

**РШУМОЉУБЉЕ:
КЊИЖЕВНО ДЕЛО
ЉУБИВОЈА РШУМОВИЋА**

Зборник радова са Округлог стола одржаног на
33. Међународном фестивалу хумора за децу у Лазаревцу,
15. септембра 2021. године.

Приредила
Зорана З. ОПАЧИЋ

Библиотека *Димитрије Туцовић*
Међународни фестивал хумора за децу
Лазаревац
2022.

Николина С. ШУРЈАНАЦ*

Универзитет у Београду

Учитељски факултет

Република Србија

ПОВРАТАК ДЕТИЊСТВУ У РОМАНУ ЗАУВАРИ ЉУБИВОЈА РШУМОВИЋА

САЖЕТАК: У раду ће бити речи о једној од кључних поетичких линија у стваралаштву Љубивоја Ршумовића – о теми повратка детињству, односно завичају на примеру романа *Заувари*. Указаћемо на развој ове идејне окоснице његовог стваралаштва од првих песама које носе исти наслов као овај роман, а које су се појављивале у часописима шездесетих година прошлог века. У раду ћемо анализирати и приповедачке поступке који илуструју пишчеву тежњу ка повратку својим коренима и извору сопственог бића, као што су: дечји говор и илустрације, хумор, дечја фокализација, деца као протагонисти приче и др, користећи се поетичким одредницама *наивне њесме и наивне њриче*.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: детињство, завичај, *Заувари*, хумор, дечја фокализација, метатекстуалност, интертекстуалност, дечји говор, авантуристички роман

Од самих почетака свог стваралачког пута и објављивања песме „Заувари”, која носи исти наслов као и роман настао готово пет деценија касније, Љубивоје Ршумовић је део свог поетичког развоја усмерио ка завичајној тематици и повратку коренима свог бића. У овом раду ћемо феномену детињства у Ршумовићевом роману приступити не као преваосходно узрасном одређењу већ као својеврсном

* nikolina.surjanac@uf.bg.ac.rs

стању свести, односу према свету и начину доживљавања сопствене личности и стварности. Задржати дечје у себи, на шта упућују, рецимо, М. Антић (Антић 2015: 45) и А. Сент Егзипери [Antoine de Saint-Exupery] (Сент Егзипери; у: Ршумовић 2011: 5) и многи други писци, подразумева стање појачане осетљивости и имагинативности.

Период романтизма је од великог значај за схватање феномена детињства јер су у њему постављени темељи његовом модерном схватању, што ће посебно бити изражено у књижевности 20. века. У том периоду у посебну везу се доводе детињство и уметничко стварање, јер се као њихова спојна тачка уочавају: „неспутана машта, подсвесни живот, ирационална сновиђења, преломљена слика стварности, нарочито *ново виђење ствари*“¹ (Хамовић 2015: 28). Оно што је заједничко поетици романтизма и схватању детињства као изворног периода човековог живота јесу и „давање узвишеног смисла баналном; уобичајеном – тајанствени изглед; познатом – достојанство непознатог; коначном – привид бесконачног“ (Глушчевић 1967: 10). Такође, поетици романтизма одговара и динамичност, сливање временских перспектива у једну целину, што се све може препознати и у Ршумовићевим *Зауварима*, на пример, на самом крају када се главни јунак нађе у Краљевини Заувари и изенада врати у прошлост, предвиди сопстве-

¹ О томе говори и Шарл Бодлер [Charles Pierre Baudelaire]: „Дете види све као *ново*; оно је увек *занесено*. Ништа није сличније ономе што се назива инспирацијом, него радост с којом дете упија форму и боју. Смео бих ићи и даље; тврдим да инспирација има неке везе с *навалом крви*, и да сваку узвишену мисао прати слабији или јачи нервни потрес који се распостире све до малог мозга. Генијалан човек има јаке нерве; код детета су они слаби. Код једног, разум је заузео знатно место; код другог, осетљивост заузима скоро читаво биће. Али геније је само вољом *ионово нађено дејиньсйво*, детињство сада обдарено, да би се изразило, мушким органима и аналитичким духом који му омогућује да среди сав материјал који је и нехотице нагомилан. Тој дубокој и веселој радозналости треба приписати укочен и животињски екстатичан поглед деце пред новим, ма шта оно било, лице или пејзаж, светлост, позлата, боје, тканине које се преливају, усхићење лепотом коју улепшава тоалета“ (Бодлер 1954: 45).

ну будућност, а све то му се догађа у садашњем тренутку. Пре тога је у виду једне изразито симболичке, динамичне авантуре прошао кроз процес реинтеграције сопства – или психолошког *ојорављања*² од било чега, па и самог живота, долазећи, на тај начин, до хармоније, која је једна од кључних романтичарских тежњи (Исто: 32–38).

Са поетиком модернизма *наивна књижевност* и *јесма-гејше* постаће кључни термини који обележавају вид стваралаштва намењен како млађој, тако и старијој публици, јер се данас све више настоји указивању на неодојивост ове две гране књижевне уметности. Милован Данојлић у свом есеју о „Наивној песми” посебну пажњу посвећује управо појму *јесма-гејше*, који сматра најваљанијим решењем када је у питању дефинисање самог назива песме која није одређена искључиво намењеношћу дечјој читалачкој публици, већ једним посебним својством наивног, исконског, неупрљаног погледа на свет: „Уређен и осмишљен свет могућ је једино као тежња, односно конструкција наивне свести, на коју је дете природно упућено” (Данојлић 2004: 42). „Довођење у ред и осмишљавање ствари, макар и по цену невероватних импровизација, за дете има смисао савлађивања хаоса у који је рођењем гурнуто; то је његова насушна потреба. За одраслог, пак, то је једино утешно сагласје до којег успева да се вине” (Исто). Та тежња дечије психе ка хармонији, уређености, а самим тим и бесмртности, суштина је *јесме-гејше*, односно *наивне јесме*. Феномен детињства као период човековог живота у којем он добија прве информације о свету, који, поред старости, посматра живот и смрт из једне надперспективе, омогућава детету

² „Дакле, *ојорављање* (подвукла Н. Ш.) је као неко враћање детињству (подвукла Н. Ш.). Човек који се опоравља, као дете, има у највећем степену способност да се живо интересује за ствари, чак на изглед најтривијалније” (Бодлер 1954: 44).

