир.). *Ћума која хода или Књига о Ршуми*. Jubilarно издање поводом тридесет година књижевног рада. *Дела Љубивоја Ршумовића*, књ. 7, Ћаковец: Зрински, 1988.

Zorana Z. OPAČIĆ

TWISTED PUPILL OF THE POEM:
CHARACTERISTICS OF LJUBIVOJE RŠUMOVIĆ'S CHILDREN'S
POETRY

Summary

The aim of the paper is to examine the uniqueness and significance of Ljubivoje Ršumović's children's poetry. The poet appears under the patronage of Dušan Radović, as the face of a new era in a time when the struggle for the aesthetic value of children's poetry has largely ended. Breaking conventions, he set significantly expanded creative frameworks. We point out how the combination of oral tradition and modernism - folk prudence and, on the other hand, accelerated city rhythm, modern language expression in a collision with the dynamic, kaleidoscopic nature of the television genre, united in an innovative literary poetics. In his poetry, he boldly combined the layers of culture, twisted the order and organization of the world in a carnival way, played with poetic language, invented neologisms, reshaped used folk sayings, applied media formulas, mocked educational conventions, understanding child's nature and yet, on the other hand, established his own educational pattern. Important features of his creativity are hybridity and intermediality: moving from literary to media text and vice versa, application of media style in poetry and inclusion of visual elements (photo collage, assemblage) in the body of poetic text.

All this led to the process of rapid canonization (from the position of the most promising to the status of a respected classic), which began even before the first printed collection. This continues with the inclusion of the collection in the school textbooks, a large number of literary awards and Radović's praise in the *Anthology of Serbian Poetry for Children*. The significance of Ršumović's work for children in the 21st century is great, as it connects the golden age of modernism in the second half of the last century and current literary processes, thereby influencing generations of contemporary children's poets.

Key words: modern children's poetry, expansion of the framework of a children's poetry, carnivalization of the poetic world, merging of different layers of culture, intermediality, photo collages, canonization