да свет доживи у својој изворности и поставља му темеље будуће, одрасле личности. Иако се период детињства често повезује са стањем крајне безбрижности, сигурности и слободе, то није увек тако, што Ршумовић и показује како у свом роману *Заувари* тако и у целокупном опусу. Водећи мотив за повратак у дане детињства и сопствени завичај главног јунака романа није искључиво монотонија свакодневнице одраслог човека, већ природна тежња човека за сопственим оцеловљењем. Управо су ово основне карактеристике дела тзв. *граничне књижевности*, која су намењена „деци и осетљивима”, како истиче, на пример, Данило Киш у поднаслову својих *Раних јага*. Осетљиви су велика деца или одрасли који с посебним сентиментом читају и примају књижевне текстове у чијем се средишту налази митологија прохујалог детињства” (Пијановић 2014: 9). Ову митологију ће Ршумовић поново оживети у својим *Зауварима*, у којима подједнако уживају и деца и старији осетљиви читаоци, јер први на њих пројектују тренутне доживљаје детињства, а други се присећају тог периода живота са дозом носталгије. Ршумовић истиче оно што је запазио и Растко Петровић у свом есеју „Младићство народног генија” – свест о митском и праизворном које је у основи колективно несвесног читавог човечанства, које, враћајући му се на различите начине, од којих је једна и уметност, ствара осећај целовитости (Петровић 2008: 5–83). Исто је и на индивидуалном плану сваког појединца који има потребу за сопственим оцеловљењем враћањем сопственим изворима оличеним у детињству.

Колико су игра и имагинација својствени детету, толико су неопходни и одраслима, поготово онима који су окренути било којем виду уметности. Пишући о сучељавању ставова Богдана Поповића и Марка Ристића, Љуштановић износи кључно Ристићево запажање о узајамности

и сличности детињства и креативности: „Игра је истински принцип креације, а начело поезије и начело детињства је у суштини исто” (Ристић; у Љуштановић 2012: 84). Суштина квалитета стваралаштва *наивної*,³ а не *сенѿименталної* песника, заправо је „наивност, зачуђеност и дечја отвореност према свету” (Данојлић 2004: 47) која се не може опонашати. Позната су надреалистичка окретања заумном, свету имагинације, натчулног, сновног и инфантилног, а са друге стране, оштра критика рација и свесног креирања песме. То истиче и Јован Љуштановић:

У авангарди дете бива откривено као универзални културни симбол, а детињство као праоснов и прапочетак, дечји говор и мишљење проглашавају се за ’нулту тачку културе’ од недовршеног бића, до изгнаника од метафизичког, постало је биће елементарније, изворније и више од одраслих (Љуштановић 2012: 82).

Слично је мислио и Станислав Винавер, рекавши да одрасле највише уништава „брига време”, док дете не носи у себи тај терет, па чак ни страх који је једини својствен човеку као бићу, а то је страх од смрти, а за шта је одличан пример исказ једног од дечака – јунака из романа *Заувари* на констатацију да дете умире: „Лажеш! Дете не може да умре!” (Ршумовић 2011: 76) Овај феномен дечијег погледа на смртност уочава и Миленко Пајић у „Сјају детињства”: „Страх од смрти дуго је за мене био појам о коме сам понешто напабирчио у књижевности и на часовима историје. Тек сам касније, у животу, добро научио ту страшну, неизбежну и неопходну лекцију” (Пајић 2013: 379). Једино човек верује у смртност, и стога, кад би знао „за све што га чека / не би се ни рађо / у виду човека” (Ршумовић 2013:

³ Идеју о дистинкцији наиван: сентименталан песник Данојлић је преузео из Шилеровог (Schiller) дела *Uber naive und sentimentalische Dichtung* (Данојлић 2004: 47).

55). Ако бисмо се водили Шилеровом класификацијом песника на *наивне* и *сенџименталне*, и ако бисмо ту класификацију пренели на прозу (по аналогији *наивна њесма: наивна љрича / роман*), могли бисмо рећи да приповедач *Заувара*, а уједно и отац тројице дечака⁴ са којима креће у авантуру, представља сентименталног приповедача, који је у стању неравнотеже са самим собом и који је у „константној тежњи за потрагом за собом и природом” (Хамовић 2015: 72). Приповедач – јунак трага за својим језгром, за својим извором, јер се осећа одвојеним од њега – његово путовање у родно место тежња је ка обједињењу сопствене личности, а то он постиже на „модеран” начин, „промишљено”, освешћено употребљавајући „свој таленат”, различитим поступцима метатекстуалности и псеудофактографије. Приповедачка самосвест и саморазобличавање кроз поступак мимикрије у *Зауварима* доводе до нагомилавања „културолошког баласта” (Исто: 73), којег *наивни љриповедач* тежи да се ослободи.

Шездесете године двадесетог века посебно су значајне за даље превредновање наивне књижевности, на челу са Григором Витезом, који у први план истиче управо значај авангардних претходника – Растка Петровића, Марка Ристића, Вуча, Дединца, за афирмацију наивне књижевности, јер је свима њима било заједничко виђење „игре као суштинског момента детињства и једноставности као највеће врлине и изазова наивне песме” (Витез 2011: 80).⁵ И Данојлић, такође, у поменутом есеју истиче значај надрелистичког искуства за развој дечје песме, који се огледа у

⁴ Чарли, биолог, као и његова тројица синова крећу на авантуристичко путовање у очев завичај, притом је, наравно, свако од њих морао имати неко „авантуристичко име” – те је тако Марко постао Комар, Милан је добио име Кими, а Николу су прозвали Цар.

⁵ Види и: Опачић, Зорана. Два и по века српске књижевности за децу и младе. Зорана Опачић (ур.). *Анџолоџија књижевности за децу* I. Нови Сад: ИЦ Матице српске, 2018, 17–53.

„тежњи ка враћању ка почетку, ка првобитном набоју речи, те, још, презир према Литератури, Поезији, као друштвено признатим и установљеним видовима културе” (Данојлић 2004: 60). То су речи којима се „квари” књижевни језик, али зато су оне „смешне и чудне” и припадају сваком детињству, „неизговорљиве су, зачаране и опојне у својој неразумљивости” (Ђосић 1965: 9), на чему су посебно инсистирали „Растко и Винавер и надреалисти” (Исто). Наивна песма тежи да пробуди дете у сваком човеку, па тако и у самом песнику. Након овог периода, преко елемената апсурда и модернизма у прози за децу, на књижевноисторијском плану развоја прозе уочљиво је окретање ка постмодернистичкој интертекстуалности и метатекстуалности, што је изражено у Ршумовићевом романескном делу – *Зауварима*. Такође, она тенденција која се односи на уношење озбиљних тема у савремену наивну поезију, важи и за „наивну причу”,⁶ а Љубивоје Ршумовић је то показао у свом роману, где, између осталих, покреће питање Бога, смрти, људи са инвалидитетом и др. Питања и мишљења у вези са свим овим озбиљним темама дата су из дечје перспективе, а то је потврда пишчеве мисли да је „дијете чоек само мали” (Ршумовић 1982: 28), дајући му на тај начин готово равноправну позицију у односу на одрасле са циљем потпунијег развоја његове дечје личности, а потом и одрасле. Зато песник поручује: „Дете мораш да посматраш / Ал му немој на пут стати / Што га пре човеком сматраш / Пре ће човек и постати” (Ршумовић 1999: 5). Деца некада показују жељу да што пре уђу у свет одраслих, а одрасли пак обратно – да што је дуже могуће задрже дете у себи. Вероватно је човекова личност оличење ове две супротне тежње. У колико су тесној спрези дете и одрастао човек, сведочи и И. С. Кон [Игорь Семёнович Кон]:

⁶ Више о овом појму видети у: Пијановић, Петар. *Наивна ђрича*. Београд: СКЗ, 2005.

Одрастао човек не може да се врати у напуштenu земљу свог детињства, свет дечијих доживљаја му често изгледа тајанствен и затворен. Истовремено, сваки одрастао човек носи своје детињство, тачније, његово наслеђе у себи и не може, чак и кад то жели, да га се ослободи. Са своје стране, дете не може ни физички, ни психички да егзистира без одраслих; његове мисли, осећања и доживљавања су производ света и живота одраслих. Парадокс изражен формулом „дете је отац човека” понавља се у наукама о друштву: друштво не може дебе да спозна ако не схвати законитости свог детињства, и не може да схвати свет детињства ако не позанје историју и особености културе одраслих (Кон 1991: 37).

Трајност мотива *Заувара* потиче од Ршумовићевих најраније објављених записа и дела. У „Борби” он истиче своју опсесију детињством, као најсветлијим периодом човековог живота, које ће уткати и у поезију романа *Заувари*:

Бити дете – то је мој идеал, и мој свети циљ! То је моја неостварена жеља, моја трагична кривица, мој комплекс. Сваки сат, сваки дан живота одваја ме од тог идеала. Свако ново искуство баца ме још даље од детињства. Ја растем, ја сам одрастао, ја сам „чика”, ја се све више стављам на ону другу страну, ја сам све више један од одраслих! А одрасли нису одрасли деци, ни у чему. Одрасли немају више шансе за поезију, немају шансе за игру! Одрасли су, потонули у лавиринте односа, исконских неких искустава, најчешће вековних, неких истина, махом коначних! Има ли шта тужније од коначних истина?! Нема више шанси за радозналост! Нема више оног зова на неизвесна путовања, у авантуре! (Ршумовић 1988: 34).

Ршумовић у једном од својих записа каже: „Не могу и не желим да заборавам детињство” (Ршумовић 1988: 52) и креће да му се враћа. Тај пут започиње још 1961. године у часопису *Данас* својом песмом „Заувари” у којој најављује завичајну тематику која ће касније постати незаобилазна

линија његовог стваралаштва. У тој песми он каже да је то „чудна земља”, „без камена” у којој су предели у сунцу без сенки (соларна симболика ће се касније увек везивати уз завичајну тематику и дане детињства), земља мира, која се креће и остаје, како каже лирски субјект: „У мојој сржи на путу”, али иде ка црној мисли и најављује умор, као и победу над заборавом, а управо ће ову тематску линију продужити у збирци песама *Сјај на њрају* у којој се креће од истоименог наслова циклуса, па све до последњег који носи назив „Умор ме додирује руком”. Овом симболиком земље без камена која је непрестано обасјана сунцем сугерише свој доживљај детињства и завичаја, а овај умор и црну мисао везује за одмицање од тог најсветлијег животног предела. У *Поетици њросџора* Гастон Башлар [Gaston Bachelard] сматра да је поред куће, која је, као језгро психолошке сигурности, присутна у подсвести сваког појединца, у човековом бићу присутна и непрестана тежња за кретањем и путем, те цитирајући стихове Деборд-Валмора (Marselin Debord-Valmor) истиче кључно место којим аргументује своје виђење „поетике пута”: „Одведите ме путеви!” (Деборд-Валмор; у: Башлар 2005: 33) Тај пут је неопходан да би се дошло до „феноменологије округлог” (Исто: 213), односно до заокруживања бића, до његове јединствености и целине. Управо томе и тежи главни јунак *Заувара*. Њему је фиктивно путовање до Краљевине Заувари, заправо, само начин да се врати својој „кући”, у којој „сањарећи”, приповедач – јунак поново проналази „интимност прошлости” (Исто: 63). У поеми „Сном да јој одолевам” из часописа *Видици* (1963) у последњем делу лирски субјект уводи стражиловски мотив „загрљаја дивље трешње у завичају” до којег га доводи ветар. Свој повратак детињству, завичају он наставља у свом првом романескном остварењу аутобиографског

карактера – *Имаће ли Ршума?* (1983) Овај роман новелистичке композиције увод је за роман *Заувари* настао готово 30 година касније, не само по својој тематици већ и на формалном плану – реч је о циклусу прича кроз које пратимо судбину главног јунака који се у мислима враћа у свој завичај, односно младалачки период. Жанровска поливалентност (елементи аутобиографије, дневника, путописа, есеја, поезије), метатекстуалност (на самом крају романа један читалац улази у библиотеку и тражи Ршума, док у *Зауварима* готово сви јунаци нешто пишу, чак се појављује и сегмент „дечје књижевне критике” из пера младог Комара), као и интермедијалност неке су од препознатљивих поетичких одлика Ршумовићевог романа.

Роман *Заувари* очекиван је наставак линије Ршумовићеве завичајне тематике. Објављен је 2011. године кад и збирка прича *Кућа са окућницом*, која се, опет, надовезује на песничку збирку насталу 30 година раније – *Сјај на њрају*, употпуњавајући је и објашњавајући у насловима генезу стихова. О роману ће сам писац рећи следеће:

После 60 година, у мени „Заувари” живи као симбол срећног одрастања, метафора која ми помаже да проникнем и схватим универзалне феномене и тајне детињства. Пут до Краљевине Заувари данас је права авантура, кроз коју деца постају људи, а људи деца (Ршумовић 2012: 273).

И као што ће се видети у самом роману, деца, тројица синова главног јунака – наратора, током читавог путовања са својим оцем, срећући различите људе и обилазећи разна места, полако ће упознавати живот и стицати зрелост, а њихов отац ће се, уз њих, вратити у властито детињство.

Роман *Заувари* састоји се од тридесет седам прича, пролога „Укирукук” (подналова „Уместо улазнице у причу”) и епилога „Јарк” („Уместо излазнице из приче”) мета-

текстуалног карактера, што сугерише прстенасту композицију романа и асоцира нас на круг „од колевке до гроба” тематизован у делу. Поднаслов („Документ о срећи”) и мото романа већ сугеришу његову тематику: „Ја долазим из детињства, тамо је мој завичај” (Сент Егзипери; у: Ршумовић 2011: 5). У прологу, којим нас наратор уводи у причу, кретање времена уназад предуслов је за улазак у свет детињства, у којем јунак стиже до свог завичаја, села Љубиш у околини Златибора. О Љубишу Ршумовић говори још 1985. године у *Илустрираној јолијици*: „Златибор је центар света, престоница васионе. Све остало је унутрашњост. Носталгија” (Ршумовић 1988: 64), поредећи своје родно место са улицама Београда (исто чини и у *Кући с окућницом* у којој са поносом истиче да је Љубиш исписан на карти Југославије већим словима него Београд), у којима чак и јесен долази много раније. Ршумовић ће рећи: „Што смо старији, све чешће се осврћемо, тражећи порекло и извор. [...] Трагање за пореклом је и велика литерарна ризница и изазов, а не само пука носталгија и радозналост” (Исто: 74). Чини се да је као продукт тога настао и роман *Заувари*, али и читава завичајна линија у Ршумовићевом стваралаштву. Главни јунак и наратор, професор и доктор биологије, отац тројице дечака, у исто време је на двоструком путовању: једно је проспективно, путовање кроз простор, а друго, ретроспективно, у мислима, у којем отац иде ка својој прошлости, тј. ка свом извору. Враћајући се у свој завичај заједно са синовима, отац изнова проживљава и своје детињство. То се најбоље види у описима са самог краја романа: стојећи поред своје родне куће, приповедач, иако сада одрастао човек, осећа онај мирис завичаја и доживљава га исто као када је био дете, рекавши: „И ваздух који овде дишем има неку драгост, коју немају други ваздуси. Камен изнад куће ми је

као брат рођени. Кад бих га зовнуо, чини ми се да би ми се одазвао” (Ршумовић 2011: 253). Враћање инстинктивном, изворном, непатвореном у роману *Заувари* приказано је у краткој уметнутој алегоријској причи „Бубамаријада” о животу бубамара, које

не иду у школу, јер и без ње знају све што им је потребно: да броје до 7 и тако изброје тачке на својим леђима којима плаше непријатеље, да знају да лете за својим мислима, знају које су биљне ваши укусне за јело, и то им је довољно знања за цео живот. Уопште им не смета што не знају да свирају клавира и да говоре француски (Исто: 85–86).

Овим се показује Ршумовићева „антипоучност” као последица поверења у дете, које само најбоље зна своје жеље и таленте које одрасли не смеју гушити. Одлична илустрација овог принципа приказана је у *Зауварима* у лику учитељице која Кимија, једног од тројице дечака, не кажњава ако не уради домаћи из математике јер је он окупираним цртањем које му добро иде, те му математика у том случају не треба. Учитељица га свесно пушта да следи оно креативно, уметничко. Чини се да за тим највише жали наратор, биолог и научник, који на уметничкој слици не може да види ништа друго до пресликану стварност, а нимало маште. Милан Пражић у свом есеју говори о постојању и оног што је „чудно, лепо, добро и смешно” (Пражић 1972: 172) које треба да пронађе своје место у креативној и уметничкој страни људског духа, а све што није тако треба да буде предмет интересовања филозофије или природних наука, у којима су разум и логика најизраженији. Цитирајући речи једног песника, Пражић истиче значај маште у људском духовном животу: „Мислимо ли само разумом, осушићемо свет” (Пражић 2002: 33).

Веома важно место у *Зауварима* заузима позиција приповедача, за чије обликовање Ршумовић користи

поступак мимикрије аутоисповедног гласа. У приповедачком гласу уочљива је двострукост у процесу саморазобличавања. Ршумовићев наратор је на први поглед рационалан, строго научног погледа на свет, док је његова права природа, заправо, супротна. Маска рационалног природњака је лако разградљива, пошто само путовање у завичај и детињство јесте суштинска сврха физичког и симболичког пута. Такође се поставља питање зашто би један биолог био члан књижевног жирија и читао дечије саставе, а још више зашто би његова струка била само изговор да се пишу и казују песничке и поетске медитације о биљном и животињском свету. Исти поступак прикривеног приповедача користи и Момо Капор у *Белешкама једне Ане*, роману *Исијовесћи* и др.⁷ Управо је то поступак који користи и аутоисповедни приповедач Ршумовићевих *Заувара*, скривајући се иза маске природњака. Попут фиктивне ауторове двојнице – студенткиње Лене, која служи писцу *Исијовесћи* да кроз поступак мимикрије „ауторске самосвести” (Хамовић 2012: 80) изрази своја основна поетичка начела и поглед на свет, скривање књижевног ствараоца у *Зауварима* иза лика биолога има истоветну функцију – да онеобичи и дистанцира аутора од сопствених ставова. То друго, фиктивно *ја* јавља се као пишчев *alter ego* који га наводи на самоиспитивање. Кроз то маскирано *гпујо ја* ауторски глас, заправо, тежи за „идеалним читаоцем” (Негришорац 2012: 46) који ће његово стваралаштво подривати и преиспитивати у оквиру самог дела.

⁷ У *Белешкама једне Ане* аутоисповедни приповедач, проговарајући из перспективе главне јунакиње, заправо, износи своја животна и поетичка начела, притом се враћајући у јунакињино рано детињство које се накнадно преобликује. „Анин поглед на свет, систем вредности и говор нису сасвим једнаки пишчевим, али су доста слични” (Пијановић 2014: 154), „То је стварност о којој Ана сведочи сама собом – као јунакиња, приповедач и коментатор” (Исто: 157).

Један од важних сегмената Ршумовићевог романа јесте и питање дечјег језика, односно трагање за језиком детињства, изворном, настасијевићевском „матерњом мелодијом”, која се одраслом јунаку – наратору јавља у часовима маштања толико живо, да он почиње да говори: „ђе ћеш”, уместо куда ћеш, „ћечурлијо” уместо дечурлијо или авантуристи, као до тада и др. Приповедач почиње, заправо, да проговара језиком свог родног краја, села Љубиш покрај Златибора, и говором своје породице, као што се може запазити и у збирци прича *Кућа са окућницом* на бројним местима: када мештани проговарају о приповедачевом оцу, Микаилу, кажу: „Нема Микаило друга посла, него се замлаћује правећи *ђеци* косишта” (Ршумовић 2011: 24); или када се Микаило обраћа ученицима локалне школе са „ђецо” (Исто: 115). И остали чланови приповедачеве фамилије када говоре користе ијекавско јотовање типично за део западне Србије, одакле потиче и сам писац. Тај дијалекатски обојен говор, онај којим се говорило у пишчевом детињству, неминовно нас враћа у најраније периоде његовог живота и просторе одакле је потекао. То и јесте основна функција употребе локално обојеног говора у *Зауварима*. У роману је очигледан поменути прикривени аутоисповедан тон хомодијегетичког приповедача који се, између осталог, открива и преко језика свог родног краја, који овде, самим тим што се везује за давни период, период детињства, задобија црту изворности, настасијевићевске *мајтерње мелодије*. Ова мелодија слична је изворном, дечјем говору који је, заправо, уметнички, „афективан, коренит и колективан” (Шаранчић Чутура 2019: 468) и који, будући да представља „наивни и нтуитивни поглед на свет” (Исто), ствараоца – уметника доводи до „истине бивања” (Настасијевић; у: Шаранчић Чутура 2019: 468) себе, других и читавог све-

та. Већ наслов *Заувара* указује на типичну реч за Ршумовићев родни крај и означава неко дело које ће се добрим вратити. Стога ће он у предговору збирци прича *Кућа са окућницом* истаћи:

Било је то враћање емотивног дуга пореклу и завичају, али и покушај да благо које су родитељи мени даровали пренесем даље, својим синовима, и још даље, својим читаоцима. Намеравао сам, дакле, да сачувам и спојим два различита начина мишљења, два стила васпитања, два етичка и естетичка обрасца (Ршумовић 2011: 3).

Поред тога што укршта два језика (говор старијих и млађих генерација), Ршумовић то чини и са два различита стила васпитања и погледа на свет. У *Зауварима* ће ова тема бити приказана као сукоб генерација, када, на пример, отац евоцира успомене из тинејџерских дана на то да је за њега највећа глупост била предвојничка обука, док је Кимију глупост „кад се жвака залепи за прсте” (Ршумовић 2011: 53). Још пре поласка у Авантуру, отац је синовима рекао да ће своје доживљаје са путовања записивати у бележнице. Тада је Милан одговорио да ће прву реченицу у бележници, односно мото, назвати „првореч”. Оца, приповедача, предводника авантуре, ово је асоцијативно довело до питања дечјег језика, како каже „најизворнијег језика који постоји” (Исто: 19). Преко тог језика, отац – приповедач жели да се врати у сопствено детињство, да се удаљи од своје „струке и науке” којом је „затрпан”. Он износи став да „језик чува народе, а не наука”, и самим тим, будући да је поезија циљ сваког језика, он, као научник, биолог, даје предност уметности, поезији, изворном, спонтаном. Притом он истиче да је управо *гечји језик* најближи поезији (Исто). Приповедач ће искористити сваку прилику, некада чак и без конкретног повода, да истакне на

свој животни credo да је *Реч* почетак и основа свега, јер: „У почетку беше Реч, и Реч беше у Бога, и Бог беше Реч” (Исто: 41). Та Реч, језик, управо је оно што човека враћа свом извору, завичају.

Већ поменута метатекстуалност је готово основна карактеристика овог романа, будући да сви јунаци пишу или промишљају о књижевном стваралаштву. То се, између осталог, може видети и у Царевим примедбама на Чарлијеву „Оду коприви”, од којих прва гласи: „Песма не ваља” (Исто: 102). Често ће синови коментарисати очеву песничку (не)вештину и недостатак емоционалности и спонтаности у стварању. Управо ту се уочава спој интелектуалности и ироније. Чарли, отац, у једном тренутку ће и сам признати да не разуме како сликар на слици види емоцију, а не мисао. У тридесет четвртој причи у дијалогу између сликара и биолога скривен је, заправо, есеј о односу између уметности и науке. Писац, често, из различитих перспектива покреће неке од кључних тема своје имплицитне поетике, и то посредно. Или говори из угла научника, сликара, или пак, из инфантилне перспективе. Када говори о озбиљним темама као што су смрт или уметност, он често то ублажава дејом фокализацијом.

Поред метатекстуалности, Ршумовић као поступке у грађењу приче, користи и: мултимедијалност, пре свега, у виду бројних илустрација, интертекстуалност (алузија на Дефоовог *Робинзона*, која није случајна, јер је и овај роман *авантюристичкој* карактера, и иако је Ршумовићева робинзонијада копнена, циљ је исти – трагање за собом и повратак у завичај), али и травестију у одама тривијалним местима, биљкама: кречани, коприви. Мултимедијалност овог Ршумовићевог романа је природна последица телевизијског карактера његове ране поезије, што уочава и Љуштановић: „Телевизијско порекло Ршумовићеве по-

езије оставило је дубок траг и на графичком изгледу и укупном песничком идентитету књиге (*Ма шїа ми рече – Н. Ш.*)” (Љуштановић 2009: 321). Интертекстуалност се остварује и кроз сусрете са познатим модерним писцима и песницима који или пишу за децу, попут Раше Попова и Душка Радовића, или су познати по окренутости зави-чајној тематици попут Радована Белог Марковића. Овај поступак се може довести у везу и са романом *Имаће ли Ршума*, у којем Ршумовић и започиње линију интертексту-алних веза, те се у њему спомињу риме „Миће Данојлића, Бранка Миљковића и Стеве Раичковића” (Ршумовић 1983: 118). Данојлић и Миљковић припадају покрету модерни-зма / неонадреализма, којем је и Ршумовић био наклоњен, док је Раичковић, изразити лиричар, песник „природе”, сродан Ршумовој „русоовској” поезици богатој „народ-ном метафориком и природним витализмом” (Љуштановић 2009: 320). Ршумовић ће своју имплицитну поезику најбоље показивати из дечје перспективе, као када Кими каже да се „за песника не учи, тј. нема школе за то” (Исто: 168). Цар ће чак, одушевљено, у своју свеску преписати читаву песму под насловом „Шта су писци” Раше Попова, у којој је положај писаца видно демистификован, и у којој последња строфа, на пример, гласи: „Писци су писци / Та-нани ко брезе / Пишу нам о свему / Ал немају везе” (Исто: 146). У свом „романескном путопису” (Радоњић 2012: 111) Ршумовић ће описати сусрете својих јунака са бројним познатим и мање познатим личностима и пределима на путу до Краљевине Заувари, односно Љубиша. Готово ка-талашки, од поглавља до поглавља, Ршумовић књижев-но обликује топографију, те се поред поменутих места и личности, сусрећу и: Драгослав Шекуларац, олимпијски рукометаш Милан Лазаревић, дизајнер Раде Ранчић из Горњег Милановца, сликар Божо Ковачевић, аутомехани-

чар Драгиша Крунић, Љижани; посећују и библиотеку у Љигу, Јелен До, манастире српске Свете горе, Пожегу, Борову Главу. Сви ови људи и сва ова места су побројани и уткани у дело како би били сачувани од заборава и како би се истакао значај приповедачевог завичаја, улазећи у једну велику „завичајну енциклопедију” и заокружујући тему реконективног пропутовања главног јунака.

Игра речи типичан је поступак којим се обликује хумор у овом роману и формална одлика која, преко речи, враћа приповедача у детињство, па ће тако *нана* бити и биљка, али и Нана, приповедачева мајка, док ће *младеж*, поступком буквализације тропа, изазвати хуморни ефекат када син каже да отац носи бркове због младежа испод носа, а до тад се та реч користила да означи омладину. Феномен *хумора* у књижевности за децу у вези је са дечјим погледом на свет и доживљајем реалности. Милан Празић у свом есеју „О хумору и стваралаштву за децу” објашњава смисао хумора са онтолошког становишта и истиче његов значај у књижевности за најмлађе.⁸

Готова да нема странице у *Зауварима* на којој није присутна нека врста хумора и која не изазива смех како код млађе, тако и код старије публике. На пример, када Цар каже да се он и браћа не купају у купаћим гаћама, већ „само у гузи” (Ршумовић 2012: 175), што показује повезаност дечјег погледа на свет са изворним и неисквареним, које не зна за срамоту и стид, нити за правила у друштву. Такође, хумор је показатељ непомирљивости између све-

⁸ „Смисао (или предодређеност) за хумор у деци, дакле, произилази из њихове 'прворођености' која доспева у свет што су га векови људског рада већ обликовали. Суочавајући се са нескладом тог света, дете у њему непрекидно налази огроман број 'смешних' ствари, на које непрестано реагује смехом. Тиме оно 'критикује' стварност која је удешена на 'неразумљив' начин. Ако дакле одричемо детету ону врсту критичких моћи које постоје, развијене, у одраслом човеку, не можемо му одрећи критичку способност у потпуности. Та способност се, најлакше и најприродније, манифестује преко смисла, преко потребе за хумором” (Празић 2002: 44).

та одраслих и деце, њиховог „трагичног неразумевања” (Хамовић 2015: 111), показатељ је дечијег погледа на све суровости које могу снаћи одраслог и којих је одрасли непосредно свестан, док дете чак и у највећим животним недаћама налази неки ведрији смисао. Рецимо, када на путовању у *Зауварима* сретну девојчицу са сломљеном десном руком, Кими ће рећи да је она „намерно ставила десну руку у гипс, да би могла с нама да се рукује левом, од срца!” (Ршумовић 2011: 192) Сличан је пример са човеком којем је бомба разнела десну ногу, а Кими га упита да ли ће му „израсти” друга.

Хумором су прожета бројна важна метафизичка и егзистенцијална питања, као што је питање Бога или смрти. Младић без ноге је, вероватно, зажмурио у тренутку експлозије и није могао видети Бога који му је одузео само ногу, али не и читав живот, док сам приповедач као одговор на питање о томе како Бог изгледа, вероватно не би имао адекватан одговор. На овом месту се питање постојања Творца оставља отвореним, што представља једну од главних дилема двадесетог века. Погодан је тренутак да се на овом месту направи осврт једну од важнијих Ршумовићевих поетичких одлика, а то је „неприхватање идиличне слике” (Љуштановић 2009: 327) насупрот општим уверењима и очекивањима у књижевности за децу, а што се примећује, као што смо показали, у *Зауварима*, али и у бројним његовим ранијим песмама: „Др”, „Иза првог угла” и сл. Он остварује и у овом роману спој „хумористичког и трагичног” (Исто: 328). Ипак, и та горка сазнања о људском животу нису препрека дечјем оптимизму и здравом дечјем хумору, чак и када се говори о највећем феномену људског постојања – о смрти, јер ће у једном тренутку Комар упитати ујака да ли људи могу да „мањкају” (Ршумовић 2012:

233) као и стока. Сам спој ове две речи из различитих регистара – узвишеног и ниског – изазивају комичан ефекат, тј. ефекат црног хумора.

Поред наведених, још неки од веома успешних уметничких поступака који сам израз приповедача враћају ка детињству јесу интерполације бајки, прича, песама, фиктивних интервјуа често измишљених и записаних на лицу места. Потребно да се готово сваки запис дечака или Чарлијеве песме нађу илустровани и приказани као засебан текст у тексту, или да се за готово сваку биљку и животињу које се помену у делу наведе и њихов латински, стручан назив, сведочи о још једном изузетно модерном, заправо, постмодерном приповедачком поступку *йсеудодокументарносѝи*.

Још једно значајно место у роману *Заувари*, које се провлачи од његовог почетка до самог краја, чинећи својеврсну лајтмотивску структуру, јесте мотив флоре и фауне. Поред тога што се лирско у роману огледа у бројним лирским пасажима у виду засебних песама, као што је „Ода коприви” и многе друге без наслова, оно је присутно и у различитим описима природе, предела, животиња и биљака. Повезаност деце са биљним и животињским светом показатељ је њиховог доживљаја света као једне хармоничне целине свих живих бића у којем влада емпатија. Психолошко поистовећивање деце и животиња уочио је Тихомир Петровић, цитирајући увид Н. Вуковића:

Заједничко (деци и животињама) је често осјећање несигурности, страха и потребе да буду заштићени. Сличне су им, такође, и реакције: начин како изражавају задовољство, љутњу, потребу за игром и слично. По неким мишљењима, опет, дјеца се често осјећају немоћном и збуњеном, па у животињском свијету траже и налазе, неку већу компензацију. Животињско друштво дјетету помаже да успостави психичку равнотежу која је у друштву са људима дестабилизована или разорена (Петровић 2005: 143).

Међутим, друга спона између деце и животињског света огледа се у тој примитивној, изворној страни постојања, када се живи једноставно и води инстинктима, а не примарно свешћу и разумом. Дечија оптика у овом аспекту веома подсећа на песничку, односно „тај живи, делујући дух човека не обухвата само рационализоване категорије свесне мисли, већ целокупни психички склоп и механизам, то јест и пресвест и свест и подсвест, то сазнавање не може бити само рационално, већ је и интуитивно” (Ристић 1934: 77). У *Зауварима* се пева „Ода коприви”, спомињу се крпељи, мачке, пси, балегар, бубамара, змија, жаба, вук, крава и др.; нана / мента, маслчак, дуд, храст, и сви они добијају подједнако значајно место у радњи дела као и остали јунаци. Русоовско окретање природи као једином неупрљаном извору постојања видљиво је не само у овом Ршумовићевом роману, већ и у лирским песмама које су настале много пре романа: „Др”, „Вук и овца”, „Басна красна безопасна”, „Оданост је псећа”, „Гајите патке”, „Десет расних паса”, „Кад не води кера”, „Песма о гуски и мраву а поменућемо и траву” и бројне друге. Ршумовићево величање животињског света иде до те мере да се у причи попут „Кућа мала укућани т’јесни” из збирке *Кућа са окућницом* чак зида нова штала за стоку, а не реновира видно остарела кућа. Све то је у складу са основном поетичком линијом овог Ршумовићевог романа, а то је повратак завичају и детињству као језгру сопствене личности, са „анимистичким мишљењем сродним децјем” (Љуштановић 2009: 324) које доводи до антропоморфизације, те апологије фауне, као једне од кључних поетичких одлика читавог Ршумовићевог опуса.

На самом крају романа, у свет детињства у којем се у мислима нашао главни јунак одраслима је строго забрањен улаз. То је тренутак када се поново доживљава

и види унутрашњим очима онај „сјај на прагу”, када „Сунце иза Борковца” лирски субјект ове збирке оставља самоме себи, а из којег ће га симболично извести венчање са принцем Аником, његовом супругом. На тај начин се укрштају и дечији свет, свет принчева и принцеза и тренутак одрастања који симболички, као тренутак индивидуације сваког појединца, представља венчање. Занимљиво је да и на почетку романа као један од главних мотива за полазак у Краљевину Заувари јесте, заправо, замореност животом одрасле особе, научника који довршава своју научну студију о „Биљним врстама на површи Поникава и Стапара” (Ршумовић 2011: 7). Пред сам крај Авантуре, у селу Расна код Пожеге, отац и синови одлазе код локалног шумара код којег сазнају да златни бор готово изумире, и да је и сам Златибор по њему добио име. Симболика овог бора посебно је важна за целокупну идеју романа будући да једини начин да се ова готово изумрла биљна врста „оживи” јесте калемљење младих гранчица преосталог примерка златног бора на беле бориће. Дакле, младе гранчице су помогле старој врсти да преживи. Ова кратка прича о златном бору јесте параболa којом приповедач проговара о смени генерација, али и о значају и начину очувања породице и традиције: преко најмлађих потомака. На тај начин се и старији подмлађују, постају деца, а деца постају људи. Друштвену мотивацију овог феномена Мирјана Стефановић види у

процесу рушења граница између света одраслих и деце – бежања, терања, одвођења и завођења деце у свет одраслих и одраслих у свет деце траје заправо већ близу два столећа у светској култури (уочљиво паралелан са развојем модерне технологије), а код нас се у последњих петнаестак година, управо од момента у којем постајемо индустријски, урбано па и уметнички ажурни у праћењу развијеног света, изузетно интензифицира (Стефановић 2009: 29).

Укрштајући све три временске перспективе, пишући о Краљевини Заувари из детињства, приповедач ће се вратити у период када ће сазнати да се жени, као и то да су његови синови већ одрасли. У његовом бићу директно се супротстављају прошлост, некад и у облику привидне будућности из прошле перспективе (као што је случај са сазнањем о женидби), као и садашњост у чијем тренутку настаје читава прича. Стога бисмо овај роман могли сматрати „наивним” из оне перспективе како Петар Пијановић описује „наивну причу”, ону у којој „дете својим рецептивним моћима препознаје стварност, док одрастао читалац у том истом свету тражи и налази своје изгубљено време, своју носталгију као нарочити сензибилитет бившег детета. На тој разлици доживљајних искустава или на искуству разлике истога текстуалног предлошка опстоји и наивна прича” (Пијановић 2005: 15).

Мотив повратка у завичај, значајан још од Хомерове *Oguseje*, скрива у себи богат семантички потенцијал. Завичај може представљати и:

реални простор једног субјекта, обично из времена његове ране младости, (1) који се у простору опсервирања осмишљава и у простору моделованог завичај представља као свој, (2) који се емотивно (не)доживљава, (3) коме се субјект повремено враћа, физички или виртуални, мнеморички, из другог реалног простора и времена, стварајући поступцима помјерања, траспозиције, реинкарнације... другостепени, осмишљени, измишљени, измаштани, имагинарни простор, простор простора, простор хетеротопија (Тошовић 2018: 18).

Оно што Тошовић наводи, са теоријског становишта промишљајући о овом феномену, пре свега, у поетици Бранка Ђопића, може се применити и приметити и у Ршумовићевој поетици, у којој је завичајно-зауварска

линија присутна, као што је већ и поменуто, од самих почетака његовог стваралаштва, да би у *Зауварима* достигла свој прозни врхунац. Завичајна тематика у овом роману је реално заснована, али садржи и елементе имагинарног простора оног тренутка када се завичајно село претвара у Краљевину Заувари, која представља „простор простора” (Исто). То примећује и Тошовић: „У моделовању завичаја увијек остаје неки реални простор али на овај или онај начин помјерен, изврнут, изокренут” (Исто). Заувари су бајковита Краљевина, са својим Краљем и принцемом, а као један од јунака појављује се и Крилати Гуштер, министар за Доживљаје” (Ршумовић 2011: 266). Како би се дошло до Краљевине Заувари, односно идеалног, завичајног места, први предуслов је хронолошко изокретање у виду хода времена уназад на првим страницама романа. Такође, да би ушао у Краљевину, јунак не сме да има више од дванаест година, јер би му онда била враћена улазница, тако да је и у том случају временски ход уназад већи, о чему сведочи и следећа реченица: „Безбрижни дани у Крилатој Краљевини текли су не дотичући се Свакодневног времена” (Исто: 268). Принцип инверзије је приметан и на језичком плану, у прологу и епилогу романа: *укирукук* од „кукурику” и *јарк* од „крај”. Тачка Путовања у завичај у којој се сви спајају – и стари и млади – симболички је приказана причом о златном бору. Уливањем временских, просторних и генерацијских равни у једно, Ршумовић износи у свом роману идеју надвремена и надпростора. У *Зауварима* на пустоловину путовања отац, приповедач – јунак и синови гледају другачијим очима, а исто важи и за читаоце. „Пут путује а путник се враћа” (Ршумовић 1982: 21) наслов је и приче из *Куће с окућницом* који уоквирује и садржину *Заувара*, илуструјући кључну тему целокупног Ршумовићевог стваралаштва – повра-

так детињству, односно завичају. У истој овој збирци песник ће на више места истаћи значај тога да се сачува „угарак детињства” и да се чува нада „да ћеш се вратити / И опет бити мали / Поред бубњаре // Чувај Зауглину / Свог порекла / Од артериосклерозе / Која напада повратке” (Исто: 40). Надреалистички импулс ових Ршумовићевих стихова више је него очигледан, он се наслања на ону вечиту човекову тежњу за повратком у стање мира и блажене безбрижности, а које се једино могу чисто доживети у „интраутеринском животу” (Ристић 1934: 70). Једино доба које је најближе таквом животу и највише подсећа на њега јесте детињство, стога је тај повратак преко потребан јер је и сам песник свестан да је „младост дивно доба” и да је штета што не „траје све до гроба” (Исто: 42). Мото збирке *Сјај на њрају* гласи: „У мој завичај путује се размишљањем” (Ршумовић 1982), што сведочи о потреби маскираног аутоисповедног приповедача за реконекцијом и уцеловљењем сопственог бића. И када је тај пут физички, он поприма симболички и метафизички карактер.

ИЗВОРИ

- Антић, Мирослав. *Хороской*. Београд: Лагуна, 2015.
- Ршумовић, Љубивоје. Заувари. *Данас* 6 (1961): 5.
- Ршумовић, Љубивоје. Сном да јој одолевам. *Видици* 77 (1963): 6.
- Ршумовић, Љубивоје. *Сјај на њрају*. Београд: СКЗ, 1982.
- Ршумовић, Љубивоје. *Имаће ли Ршума?*. Загреб: Знање, 1983.
- Ршумовић, Љубивоје. Мој случајни град на седам брда. Радован Поповић (прир.). *Шума која хода или књија о Ршуму*. Чаковец: РО „Зрински”, 1988, 61–68.
- Ршумовић, Љубивоје. Где је земља Холмија. Радован Поповић (прир.). *Шума која хода или књија о Ршуму*. Чаковец: РО „Зрински”, 1988, 74–79.

Ршумовић, Љубивоје. Дрво се на дрво ослања а човек на – Дете. Радован Поповић (прир.). *Шума која хода или књиџа о Ршуму*. Чаковец: РО „Зрински”, 1988, 34–35.

Ршумовић, Љубивоје. Але са Златибора. Радован Поповић (прир.). *Шума која хода или књиџа о Ршуму*. Чаковец: РО „Зрински”, 1988, 52–53.

Ршумовић, Љубивоје. *Деца су украс свеџа*. Београд: Драганић, 1999.

Ршумовић, Љубивоје. *Кућа са окућницом*. Београд: СКЗ, 2011.

Ршумовић, Љубивоје. *Заувари*. Београд: Лагуна, 2012.

Ршумовић, Љубивоје. *Ма шџа ми рече*. Београд: Лагуна, 2013.

ЛИТЕРАТУРА

Башлар, Гастон. *Поеџика џросџора*. Чачак: Градац, 2005.

Бодлер, Шарл. *Романџична умеџносџ*. Београд: Просвета, 1954.

Витез, Григор. Дјетињство и поезија. Никола Вујчић (прир.). *Очи џраже свеџелосџ*, *Изабрана дјела*, Загреб: СКД Просвјета, 67–117.

Глушчевић, Зоран. *Романџизам*. Цетиње: ОБОД, 1967.

Данојлић, Милован. *Наивна песма*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.

Живковић, Драгиша. Епски и лирски стил прозе Иве Андрића. *Евроџски оквири срџске књижевносџи*, књиџа 5. Београд: Просвета, 1994.

Кон, Игор Семјонович. *Деџе и кулџура*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1991.

Љуштановић, Јован. *Брисање лава (Поеџика модерноџ и срџска џоезија за децу од 1951. до 1971. џодине)*. Нови Сад: ДОО Дневник - новине и часописи, 2009.

Љуштановић, Јован. *Књижевносџ за децу у оџлегалу кулџуре*. Нови Сад: Змајево дечје игре, 2012.

Негришорац, Иван. Аутобиографски дискурс у роману *Исџовесџи* Моме Капора: Питање проблематичног субјекта. Јовановић, А., Пијановић, П., Опачић, З. (ур.). (ур.). *Приџоветач урбане меланхо-*

лије: *Књижевно дело Моме Кайора*. Београд: Учитељски факултет, 2012, 27–59.

Марјановић, Воја. *Портиретни српских писаца за децу*. Горњи Милановац: НИП Дечје новине, 1998.

Опачић, Зорана. Два и по века српске књижевности за децу и младе. Зорана Опачић (ур.). *Антологија књижевности за децу I*. Нови Сад: ИЦ Матице српске, 2018, 17–53.

Пајић, Миленко. Сјај детињства. *Градац*, год. 40, бр. 191/193 (2013): 378–379.

Петровић, Растко. Младићство народног генија. *Народна реч и њеније хришћанства*. Нови Сад: Соларис, 2008, 5–83.

Петровић, Тихомир. *Школски њисци*. Врање: Учитељски факултет, 2000.

Петровић, Тихомир. *Књижевност за децу – теорија*. Сомбор: Учитељски факултет, 2005.

Пијановић, Петар. *Наивна прича (Српска ауторска проза за мале људе и велику децу: жанрови и модели)*. Београд: СКЗ, 2005.

Пијановић, Петар. *Изазови њраничне књижевности*. Београд: Учитељски факултет, 2014.

Пражић, Милан. Љубивоје Ршумовић. *Детињство 19 (1972)*: 169–173.

Пражић, Милан. *Речи и време*. Нови Сад: Библиотека Матице српске, 2002.

Радоњић, Мирослав. Документ о срећи (Љубивоје Ршумовић, *Заувари*, Лагуна, Београд, 2011). *Детињство*, 3–4 (2012.): 111–112.

Ристић, Марко. Морални и социални смисао поезије. *Данас 1 (1934.)*: 70–91.

Стефановић, Мирјана. Дете као културни симбол. Јован Љуштановић (ур.). *Принцеза лутта замком*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2009, 27–31.

Тошовић, Бранко. Поетика завичаја и завичај поетике Бранка Ђопића.

<https://www.gewi.uni-graz.at/gralis-alt/GraLiS_TB/Bibliographie/pdf/Tosovic_Poetika_zavicaaja_Zb_18-11-2018.pdf> 27. 5. 2022.

Тосић, Бора. Дечја поезија данас. Живан Милисавац (ур.). *Дечја поезија српска*. Нови Сад, Београд: Матица Српска, Српска књижевна задруга, 1965, 7–30.

Хамовић, Валентина. Поетичка самосвест у прози Моме Капора. Јовановић, А., Пијановић, П., Опачић, З. (ур.). *Пријоведач урбане меланхолије: Књижевно дело Моме Кајора*. Београд: Учитељски факултет, 2012, 79–87.

Хамовић, Валентина. *Нейрекидно дејинство*. Нови Сад: Змајево дечје игре, 2015.

Шаранчић Чугура, Снежана Осврт на *дете, дејинство, наивно* у есејима и белешкама Момчила Настасијевића. *Зборник Мајнице српске за књижевност и језик* 2 (2019): 463–481.

Nikolina S. ŠURJANAC

RETURN TO CHILDHOOD IN THE NOVEL *THE KINGDOM OF ZAUVARI* BY LJUBIVOJE RŠUMOVIĆ

Summary

In this paperwork, with the help of poetic determinants of *naive song* and *story*, we have tried to show the poetic genesis of the phenomenon of returning to childhood and homeland from Ršumović's first works to the late novel *The kingdom of Zauvari*, in which he literature as a whole. Also, we addressed the issue of children's speech in the novel and in general as one of the most important ways to reach the source of being and the world through an adventure of travel that is both physical and spiritual. Besides examining the content aspect of the novel, we showed some important, modern formal procedures such as: intermediality, metatextuality, intertextuality, multimedia and pseudo-documentary, which are woven into Zauvar's storytelling process and helped the author to illustrate his basic idea of returning to his roots.

Key words: childhood, homeland, *The kingdom of Zauvari*, humor, children's focalization, metatextuality, intertextuality, children's speech, an adventure novel

Издавач
Библиотека „Димитрије Туцовић“
Међународни фестивал хумора за децу
Карађорђева 57
11550 Лазаревац

За издавача
Јасмина Иванковић, директорка

Прелом
Нела Таталовић

Штампа
КриМел, Будисава
Цара Душана 111

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09-1 Ршумовић Љ.(082)

ОКРУГЛИ сто Ршумољубље: Књижевно дело Љубивоја Ршумовића (2021 ; Лазаревац)

Ршумољубље: Књижевно дело Љубивоја Ршумовића : зборник радова са Округлог стола одржаног на 33. Међународном фестивалу хумора за децу у Лазаревцу, 15. септембра 2021. године / приредила Зорана З. Опачић. - Лазаревац : Библиотека “Димитрије Туцовић”, Међународни фестивал хумора за децу, 2022 (Будисава : КриМел). - 141 стр. ; 20 см. - (Библиотека Златна пера ; 4)

Тираж 200. - Напомене и библиографске референце уз радове. - Библиографија уз сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-86-81335-98-7

1. Опачић, Зорана, 1970- [приређивач, сакупљач] 2. Међународни фестивал хумора за децу (33 ; 2021 ; Лазаревац)

а) Ршумовић, Љубивоје (1939-) -- Зборници

COBISS.SR-ID 72901129